

TRONIS

REVISTĂ DE CULTURĂ, SERIE NOUĂ

OCTOMBRIE 1998, Nr. 10 (339), anul III (XXXIII) • 16 pagini — 2000

FLOTA NAȚIONALĂ ÎN DERIVĂ

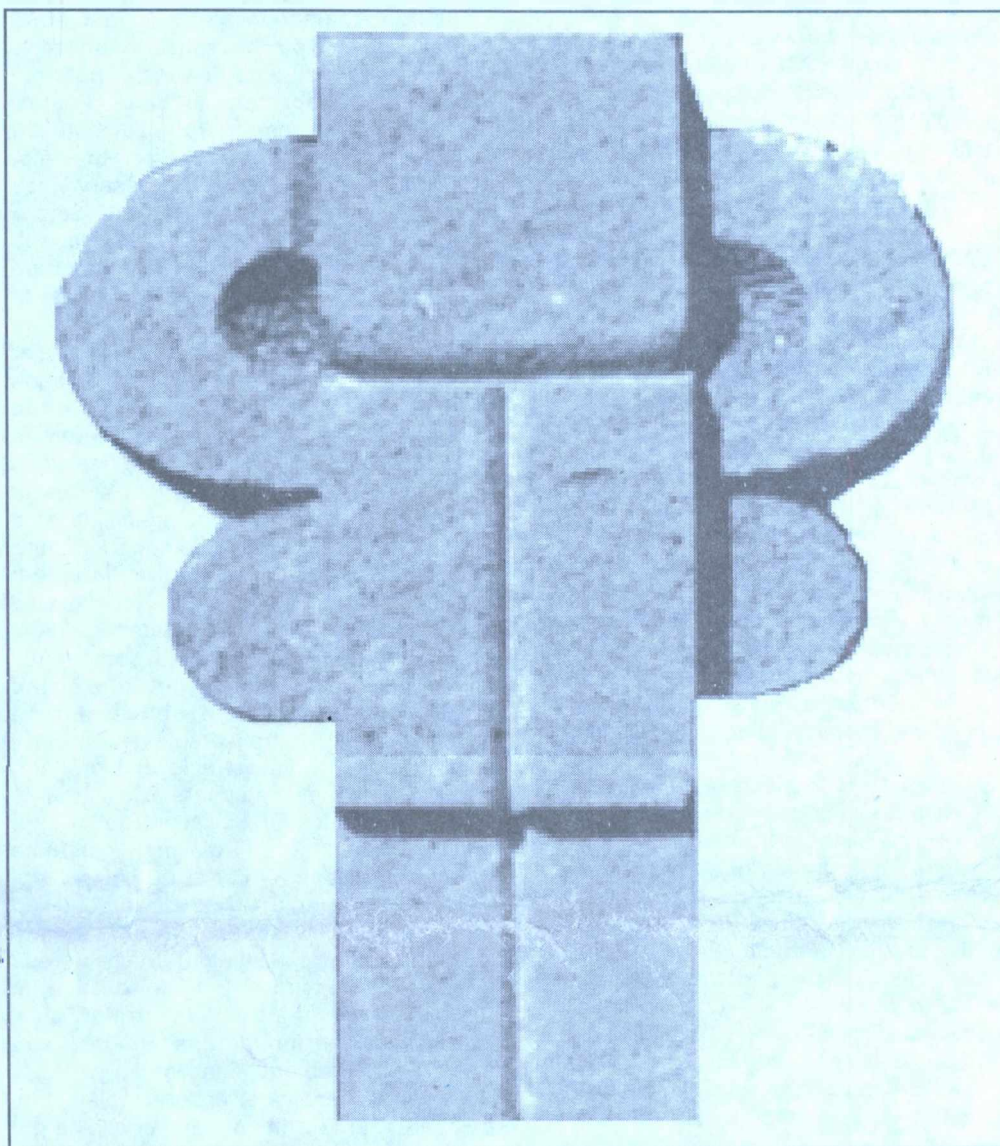
Conform statisticilor vremii, în urmă cu un deceniu România dispunea de cea mai importantă flotă maritimă comercială din bazinul Mării Negre, după cea a fostei Uniuni Sovietice, atât din punct de vedere al capacității de transport, cât și ca număr de nave. Firește, realitatea nu era nici pe departe aceea plină de strălucire și avânt, așa cum o „cosmetizau” în rapoartele lor politrucii responsabili cu „imaginea”. Cele peste 280 de nave din componentă, dintre care aproximativ jumătate având un tonaj mediu sau mare, beneficiau de condiții relativ bune doar în ceea ce privește derularea operațiunilor de încărcare-descărcare, având la dispoziție porturile Constanța & Constanța Sud-Agigea (cel mai mare din bazinul Mării Negre), Midia și Mangalia, precum și porturile fluviale Tulcea, Galați și Brăila. Criza acestui sector economic de importanță deosebită era previzibilă încă din ultimii ani ai deceniului 8. Desi foarte bine pregătite profesional, echipajele erau prost plătite și terorizate „non-stop” de Securitate. Cele mai multe dintre navele vechi necesitau urgent reparații capitale extrem de costisitoare. Dotarea navelor noi cu motoare produse la Resita a agravat și mai mult situația flotei, datorită fiabilității lor reduse și a cheltuielilor mari generate de reparații și întreținere. Dispariția sistemului comunist în Europa de Est și Centrală a dus la pulverizarea Tratatului economic C.A.E.R., astfel că un număr important de nave au rămas fără angajamente sigure pe termen mediu și lung. La toate acestea se adaugă, firește, declinul economic accentuat al României, după anul 1990. În aceste condiții vitrege s-a produs divizarea NAVROM în trei companii de navigație, dar preconizata rentabilizare întârziind să-și facă simțit efectul, au fost aplicate, soluții extreme vizând supraviețuirea. Între acestea, cea mai profitabilă a fost (și continuă să fie pentru unii!) vânzarea „en gros” a navelor, contra unor sume de cele mai multe ori derizorii. Închirierile și subînchirierile în sistem bare-boat și datoriile companiilor față de partenerii externi au generat numeroase situații conflictuale, unele evoluând în veritabile drame sociale cu caracter exploziv, care au afectat și continuă să afecteze în mod grav imaginea României, a shippingului românesc.

În prezent situația este extrem de gravă și se deteriorează pe zi ce trece, sub privirile apatice ale celor „15.000 de specialiști”, intrați deja în legendă. Cu excepția H.G. 375, prin care Guvernul a alocat aprox. 7 milioane dolari pentru plata restanțelor salariale către mii de navigatori ajunși în pragul disperării, cele câteva Hotărâri de Guvern menite să ducă la stoparea declinului economic accentuat al flotei naționale s-au dovedit nu numai neeficiente, ci chiar generatoare de noi tensiuni și confuzie, conducând la majorarea pagubelor și la adâncirea haosului.

După anul 1990 au fost vândute 78 de nave, iar trei s-au scufundat. Companiile de stat gestionează 177 de nave (Navrom — 64, Petromin — 59, Romline — 51, SNCFR — 2), având datorii însumate de 115 milioane dolari și 214 milioane dolari reprezentând ipotecă. În ultimii doi ani creanțele acestor companii față de echipaje depășeau 6 milioane dolari, dar prin aplicarea H.G. 375, măcar în această privință, situația poate reveni la normal. Peste două treimi din navele aflate în exploatare au depășit durata normală de navigație, o treime din flotă fiind deja „la conservare” în porturile maritime românești. S-a ajuns la situații unice în istoria shippingului mondial: pe timp de pace, 40 de vapoare ale unei țări (România), cu 936 de marinari la bord, au fost arestate și

SORIN ROȘCA

continuare în pag. 2



• Număr ilustrat cu lucrări de Nicolae Mira • Motiv

NICOLAE MIRA

Sculptor dotat cu reale calități artistice, Nicolae Mira a evoluat în timpul celor trei decenii ale vieții sale la Constanța. Date anterioare statornicirii sale aici vor fi etape necesare devenirii. Prima lucrare de sculptură a fost portretul surorii celei mai mici (dintre cele șase!), portret care-i aduce, în 1958, un premiu. În 1961 intră la Institutul de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu” din București, la secția de sculptură. Examenul i-a dat încredere, căci, după proba practică — desenul după Moise — Mira a fost plăcut surprins să audă pe culoar, cuvintele unuia dintre profesorii din comisie (Ion

Marsic), prin care, referindu-se la desenul său spunea: „gălăteanul a făcut o lucrare grozavă!”.

Profesorii pe care i-a avut în cei șase ani de studii au fost: Rudolf Schweitzer Cumpănă, Ion Predescu, Ilica Veturia și Boris Caragea. Anton Eberwein, în anul trei, i-a vorbit despre relația părților componente ale unei lucrări, despre rolul golurilor și plinurilor, despre echilibrul lor, despre calitatea impostării în spațiu a sculpturii ș.a. Tot de la el a învățat Mira să insiste asupra definirii formei, prin variante până la limita maximă, care să nu mai permită alte eventuale intervenții.

FL.CRUCERU

continuare în pag. 11

Scrisul ca terapie

„Literatura, filosofia, mai știu eu ce, n-au fost pentru mine decât un pretext. Important a fost scrisul ca terapie”. (Emil Cioran)

Literatura secolului al XX-lea se află într-un proces de transformare de lungă durată în care se pune la încercare pe sine, „mergând până la curajul auto-desființării preconizat de avangarde”; încearcă să se schimbe continuu în altceva, uneori reușind să-și tranșeze propriul domeniu. Astfel instanțele comunicării se amestecă, afirmă reprezentanții grupului *Tel Quel* (J.Kristeva, R.Barthes, J.Derrida, M.Pleyne, Ph.Sollers); scriitorul este marcat de o puternică conștiință critică, lectorul are libertatea de a descifra textul din propria sa perspectivă, critica devenind un act de creație.

Fenomenul literar actual tinde să recupereze întreaga literatură preexistentă. Opera nu mai este numai mesaj semantic sau numai mesaj formal, ci un proces dinamic în cadrul căruia cele două nivele de existență ale semnului saussurian se încorporează în text pentru a comunica sens.

S-a pus semnul întrebării asupra existenței literaturii în secolul nostru — răspunsul este afirmativ datorită conceptului de *opera aperta* introdus de Umberto Eco în 1962, și fenomenului de meta-literatură, care continuă să se extindă. Literatura a devenit obiect, o problemă a limbajului, aceasta nu mai adresează mesaje, ci scriitură pentru scriitori, sau mai exact adresează publicul „scriptiei” sale.

În literatura modernă, Jacques Derrida observa apariția întotdeauna a unei *pre-scrieri* în scriere, o „urmă” anterioară distincției semnificat / semnificat, o fixare grafică a sunetului în cuvântul vorbit și în același timp o înscriere organică ce-și conține simultan marca și dispariția.

A scrie înseamnă a distruge lumea și a o reface. Un text se scrie cu texte! A-l interpreta nu înseamnă a-i da un sens, ci a cântări pluralitatea din care e alcătuit. Roland Barthes este de părere că „textul este țesătura de semnificații ce alcătuiește opera, iar literatura nu este decât practicarea scriiturii”, aflată însă în criză, căutând non-stilul, *gradul zero*.

În întreaga scriitură actuală asistăm la un dublu postulat: apare tendința unei rupturi și cea a unei reînnoiri. Vrea să câștige din ce vrea să distrugă. Critica nouă este o re-scriere a textului;

LENA LAZĂR

continuare în pag. 6

în celelalte pagini:

• Poate avea flota românească un viitor? — Ancheta T. (Contraamiral ing.(r) ILIE ȘTEFAN, ANDRIAN MIHEI, patron firmă shipping, DUMITRU DINU, rector I.M.C) • Migrația semnelor de cultură populară (Sesiune națională de etnologie; comentarii de NARCISA ȘTIUCĂ, COSTIN ANTONESCU, Dr. NICOLETA COATU, prof.univ.dr. NICOLAE CONSTANTINESCU, IOANA RUXANDRA FRUNTELĂ, Dr. DOINA DASCĂLU-IȘFĂNONI, RUSALIM IȘFĂNONI, conf.dr. TRAIAN D. STĂNCULESCU, Arh. C.D. MAZILU) • Polifron II (DIMITRIE STELARU) • Scara lui Escher de IOAN MIRCEA POPOVICI • O TEMĂ ÎN DISCUȚIE (participă: PAVEL CHIHAI, CONSTANTIN NOVAC, NICOLAE MOTOC, OVIDIU DUNĂREANU) • Cărți și semnificații (colaborează: MĂDĂLIN ROȘIORU, EVELINA CÂRLIGEANU, GABRIELA INEA, CORINA APOSTOLEANU, ION ROȘIORU) • Proză de MARIUS TUPAN, EVELINA CÂRLIGEANU • Versuri de STERIAN VICOL • MIHAI MIRCEA CIOBANU — REALITATE ȘI LEGENDĂ • „Basarabia în anii celui de-al doilea război mondial” de GH. BUZATU • Aspecte ale vieții spirituale în Dobrogea sec. I-III p.H. de dr. ADRIAN RĂDULESCU • „Ritmuri spaniole” de BARUȚU T. ARGHEZI • Justiție și injustiții de TITUS RUSU • Ciuperca sacră și crucea de JOHN ALLEGRO

POATE AVEA FLOTA ROMÂNEASCĂ UN VIITOR?

ILIE ȘTEFAN,

contraamiral ing. (r):

În anul 1990 s-a făcut o așa-zisă restructurare a Marinei Comerciale Române prin divizarea întrerinderii de exploatare a flotei NAVROM în trei companii de navigație după specificul naval: NAVROM cu cargouri de mărfuri generale, PETROMIN cu petroliere și mineraliere și ROMLINE cu portcontaniere, Ro-Ro și cargouri. După divizare, Ministrul Transporturilor a prezentat strategia de restructurare și privatizare a flotei. În această strategie au fost stabilite linii directoare de dezvoltare a capacității de transport prin repararea, retehnologizarea și modernizarea navelor existente, prin relansarea construcției de noi nave, prin scoaterea la vânzare a 30% din active și păstrarea în proprietate a unui număr de nave mai noi, prin scoatere din dotare și vinderea la fier vechi a navelor care nu corespundeau din punct de vedere tehnic. Companiile de navigație la rândul lor, pe baza acestei strategii de restructurare și-au stabilit strategii proprii pentru depășirea momentului de criză, prin elaborarea unor programe. Eforturile Ministerului Transporturilor și a companiilor de navigație pentru a rezolva criza flotei naționale, nu au fost însoțite de aceeași preocupare și din partea FPS-ului, sub tutela căruia se aflau navele, din cauza incompatibilității dintre programele întocmite și intențiile reale ale FPS. Un mare rău l-au provocat relațiile tensionate dintre conducerile companiilor de navigație, consiliul de administrație și adunările generale ale acționarilor. Nu ar fi lipsit de interes ca aceste relații să fie analizate prin prisma rolului jucat de reprezentanții FPS, care au detinut diferite poziții importante în aceste organisme decizionale. Acești reprezentanți au tergiversat de multe ori realizarea propunerilor făcute de companiile de navigație și uneori au căutat ca prin presiuni să impună chiar măsuri frauduloase sau ilegale. Pe de altă parte, cooperările dintre companiile de navigație, de cele mai multe ori nu au fost puse pe baze cinstite și corecte. Multe dintre contractele de închiriere a navelor către firmele românești și străine au fost dezavantajoase. În acțiunea de cooperare cu parteneri străini, au fost acceptate condițiile puse de acestia, prin schimbarea pavilionului navei, în scopul ca ei să poată beneficia de toate drepturile asigurate de o legislație competentă de shipping, de care România nu a dispus și nu dispune încă. În toți acești ani FPS nu a deschis poarta privatizării flotei, ba din contră, a căutat ca sub diverse forme să o blocheze. În același timp flota se confruntă și cu o masivă reducere a capacității de transport, ca o consecință a arestărilor, abandonărilor și vânzărilor uneori fortate a navelor de către creditori sau echipaj, a

Multă cerneală tipografică a curs și va mai curge în presă pe seama destinului flotei maritime românești. Se află la o răscruce, se spune și zilnic apar vești noi despre nave arestate, vândute, ori despre soarta dolidora de suplicii a personalului navigant. Organisme specializate, ca bunăoară Liga Navală, caută să atragă atenția factorilor de decizie asupra acestor probleme. Publicul e permanent informat asupra lor, considerându-se că el are o anume forță de impact spre zonele înalte ale Puterii. Că e sau nu așa, nu știm. Dincolo de micile valuri cotidiene, care se adresează sensibilității noastre, pe noi ne-au interesat două probleme, despre care credem că au o mai mare cuprindere: care este situația actuală a flotei comerciale românești și ce viitor o așteaptă, adică ne-am întrebat ce anume ar trebui întreprins, pentru ca flota să albească un viitor? Vom afla în cele ce urmează.

DAN PERȘA

scufundărilor, dar și a scoaterii din funcțiune a numeroase nave din cauza incendiilor, vechimii lor, a stării tehnice sub standarde, precum și a dotării necorespunzătoare pentru navigația în siguranță. În această perioadă de peste opt ani s-a înregistrat și cel mai scăzut grad de utilizare a parcului de nave.

După 1990 FPS și companiile de navigație nu au mai început nici o construcție de navă nouă. Din cele 73 de nave aflate la data de 1 ianuarie '90 în diferite faze de construcție, numai 19 au intrat în dotarea companiilor, celelalte fiind înstrăinate într-o formă sau alta. Starea de azi a flotei e asemănătoare cu cea de după primul război mondial.

Ce ar trebui făcut? Cred că FPS-ul trebuie să înțeleagă că a sosit momentul, desi e cam târziu, ca navele care nu mai corespund cerințelor să fie vândute (cu prioritate armatorilor români) sau la fier vechi. Este necesar ca flota să fie debalastată, după un termen marinăresc. Cu banii obținuți să se înceapă construirea de nave noi pentru întinerirea parcului. Întârzierea vânzării sau defrișării lor duce la degradarea și scăderea pretului de vânzare. În contextul noilor condiții ale crizei economice, al declinului economiei naționale și al caracteristicilor shippingului internațional, ar fi fost necesar să se caute noi forme pentru supraviețuirea flotei și înlăturarea condițiilor de distrugere a acesteia. FPS-ul și Ministerul Transporturilor nu au întreprins nimic din acest punct de vedere.

Apreciez că piatra de temelie a relansării flotei constă în trecerea ei în patrimoniul Ministerului Transporturilor și în realizarea privatizării acesteia — lucruri care constituie ansamblul administrativ pentru relansarea flotei comerciale. Departamentul Transporturilor navale, care constituie ansamblul administrativ cu autoritate supremă și care dispune de specialiști și oameni cunoscători ai problemelor de comerț naval, capabili să organizeze restructurarea și modernizarea flotei, să o conducă, să o restructureze și să o privatizeze.

ANDRIAN MIHEI,

patron, firmă shipping:

Ca să facem o analiză a situației flotei, ar trebui pornit de la ce a însemnat până în

1990 flota românească. Ea a fost strict dimensionată pe nevoile economiei naționale, a fost o flotă de „casă”, 85% din produsele transportate plecând dinspre România către țări partenere sau dinspre țări cu care aveam contracte către România, adică era o flotă construită ca să deservească economia națională. De aici a pornit ideea că trebuie să avem o flotă strategică, de nave cu pavilion românesc, care să nu fie influentate de conjuncturi internaționale. Pornind de la această flotă „domestică”, putem să ne dăm seama că toate cerințele tehnice ale navelor au fost la nivelul pe care l-a cerut la acea dată economia națională, iar pregătirea personalului de la bordul navelor a fost la același nivel. După 1989, când sfera de influență a economiei naționale a dus la spargerea în mai multe companii de sine stătătoare a flotei, dirijate de fiecare ramură economică în parte, structura flotei s-a modificat radical, flota ajungând ca o corabie părăsită într-o furtună, în piața internațională. Nu eram pregătiți să facem față concurenței la nivel mondial. Navele nu satisfăceau cerințele internaționale pentru a face transporturi în cont străin. Personalul de bord, care nu cunoaște limbi străine, slab pregătit, a fost și el un handicap pentru realizarea de contracte cu alte țări, în condițiile în care economia națională nu a mai oferit contracte flotei. Comercianții români au lăsat în general transportul mărfurilor pe care le vindeau sau le cumpărau, pe seama partenerului de contract. Aici au existat numeroase interese și așa flota noastră a ajuns să nu mai fie folosită și au apărut nave străine care transportau mărfuri produse în țară sau mărfuri care erau aduse în România.

Cred că rezolvarea crizei actuale a flotei se poate realiza prin două metode. Una pur economică, aceasta fiind cea mai dureroasă: proprietarul ar face o analiză a situației navelor în cadrul economiei naționale și și-ar da seama că în ultimii opt ani flota nu a participat cu nimic în mod direct la realizarea venitului național. Sunt foarte puține firme de shipping care au realizat profit și au plătit impozite pe profit. Deci, prin metoda economică, FPS-ul ar trebui ca, pur și simplu, să vândă navele cui plătește mai bine. Și ajungem înapoi la acel an 1929 când unii

vroiau să desființeze flota. De unde derivă întrebarea: în mentalitatea guvernanților de astăzi, unde își are locul flota? Este o necesitate națională, sau una zonală, pentru Constanța sau Dobrogea? Abia când guvernantul ar răspunde acestei întrebări, ar deveni clar ce trebuie făcut cu flota. A doua metodă de rezolvare a crizei este una politică, deoarece s-a pierdut momentul profitabil de rezolvare transantă a problemei flotei. Vechea idee cu o flotă realizată din vânzarea navelor vechi, din banii obținuți putându-se da comenzi la șantieri pentru construirea de nave noi, mi se pare puerilă la ora actuală, deoarece stadiul degradării în care se află acum navele, nu ar permite obținerea unor fonduri consistente nici chiar dacă le-am vinde pe toate. Momentul în care putem vinde navele din parcul actual a trecut de mult. Momentul fast era când navele încă arătau bine, piața navlului era crescută, iar cerința de nave era mare. Atunci puteam vinde navele la un preț bun, pentru ca astăzi, când piața e foarte scăzută, șantierele să fi lucrat din plin pentru comenzi noi, construindu-se nave moderne tehnic și comercial, ca să fim pregătiți pentru momentul în care piața va fi revigorată. Acum noi ne aflăm în pragul dezastrului: navele sunt într-o stare deplorabilă, echipajele, în lupta dintre FPS, administrație, companii și sindicate au devenit indifferente și ignorante față de starea tehnică a navelor. Deci acum calea politică mi se pare cea mai favorabilă în vederea trecerii peste această criză, în special printr-o legislație adecvată. De aceea guvernantul ar trebui să se decidă dacă această activitate este de interes național sau zonal și să procedeze în consecință. Trebuie văzut dacă shippingul are un aport la economia națională, atât prin el însuși, cât și prin activitățile colaterale pe care le creează în România: atragerea de reprezentante pentru deservirea navigației în primul rând. Navele românești chiar au ajuns, datorită legislației noastre precare, care ne lipsește de reprezentante, să facă aprovizionarea cu combustibil, provizii, materiale de întreținere la Istanbul, Pireu sau în alte porturi de tranzit. Reprezentantele asigură rapiditate în livrare, credite de până la minimum 30 de zile pentru plata serviciilor, eludarea taxelor (pe valoarea adăugată, valută etc.), ceea ce în România nu există. O bună legislație ar da naștere tuturor activităților adiacente shippingului (reprezentantă pentru motoare navale, pentru echipamente electrice, pentru vopsele, pentru provizii, combustibil, uleiuri — ceea ce înseamnă depozite, locuri de muncă, taxe, care ar fi un câștig enorm pentru România). În loc ca noi să ne aflăm la o răscruce de drumuri comerciale, ne aflăm într-un punct terminus.

Activitatea de shipping suferă astăzi

urmare din pag. 1

Flota națională în derivă

Între lipsa de reacție și ruperea de realitate

Mai ales în ultimii doi ani, prin intermediul presei scrise și audio-vizuale, prin zeci de conferințe de presă, scrisori deschise, memorii și sesizări, greve de avertisment, mitinguri și marșuri de protest, inclusiv prin pichetarea sediului Guvernului, liderii sindicatelor libere ale navigatorilor și transportatorilor, directorii companiilor de navigație, marinarii și familiile lor au adus la cunoștința opiniei publice și a tuturor organismelor statului român situația catastrofală a flotei naționale și a miilor de salariați care o deservește.

„Toate organismele statului sunt perfect informate asupra dezastrului din flota națională”, declara la o conferință de presă dl. Adrian Mihălcioiu, vicepresedintele Sindicatului Liber al Navigatorilor. „F.P.S., ministerele Transporturilor, Privatizării și Finanțelor au toate datele problemei, dar când e vorba de a trece la fapte, nimeni nu mîscă un deget. Am avertizat că privatizarea și

restructurarea flotei trebuie să înceapă cu salvarea navelor și a echipajelor. Nu se poate face privatizarea datorită lor! Serviciul Român de Informații sesizat Președinția asupra dezastrului din flotă. Federația Internațională a Transportatorilor, sindicatele navigatorilor din Chile, Bangladesh, Grecia și Coreea de Sud le-au scris președintelui Constantinescu și Guvernului român, informându-i despre situația intolerabilă în care se află navigatorii români, obligați să trăiască fără hrană, fără apă și energie electrică la bordul navelor, neplătiți de luni și ani de zile”.

Opoziție încă și mai tranșantă a demonstrat dl. Aurel Stoica, secretarul general al Sindicatului Liber al Navigatorilor, care declara reprezentanților presei: „De câte ori a fost vorba despre Flota Națională, instituțiile Puterii au dovedit continuu lipsă de voință politică. Toată lumea ne dă dreptate, dar nu avem parte de ea. Există numeroase soluții valoroase, dar ele nu se materializează în acte normative, în acțiuni practice”.

După numeroase audiențe la Guvern și la

Președinția României, toate rămase fără rezultat, marinarii afiliați la Federația Sindicatelor Navigatorilor din România, au ieșit în stradă, organizând în ziua de 18.03.1998 un miting și un mars de protest la București, pichetând Senatul României, Guvernul, Piața Revoluției. Acțiunea a fost organizată mai ales în sprijinul celor 200 de marinari de la Compania „Self Invest Maritime”, cărora nu le-au mai fost plătite retribuțiile de doi ani! Pe pancartele lor se putea citi: „Copiii noștri mor de foame!”, „Nu ne luați dreptul la viață!”, „Cerem emigrarea în bloc!”, „Vrem navele acasă!”, „Ati distruge flota maritimă, salvați-o măcar pe cea fluvială”. Primul ministru a refuzat să primească delegația protestatarilor, acestia fiind asigurați de secretarul de stat Streiber că problemele lor vor fi aduse la cunoștința FPS și a Ministerului Transporturilor. În nota de protest înaintată primului ministru, se spunea, printre altele: „Cu regret vă aducem la cunoștință că prin demersurile noastre de până acum la toate forurile naționale nu s-a realizat nimic, nu am primit nici un răspuns concret asupra situației noastre și a rezolvării ei (...). Prin această adresă vă anunțăm că suferința, minciuna, promisiunile neonorate și umilinta la care am fost supuși au ajuns la sfârșit. Începând de astăzi vom apela la forurile internaționale, pentru a

abandonate prin diverse porturi ale lumii, echipajele fiind silite să supraviețuiască în condiții limită, din mila publică; în disperare de cauză, echipajele au fost silite să-și vândă propriile nave (6 cazuri) sau încărcătura! ; cel puțin 10 nave sunt lipsite total de alimente, apă și combustibil, viața navigatorilor fiind grav periclitată, fără ca reprezentanții statului român în țările respective să schiteze vreun gest de ajutorare! Semnificativ în acest sens este cazul navei „Bihor”, scoasă la vânzare de compania NAVROM și adjudecată de firma „JMC LCC Chicago” contra sumei de 398.200 dolari (desi prețul de pornire al licitației fusese 1.425.000 dolari!). În timp ce la Constanța se derula această afacere, nava cu pricina era arestată în portul Daillan din China, unde „NAVROM”-ul avea mari datorii către autorități, către agenții navel, dar și către propriul echipaj, neplătit de 11 luni. În aceste condiții, echipajul vinde nava, prin Curtea maritimă Haida Law Office, contra sumei de 320.000 dolari, din care reține salariile și achită datoriile către autoritățile din Daillan!!

aceleasi vicii ale economiei nationale în întregul ei: deficiente tehnice, echipamente neomologate, randamente scăzute, lipsa convențiilor internaționale și a legislației naționale, lipsa de pregătire a personalului. Ca o concluzie, criza shippingului românesc se datorează unor insuficiente grave la toate nivelele organizatorice.

Criza se poate rezolva numai pornind de la două capete. Unul este cel al guvernanților: să creeze un cadru legal al activității de shipping, cadru pe care nici nu trebuie să-l inventăm, deoarece poate fi copiat de la state cu tradiție. Cipru de pildă, în câțiva ani de zile, printr-o politică de facilități, perfect coerentă, a reușit să aducă shippingul pe locul doi în ce privește contribuția la venitul național. A atras mari firme de management și armatoare din întreaga lume. Acest cadru legal creat de stat, trebuie făcut în ideea ca managementul să se producă din România, deoarece nu contează cine e armatorul. Degeaba am avea armatori în țară, dacă managerul e în Bahamas, Malta sau Insulele Virgine și banul circulă pe acolo. Să facem o buclă de navlu prin băncile românești: vom avea un aport valutar plătind aici salariile personalului de la uscat, comunicațiile, chiriile, asigurarea etc. Acești dolari vor sta astfel cât mai mult în România. Din celălalt capăt, cred că sindicatele ar trebui pe de o parte să sensibilizeze guvernul în vederea realizării legislației, pentru că dezvoltarea shippingului ar însemna un aport valutar important pentru rezolvarea problemelor sociale (locuri de muncă bine plătite în primul rând), iar pe de altă parte să se implice mai mult în școlarizarea personalului navigant (nu mă refer la ofiteri), să-l controleze și să-l determine să-și vnezeze locul de muncă, pentru ca la bordul navei personalul să muncească și să-și merite banii.

DUMITRU DINU,

rector, Institutul de Marină Civilă

Cred că problema shippingului românesc este una de strategie guvernamentală. Strategia trebuie să cuprindă toate spectrele: legislative, financiare, tehnice și nu în ultimul rând să cuprindă aspecte privind pregătirea personalului navigant. Cine poate să facă la noi această strategie? Din nefericire noi, ca instituție de învățământ superior, nu am fost solicitați să participăm la elaborarea unei asemenea strategii, deși în alte țări universitățile reprezintă focare de influență politică și economică. Spre surprinderea mea, acum câteva luni am primit pentru prima oară o invitație a FPS să trimitem reprezentanți în Consiliile de administrație ale companiilor de navigație Navrom, Petromin, Romline. Această solicitare era pe un fax fără nici un fel de antet și am încercat să-l contactez pe expeditor, ceea ce nu am reușit în ciuda strădanilor. Am senzația că această solicitare a fost pur formală și de fapt nu se intenționa utilizarea specialiștilor, care zic eu că în universități reprezintă avantajul

competenței și al neimplicării direct interesate personal în anumite firme. Punând accentul pe această idee a strategiei naționale vizavi de flotă, care ar trebui discutată și cât mai repede, mă gândesc la o strategie globală, complexă, care să continue aspecte mergând până la învățământul de profil. În ce ne privește, învățământul de marină nu a fost sprijinit în nici un fel de Ministerul Transporturilor. Tot ce s-a făcut în institut este cu sprijinul Ministerului Învățământului. E nefiresc ca Ministerul Transporturilor să nu se implice. Învățământul de marină, care dă personalul brevetat, îmbracă două aspecte. Cel academic, pentru că s-a dezvoltat tehnica la bordul navei, conform cerințelor standard trainingului mondial și cel global, al compatibilității studiilor cu a altor școli din lume. Am reușit, prin mari eforturi, ca ambele aceste aspecte să fie împlinite. Dar contribuția noastră la relansarea shippingului românesc, poate fi importantă dacă vom fi solicitați în elaborarea strategiilor de dezvoltare a flotei, care pot căpăta contur foarte curând, cu sprijinul diferiților factori implicați: Ministerul Transporturilor, companiile de navigație, sindicatele s.a.m.d. Mai este încă o cerință: strategia, odată definitivată, să beneficieze de mijloacele de a fi pusă în aplicare.

As mai dori să relev un fapt, anume atitudinea pasivă față de organismele shippingului mondial a celor implicați în diferite sectoare ale shippingului românesc. Am participat la ultimele trei adunări generale ale International Maritime Organization (IMO), de două ori în delegația României și o dată ca reprezentant al International Maritime Association. România, cu toată scăderea actuală a flotei, ocupă încă locul 31 pe plan mondial, între cele 156 de state ale IMO, dar nu are un reprezentant permanent în organizația mondială. România nu adoptă o atitudine ofensivă în alegerile care se desfășoară la IMO. Există state situate după România în clasament, care sunt între cele 32 de țări care au loc în comitetul de conducere al IMO. Nu numai atât, dar noi nu avem reprezentanți nici în stafurile organizației mondiale. Iar delegațiile României la IMO nu au fost niciodată la nivel de miniștri și nici măcar la nivel de secretari de stat. Desigur, au fost persoane competente acolo, dar e foarte important și nivelul la care este reprezentată o țară la această importantă întrunire. Există o serie de organisme consultative guvernamentale și non-guvernamentale, în a căror comitete de conducere nu există nici un român. Or este știut că deciziile nu se iau în adunări generale, ci în cadrul acestor comitete de conducere. Cred că în această direcție ar trebui să fim mai agresivi, în sensul bun al cuvântului. Acestea sunt câteva idei care cred că ar trebui să facă parte din strategia de dezvoltare a flotei. Noi avem, la institut, o serie întreagă de materiale și persoane pregătite, care sunt gata să contribuie la redresarea flotei, a shippingului românesc și cred că nu ar trebui neglijată această categorie, cea a oamenilor școlii, foarte apropiată de fenomenul navigației românești.

ne cere drepturile, care la noi în țară nu sunt respectate. Sperăm să vă pese de imaginea României în lume!"

Cât i-a păsat primului ministru de protestul marinarilor și de imaginea României în lume, vom vedea în continuare...

În data de 06.04.1998, marinarii afiliați la „Sind Marina”, sindicat component al Federației Transportatorilor din România, prin liderul lor, dl. Marin Florentin, adresa o scrisoare deschisă președintelui Emil Constantinescu și primului ministru desemnat, dl. Radu Vasile, scrisoare care reprezenta „un ultim și disperat S.O.S. al marinarilor și familiilor acestora”. După trecerea în revistă a tuturor problemelor grave cu care se confruntă, semnatarii scrisorii precizau: „situația noastră a ajuns la limita extremă de suportabilitate (...). Atragem atenția că, după epuizarea tuturor formelor legale de luptă sindicală, în care se va lua și măsura blocării traficului pe principalele culoare de navigație de pe Dunăre, suntem hotărâți, atât noi, cei 211 marinari, cât și membrii familiilor noastre, să cerem emigrarea în bloc și renunțarea la cetățenia română, dacă organele Statului nu intervin pentru a ne asigura protecția legală necesară pentru exercitarea drepturilor noastre

constituționale, dreptul la muncă și plata contravaloarei acesteia”.

În lipsa oricărui ecou, o lună și jumătate mai târziu, în data de 18.05.1998, peste 200 de navigatori mărșăluiesc pe străzile Constanței, protestând vehement împotriva foamei, mizeriei și disperării, solicitând plata salariilor și a diurnei restante de ani de zile. Este adresată o nouă scrisoare Președintelui României, primului ministru, ministrului transporturilor, ministrului privatizării, prefectului Constanței. Dl. prefect Marian Pârjol precizează reprezentanților marinarilor ieșiți în stradă că a făcut numeroase demersuri la Guvern și Președinție, dar...

Ruperea totală de realitate a celor din Ministerul Muncii și Protecției Sociale și din Ministerul de Finanțe este mai mult decât evidentă, fiindcă în aceste dramatice zile pentru flota maritimă comercială ei propun aberanta, inadmisibilă măsură de a se impozita hrana servită la bordul navelor!!!?

Este jumătatea lunii septembrie 1998 și în fata Prefecturii Constanța continuă de două săptămâni greva foamei declarată de marinarii Companiei „Self Invest Maritime”. Dar aceasta este o altă poveste...

Migrația semnelor de cultură populară

Organizată de Centrul Creației Populare Constanța cu sprijinul Fundației culturale științifice „Teodor Burada” și ajunsă la a VI-a ediție, Sesiunea națională de etnologie „Migrația Semnelor de Cultură Populară în România” s-a desfășurat la Mangalia — 2 Mai între 1-4 septembrie. Cercetători de la Institutul de Etnografie și Folclor „C.Brâiloiu” al Academiei Române, Centrul Național al Creației Populare, Universitățile din Constanța, București și Iași, de la Muzeul Satului etc. au adus în dezbateri, în acest an, subiecte noi privind *etnologia urbană*, rodul unor cercetări concrete.

Programul sesiunii a fost plin de evenimente culturale relevante. Pe lângă susținerea comunicărilor și discuțiile pe marginea lor, el a cuprins gale de filme video, vernisarea expoziției de pictură a Gabrielei Georgescu (UAP, Galați), a celei de caricaturi a pictorului constănțean, Ion Stoica, prezentarea unor cărți noi, purtând semnătura scriitorilor Nicolae Motoc, Ovidiu Dunăreanu, Florin Slapac, Dan Perșu, membri ai Uniunii Scriitorilor s.a. Manifestarea a fost condusă de criticul de teatru, director al Centrului Național al Creației Populare, dl. Victor Parhon, precum și de sociologul Vasile Fornea, de la Ministerul Culturii. O.D.

NARCISA ȘTIUCĂ, cercetător, București, „Cultura populară actuală”: E timpul ca, la sfârșit de secol și de mileniu să privim cu luciditate și să apreciem cu cea mai severă corectitudine realitatea pe care ne-o oferă satul românesc de astăzi. Astăzi... valorile tradiționale se transformă rapid și fără drept de recuperare, transformările structurale, dictate de modificările funcționale atrag după ele o altă percepție, deci o altă semantică, fapte ce vor crea o adevărată falie informațională pentru generațiile viitoare, puse față în față cu monografiile și studiile secolelor anterioare, cât și cu ceea ce realitatea mileniului al treilea le va oferi.

COSTIN ANTONESCU, cercetător, Constanța, „Tehnici, limbaje, finalități”: Ultimul deceniu al acestui secol își asumă, printre altele, în identitatea sa românească și o extraordinară întoarcere către motivațiile descoperite în tradițiile culturale pentru a defini identitatea națională. În același timp și, cumva în conexiune, s-a înregistrat o creștere deosebită a interesului pentru etnologie ca și pentru alte științe utile în cercetarea pe verticală și pe orizontală a diverselor patrimonii de valori materiale și semne spirituale de care dispunem în planul manifestărilor sensibile.

Dr. NICOLETA COATU, cercetător, București, „Medii și comportamente folclorice urbane”: Muncitorii urbani ai deceniului al optulea și cei ai viitorului nu sunt, în primul rând, fii de țărani navetiști, muncitori, lucrători în sistemul terțiar, intelectuali etc., ci absolvenți ai diferitelor categorii de școli. *Ereditatea școlară* ia locul celei sociale și acesta e unul din fenomenele cele mai profunde ale zilelor noastre. Asistăm, în fapt, la trecerea în masă de la sat la oraș și de la cultura orală la cea scrisă și informațională, fenomen ce verifică realismul sintagmei — etnologie urbană.

Prof.univ.dr. NICOLAE CONȘTANTINESCU, București, „Nevasta vândută — contexte și interpretări”: Principial, textul

folcloric, oricare ar fi apartenența sa categorială, este dublu dependent de context — o dată, de contextul cultural sau genetic, pe care îl interpretează, a doua oară, de contextul său situațional sau generic (comunicațional), care se instituie în interpretant al textului. Textul folcloric ca interpretant al contextului cultural constituie o sursă prețioasă de informații de istorie socială și de mentalități, pe care, uneori, sursele scrise, documentele, nu le-au păstrat cu atâtă exactitate sau atât de nuanțat.

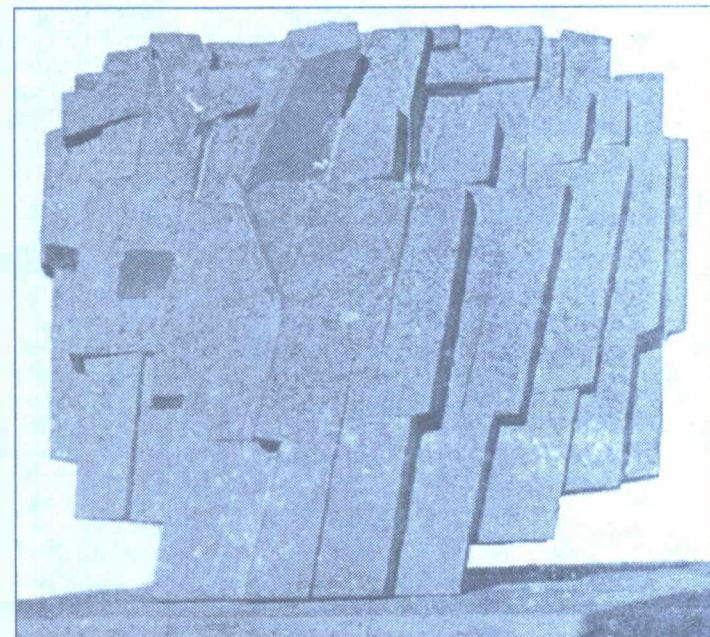
IOANA RUXANDRA FRUNTELATĂ, cercetător, București, „Aplicații ale unui concept pragmatic în cercetarea etnologică”: Locuitorul satului românesc contemporan se află într-un proces de negociere a identității sale sociale și culturale. Omul rural este influențat de mass media și de contactele cu persoanele din afara mediului său tradițional: copii de intelectuali veniți în vizită de la oras, emigranți care se întorc în sat pentru un timp, purtători ai unei experiențe diferite de viață, turiști, negustori, misionari și chiar cercetători, etnologi, antropologi sau sociologi. Toți aceștia îi impun sateanului — subtil sau explicit — să-și problematizeze modul de a fi, chestiune ridicată deja pentru acesta de rationamentul educației școlare.

Dr. DOINA DASCĂLU-ÎȘFĂNONI, cercetător, București, „Rituri funerare din mediul urban”: O analiză atentă a structurii orasului modern, de o oarecare amploare, ne arată faptul că zonele periferice, cartierele sunt locuite de un amestec pitoresc, de etnii diferite, dar și de proveniență din provincii istorice, în egală măsură diverse. Are loc un fenomen de influențare, cel puțin într-o primă fază, dar și de tolerare a obiceiurilor ce constituie zestrea spirituală a populației provenite dintr-o anumită zonă etnografică.

RUSALIM ÎȘFĂNONI, cercetător, București, „Prestigiul nuntii motesti în orasul Brad”: Și acum punem întrebarea: cum se poate ca în prezent, când asistăm la un proces de extindere rapidă a urbanului cu toate funcțiile lui asupra satului, în orasul la care ne referim, azi municipiu, să asistăm la fenomenul invers, influența satului asupra orașului? Sociologii au surprins faptul că în orașele recent dezvoltate are loc un fel de înstrăinare de mediul tradițional, fie rural, fie urban.

Conf.dr. TRAIAN D. STĂNCULESCU, Iași, „Etnomedicina între tradiție și modernitate”: O dată concretizată în efecte indubitabile și explicate cu instrumente științifice greu de respins, „fenomenologia magicului” poate pătrunde firesc în sfera de existență cotidiană a ființei umane. O dată mai mult, așa cum istoria a demonstrat-o în repetate împrejurări și domenii, „magicul de astăzi devine realitatea științifică de mâine”.

Arh. C.D. MAZILU, etnolog, Constanța, „Crucile țărănești”: Etnologia, prin urmare, nu e un concept abstract, filozofic, care poate fi înțeles astăzi într-un fel și mâine într-altul. Ea trebuie să devină o disciplină pe deplin spirituală (nu exclusiv „științifică”), ancorată atât în realitatea concretă, cât și în tradițiile istorice și mitice, pentru a realiza în mod real *sinteza necesară* modelului mental pe termen lung.



• Victorie

STELARIANA

Polifron II (partea a II-a)

Leul dă un răcnet, locomotiva zvârle aburi, se întunecă scena și suntem în același decor cu ferestrele deschise ale Căminului și câțiva tineri cu paharele în mâini.

IOANA: Erau soldați romani atunci în Palestina. Nu-i băiat? Cum avea să fie și chiar să împartă cămașa lui Cristos când au venit acolo, la răscoala iudeilor? Hăt, peste ani... (*Apare Ea, din fund.*).

EA: Cum vorbești, Ioana? Hristos ne dă pâine și ne-o aduse colectivul.

IOANA: Religia e împrumutată de la alte religii: au fost zeii, forța trăznetelor, stihia focului nestins. Ei, strămoșii, au dat formă omenească energiilor pe care nu le înțelegeau.

UNUL: De unde le știi (*Nedumerit.*), bre?

ALTUL: Uite că le știe! Păi, când vorbea Ioana la conferința aia pentru părinți așa era! Voi unde ați fost?

(*Se ciocnește, se bea: „Hai noroc!”*). Știți voi că Cristos sunt și eu și voi? (Răsete). Da', fără măgăruș!

UNUL: Vezi de treabă!

ALTUL: Toți sunt deștepți noaptea!... Spune, Ioana, povestea cu pieile roșii!

UNUL: Ați auzit că broaștele trăiesc mai mult decât oamenii?

O VOCE DIN FUND: A lui Columb! E știută! Noroc la ăl fără de număr, colectivștilor!

UNUL (*Foarte multumit*): Noroc Ispase... Noroc, verilor, că trăirăm sub alde Praxinodes destul... Fie-le de cap!

ALTUL: Mă tractoristule, taci dracului! (*Celorlalti.*). Mă prind cu un kilometru de sticle pline, auziți?... cu vin... că tractoristul nostru are în buzunarul pantalonilor ascunsă o sticlă de bere. (*Unul, tractoristul, se codește, îi e rusine*). Ne-am prins? Știm noi, o duci Floarei în dosul Sfatului.

UNUL: Eu? (*Codindu-se.*). Eu? Mă prind. (*Arată spre duhne, unde e steaua polară.*). Dacă nu, ce dai?

ALTUL: Un butoiș cu bere pentru toți.

UNUL: Auziți? (*Între timp face semne altui flăcău, care îi scoate sticla în vreme ce vorbește și-o dă altora îndărăt. Se vede tot.*). Așa? Crezi că sunt hot?! Caută-mă, brigadierule, și să dau kilometrul... și să dai butoișul! Sunteți martori?

ALTUL: Dar, stați așa! (*Îl controlează, e dezamăgit.*). Nu, că e prieten cu baba Ivănel!

UNUL: Cu moartea aia?

O VOCE DIN FUND: Vorbiși, Gheorghe, să n-adormi! Te mânca cerul gurii?... Îți stă sufletul în cerul gurii?... (*Răsete.*).

TOTI: Plătește butoișul!

ALTUL (*Către toți*): Zău? (*Veseli*). Mergem la bufet. (*Se aude.*). Cât are un butoiș? Cincizeci de halbe?!...

(*Întuneric. Pâlpâiri de lumină. Acelasi decor.*)

(*Cu Polifron dormind — își ascute sabia, cu o gresie, alt Polifron.*).

Din necesități redactionale, episodul II al comediei *Polifron* a trebuit sectionat în două părți. Prima a apărut în numărul anterior al revistei, cea de a doua, în coloanele de mai jos. Întrucât evenimentele scenice — aferente celor două părți — sunt organic legate între ele, facem trimiterea de rigoare la numărul trecut al publicației, spre a fi mai bine percepută logica tramei dramatice.

VICTOR CORCHES

POLIFRON I: Ce faci, Viteazule?

POLIFRON II: Tu întrebi, iaurtgiule?! Nu știi să ascuți decât cuțite pentru clienți și să-i slujești cu oale de vin. Te tragi din iaurt și aur!

POLIFRON I: Tu, care învârteai la Capsa...

POLIFRON II: Casă modestă pentru moșieri și..., mică, întunecoasă și bătrioasă.

POLIFRON I: Vezi, cu Goldberg...

POLIFRON I: Stăm bine.

POLIFRON I: Mor fără sabie... Pune-o ici la șa, s-o simt... Eu mor și sabia asta face parale multe!... Să stea în muzeul din Traian?

POLIFRON II: Mori tu, moarte!

POLIFRON I: Să mor și n-o iau. (*Gâfâind.*).

Unde e Ioana? Ea e viitorul meu... (...)

POLIFRON II (*Își freacă palmelb*): Eu nu mai cred în farișei. În gară mi-ai mâncat sufletul.

POLIFRON I: (*Adormit*): Unde?

POLIFRON II: Turnu-Măgurele, la Turnu-Măgurele, la T.-Măgurele.

POLIFRON I: Ai un gram de voință? (*Se*

chinuie să-l ridice și nu poate — Polifron II.). Ridică-te o dată, munte din Ghenizaret. (*Vrea să se ridice, caută sacul, pe care-ar vrea să se reazeme*): Janin!

POLIFRON II: Nu-l mai chema! Până-n zilele astea făcuși vreo trei 25. Ai umblat pe dedesubt, ai mâncat smochine și „Cartimex” în loc de ceapă, gogonele. Ești inițiator al etichetelor prin restaurante.

(*În fața cortinei. E duminică spre seară. Pe o tablă, cu litere mari, e scris: T.M. O bancă înspre stânga. Fluier de locomotivă prelung. Intră Polifron, un bătrânel, puțin adus, cu un sac în spate, ostenit nevoie mare. Face câțiva pași, vede ceva în față: niște săgeți. Se citește pe fata lui veselie.*).

POLIFRON: Ția o fi! (*Își dă sacul jos, râsuflând greu. Apare un ceferist din dreapta.*). O mai fi până la cursă?

CEFERISTUL: Ce fel de cursă, moșule? De șoareci? Noi prindem șoareci?

POLIFRON: Or fi și șoareci pe-aici! (*Își ferește picioarele.*).

CEFERISTUL: Avem trenuri și autobuze, moșule... Unde vrei să mergi?

POLIFRON: Zic d-aia... Păi, merg la Mândra.

CEFERISTUL: Ai autobuzul din fata gării, la 20.

POLIFRON: Plătesc și 20 de lei. (*Caută în buzunare.*). Cam mult, da', dacă... că-i iau eu îndărăt de la fie-mea.

CEFERISTUL: Nu douăzeci lei costă până la Mândra, ci zece. Ti-am spus când pleacă: diseară la douăzeci.

POLIFRON: Asa? Aici, la oraș, ceasurile merg mai repezi și mai multe... La noi, la țară, e altfel... N-am auzit de-atâtea.

CEFERISTUL: Bine; diseară la opt ai autobuz și ajungi la nouă jumătate fix.

POLIFRON: E, înțeleg. (*Amărât.*). Da' nu e întuneric la ora aia? O fi dormind fata...

CEFERISTUL: E ziua mare, moșule! (*Dă să plece. E oprit de Polifron.*).

POLIFRON: Atunci, pot să mă odihnesc colea pe ciment?

CEFERISTUL: De ce pe ciment? Stai pe bancă, doar e făcută pentru oameni. (*Pleacă.*).

POLIFRON: Ba e mai rece jos și (*Singur.*) mă puneți la taxă dacă stau. (*Pune sacul lângă bancă, el stă jos, se reazemă de sac și se întinde așezând pălăria peste ochi.*). Să trag un pușor de somn! (*Trece iar Ceferistul, îl privește, scoțându-și ceasul....*) (*... un fluier, apoi liniste, în care deslușim un hârâit: al moșului adormit.*).

CEFERISTUL: L-a topit căldura...

dimineată-l întâlnesc trăgând căruciorul plin de cartoane, însoțit de câinii pictorului.

Pendula timpului se mișcă deasupra noastră, când aproape, când departe. Iată, Felice, primul sărut al cântecului de pescăruș nu-i pentru rotunjirea fericii. Fericirea ai câștigat-o atunci când știi că nu mai ai nimic de pierdut. De unde știi? O vei afla la timpul potrivit dacă poți să-ți imaginezi sămănta infinitului pe pământul Tomisului (taiat, rupt), aici unde Ovidiu-și mai face încă probleme cu corectura Tristelor, iar eu mă risipesc în zboruri, cu pescărușul rănit de la far, în căutarea lui Icar și a țărânului care-i văzuse căderea, destăinuindu-și înțelepciunea în „Plugarul și moartea”.

Sunt taine pe care numai distanta potrivită le poate desluși. Când deslușesc o taină, mă simt precum cățelul care a furat oul din cuibarul găinii, gândind că a furat oul de aur, și uneori, chiar oul primordial. De aici se vede clar că toate apele se varsă în „Infinii”. Cobor la „marginea infinitului” și-n locul meu găsesc alt Eu.

Eu, tu, el, ea, Dumnezeu. Totul, o singură relație. Ea? Felice! O Narcisă risipită. Un nor, doar în mintea mea păstrată ca un parfum. Eu, primul cântec tăguit de violoncel, în așteptarea brizei care să mă împrășteie pentru a poposi, ca o ploaie, în „Grădina pierdută”.

— Felice, fericirea este o stare pe care o pierzi dacă nu-i cunoști esența. O găsești sub un vâl numit „frumusețea suferinței”.

— Ai uitat de „drumul care duce nicăieri?” vine Slotierius să-mi amintească problema lui Vdan. Deschid această închidere de drum, cu imaginea „țarului Boris”, sub privirea căruia sunt coborâte sicriile familiei țarului Nicolae al II-lea, poleite cu plăcute de aur, precum își poleise „Pictorul” statuile. Voci și imagini vin să locuiască în mansarda „casei cu iederă”, ca un spirit care să-mi aducă aminte de sosia lui Lenin, care, din spatele lui Eltân, își arată chipul, ca un avertisment: „Atenție, oamenii!”

— Cum a fost posibil?

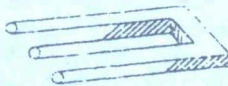
— A fi sau a nu fil răspunde Hilaria, shakespearian.

— Poate aceasta era și în capul, Gânditorului de la Hamangia”, aruncă Slotierius provocarea.

— Sau poate se întreba: „Oare, eu, ce chip port?” vine Alexis cu gândul care mă frământa fără să-i găsesc „forma”.

IOAN MIRCEA POPOVICI

SCARA LUI ESCHER



CUM A FOST POSIBIL?

— Si totuși, ce se poate schimba? mă trezesc gândind la scara de lemn ce-o tot urcam și de fiecare dată aveam impresia că e aceeași scară a sufleurului.

— În studiourile mele, ne ghidăm după principiile „Pictorului”. Legea principală: „Fără amestecuri!” Pictorul, scenograful, regizorul, compozitorul, maestrul de balet, sufleurul au scările și traseele lor. Doar scena îi reunește într-o structură de coordonări. Obiectul scenic este „relația” și nu actorul...

Femeia-si dă drumul la explicații confundându-mă cu Slotierius. Îi răspund monosilabic și dispar în cușca sufleurului în momentul în care-mi dau seama că o schimbare de decor ne-ar prinde bine ambilor.

— Era ea? Himera?

Tresar și simt că sângele-mi pierise din obraji. O lăsasem pe scenă, împingând manechinul cu roțile, și o găsesc aici.

— Fiecare femeie are o taină. Taina mea se numește „chipul femeii”, spune femeia, scotându-mă din încurcătură.

Si bătrâna, și ea, aceeași taină. Cum adică, „chipul femeii”?

Uitasem de flașnetar. Mă apropii de ușa terasei să văd cine cântă. Mă înșelasem? Cum de nu-l văzusem, cu spatele spre casa de iederă? În fond e ziua bătrânei și bătrânul pregătise o serenadă, după cum e obiceiul în peninsula.

Subsolul scenei îngrămădit cu obiecte vechi, de recuzită, ce-l văzusem prin cușca sufleurului se întindea acum în stradă, în așteptarea unui carnaval. De după o cortină, un separeu cu decorul mansardei. Pe canapea, flașnetarul și Adela, sub privirile bătrânei, mimează dragostea în timp ce Caron și Hasdrubal învârt la flașnetă, praxynoscopul proiectând umbre animate pe peretele țarului ce-și potrivește rotația după melodia flașneteii. Un prestidigitator scoate personaje din urechile flașnetarului, sub privirile tâmpe ale celor câțiva gurăască.

Încet, tot „cercul lumii” se strânge în fața casei cu iederă...

hârtie! Când începi să povestești, să-ți divulgi elementele componente ale viitoarei cărți, deja cartea aceea parcă nu mai are nici un soi de taină și poate nu va fi scrisă niciodată. Eu am cunoscut oameni care erau fermecători și care concepeau efectiv povești admirabile, și numai dacă îi înregistrai, deja cartea era făcută. Adică, tipi colocviali, care se epuizau denunțându-și intențiile. O carte e un soi de logodnă sau, dacă doriți, chiar un adulter, o tentativă imorală, păstrată în afara atenției publice. O carte trebuie să apară

Pavel Chihaia



din tăceri, din foarte multe tăceri. Ea, niciodată, până la finalul ei, nu se scrie așa cum ai declarat-o.

Referitor la „puterea de creație”, totdeauna o carte este o aventură, este o călătorie în tine, în niste straturi insondabile, acolo, într-un necunoscut, unde nu știi ce ai depozitat. Este vorba de o obsesie, ceva de care nu poți să scapi. Sunt unii care, firește, pot scăpa oricând, nu sunt obsedați și înșiră cuvinte pe hârtie. Aceștia numesc carte orice volum, mai multe foi scrise și tipărite între două coperti. Dar, adevăratul creator este cel care suferă efectiv. „Puterea de creație” este o neputință; rămân la această idee; este un handicap, o boală. Scriitorul trebuie, apoi, să-și asume un mare curaj. Curajul de a fi singur, de a se autoidentifica. Un creator este un damnat. Avem, în acest sens, exemple elocvente la marii creatori greci. Hesiod a fost asasinat. Alceu, Xenofon, Herodot, Fidiu au fost proscrși. Ca și Tucidide și Eschil. Socrate a fost obligat să bea cucută. Anaxagora, Platon, Licias au fugit din cetatea Atenei ca să nu fie omorâți. Euripide a fost linsat de o ceată de femei. Ca scriitor ești o identitate sfidătoare. Această „putere creatoare” te îmbolnăvește într-o ambianță socială, te face cumva sociopat. Te exteriorizează societății. Numai dacă reușești să suferi, poți să scrii. Eu am cunoscut un scriitor ceva mai în vârstă și am avut vreme să-l observ două-trei decenii. Când avea cincizeci de ani, eu aveam treizeci. Mi-a vorbit, cu foarte multă seriozitate, că deceniul de la cincizeci la șaiszeci de ani este cel mai fertil pentru roman. Când a împlinit șaiszeci mi-a spus că între șaiszeci și șaptezeci de ani se scriu marile creații. Iar când a făcut șaptezeci de ani, mi-a mărturisit că între șaptezeci și optzeci de ani se desăvârșește o operă, venind cu exemple ilustre despre oameni care, la această vârstă, au scris cărți serioase. Eu cred că toată chestia asta ține de bogăția sufletească, de depozitul de material sufletească pe care îl ai. Dacă ești deținătorul unor resurse care se epuizează rapid, rămâi un scriitor monodoxal. Ai scris o carte și ai terminat. Dacă ești însă bogat sufletește, poți să scrii, cred, până târziu.

NICOLAE MOTOC: Imaginea pe care o sugerează Constantin Novac despre scriitorul cu „putere creatoare” este una care face din el un fel de erou. Nu este neapărat nevoie ca scriitorul — care este dotat și nu poate scăpa de obsesiile lui până la urmă — să fie chiar socotit un fel de erou. Imaginea aceasta trebuie puțin corectată. Ideea de suferință legată de actul creator este incontestabilă. Lucian Blaga, o spune mai bine decât noi: „o boală învinsă este orice carte”. Dl. Novac afirmă că autorul trebuie să țină, cumva, secret ceea ce face, cartea la care lucrează. Firește sunt de acord cu el; dar aș vrea să-i amintesc că prin felul cum se poartă ca scriitor, dl. Novac se contrazice. El are un obicei foarte interesant și foarte bun, anume acela de a povesti oral unele scene pentru a vedea ce efect au ele, pregătind în felul acesta momentul scrierii și cuprinderii lor cu adevărat în romanul la care lucrează. Fie că povestim oral, fie că nu, cel mai important lucru este să nu scrii o carte decât dacă nu ai încotro, dacă ești obligat s-o scrii!

Acum, în legătură cu prima întrebare: „ce se întâmplă când puterea creatoare te părăsește?”, care îl neliniștește pe prietenul nostru Pavel Chihaia, sunt sigur că se pot da tot atâtea răspunsuri câți scriitori există și ele să nu coincidă decât accidental. După ce scrisese „Cui bate ceasul” (1940) și începe să fie considerat unul dintre cei mai mari romancieri, Hemingway începe să fie copleșit de „legenda lui” creată de

DESPRE PUTEREA DE CREAȚIE

Dialogul pe această incitantă și insolită temă a avut loc nu de mult, cu prilejul vizitei la Constanța a scriitorului Pavel Chihaia, din München, în cadrul întâlnirii sale cu membrii redacției revistei „Tomis” și ai Filialei „Dobrogea” a Uniunii Scriitorilor.

altii și de el însuși, și îi trebuie 13 ani pentru a scrie un nou roman („Bătrânul și marea”, 1953). Dar pentru acest roman — ca dovadă că, dacă perioada traversată a fost „de criză”, a fost și fertilă — scriitorul primește premiul Nobel. „Puterea creatoare” a lui Hemingway nu scade, ci se purifică, se înobilează, de asemenea, și în noua perioadă de criză care urmează după 1953 până la sfârșitul vieții (sinucidere în 1961) când el lucrează la ultimul roman („Insulele lui Thomas Hudson”) care-i apare postum. Ce să mai spun de lungă perioadă de „criză” pe care o traversează Thomas Mann care începe în tinerețe un roman, „Confesiunea escrocului Krull”, lucrează la el toată viața și nu reușește să-l termine până la moarte. Publică între timp celebrele lui mari romane.

OVIDIU DUNĂREANU: „Puterea creatoare”, așa cum reiese și din exemplele date de domnul Nicolae Motoc, nu poate fi definită prea clar. Nu putem stabili cu exactitate de ce și de cine ține ea, ce și cine o determină ca pe un izvor, ca pe o virtute. E greu de dat o definiție a ei. Formula ei magică include o subtilă și misterioasă alchimie. Eu cred că „puterea creatoare” este o sinteză între intensitatea energiei fizice, a celei sufletești și a celei intelectuale cu care ne naștem. De modul și tensiunea la care aceste energii fuzionează sunt condiționate, la un creator adevărat, fluxurile și refluxurile „puterii sale creatoare”, dar ea nu încetează niciodată. Desigur sunt și accidente, așa cum s-a arătat. Făcând o analogie cu ceea ce spunea Gabriel Garcia Marquez despre inspirație, cred că „puterea creatoare” nu trebuie concepută ca o stare de grație și nici ca un suflu divin, ci ca o reconciliere cu tema, datorită tenacității și stăpânirii. Când vrei să scrii ceva, se stabilește un fel de tensiune reciprocă, între tine și temă, așa încât tu inciti tema și tema te incită pe tine. Există un moment în care obstacolele cad, toate conflictele se separă, o libertate ametoitoare ți se deschide în față și ți se întâmplă lucruri la care nici nu visai, iar atunci nu există nimic mai minunat în lume decât să scrii. De „puterea creatoare” ține durabilitatea

Constantin Novac



operei. O carte se scrie cu mare densitate intelectuală, cu vigoare și expresivitate. „Puterea creatoare” stă, pe de altă parte, în robustetea talentului cu care te naști, în forța combustiei lui. Talentul include conștiința și caracterul. Când nu există așa ceva, nu mai este vorba de un scriitor, ci de un impostor! „Puterea creatoare” constă în a cuprinde universul existenței umane și de a inventa alte universuri cuprinzătoare și desigur semnificative pentru condiția umană. Să evedențiez, să transfigurez unicul și inconfundabilul fior al vieții, pentru a releva misterul uman, ceea ce face din om o ființă unică, irepetabilă, cu un destin propriu; să pui în scenă gândirea lui, pe care s-o transformi într-un spectacol.

NICOLAE MOTOC: D-nul Pavel Chihaia, încă de la început, ne-a provocat. E o provocare frumoasă. Nu este vorba de „puterea creatoare” a celui care are răbdarea să gândească o viață întreagă la un roman și nu-l scrie încă! Dânsul n-a făcut altceva, decât să ne sugereze că ar putea exista și asemenea cazuri. Chiar s-a dat, cu riscul unei concluzii greșite, drept exemplu pe dumnealui, pentru că este obsedat de o viață întreagă de o carte, cum este cea legată de Ovidiu. Și, pe de altă parte, a susținut că „puterea creatoare” înseamnă să răspunzi la timp, unui

impuls interior și să realizezi cartea. Care este diferența? De unde începe și unde sfârșeste „puterea creatoare” în cele două exemple pe care le-a dat d-nul Pavel Chihaia? Eu aș spune că „puterea creatoare” este la nivelul ei maxim de exprimare, atunci, în momentul acela fericit, când cartea, înainte de-a deveni carte, este o stare de tensiune, este o stare nu departe de starea muzicală, un nor emoțional și ideatic în același

Nicolae Motoc



timp, din care se naște opera. Un nor în sensul de atmosferă spirituală și de senzații. Și cred că autorul reușește să extragă din acest nor chiar opera la care visează. Atunci se manifestă pe deplin, zic eu, cu adevărat „puterea creatoare”. Eu optez pentru această variantă. Pot să dau și exemple. Unul este „Lolita” lui Nabokov. El a fost obsedat mult timp de această carte, și abia la distanțe de ani, când a simțit că nu mai poate trăi fără s-o scrie, a realizat-o ca atare și a dat o operă realmente pasionantă, o capodoperă. O astfel de carte nu se realizează așa, pur și simplu te așezi la masă și o scrii. O trăiești și o re trăiești până la nebunie, dacă vrei să exagerez puțin, înainte de a o scrie.

PAVEL CHIHAIA: Am și spus: nebunia și lupta cu Îngerul. Grecii considerau „agonia” lupta cu moartea. În cazul „puterii creatoare” am putea-o defini ca lupta cu Îngerul, efortul de a depăși lumea creată printr-o altă pe care o înfăptuiești la rândul tău.

CONSTANTIN NOVAC: Am ajuns la un paradox în discuția noastră: că „puterea creatoare” este un handicap! Este o obsesie!

NICOLAE MOTOC: Întrucâtva, da. Cel puțin într-o anumită fază. Sadoveanu este un exemplu extrem, care nu se potrivește cu ce am spus până acum. Sadoveanu își trăia romanele pur și simplu, și le gândea. Dar linistit. Dura ani. Iar când se așeza la masă, scria cartea respectivă într-o lună de zile. Faptul acesta nu înseamnă că scriitorul n-a trecut prin toate fazele despre care am vorbit. A trecut însă în felul acela al moldoveanului molcom, cum era el, puternic în același timp. Sadoveanu trăia pur și simplu, se ducea la pescuit, la vânătoare, se plimba și se gândea la romanul pe care urma să-l scrie. Iar când se retrăgea, se izola să scrie, avea totul conturat în minte. Și mie mi se pare că momentul acesta este paradoxal. Ca să spui ceva, ca să scrii ceva esențial despre ce li se întâmplă personajelor tale — despre viața lor, despre viața ta în fond, pentru că și tu trăiești prin personajele acelea, mai ales tu — trebuie să te retragi, să fugi de viață. Acestea ar fi cele două faze oricât de diferită ar fi durata lor, de la un scriitor la altul, prin care „puterea creatoare” trece înainte de a se cristaliza într-o operă literară. Tema este extrem de bogată și de generoasă și nu cred că întâmplător a ales-o d-nul Pavel Chihaia.

PAVEL CHIHAIA: Desigur pentru conturarea mai apropiată a „puterii creatoare” se cuvine să discutăm și despre risipirea ei; ce se întâmplă când această „putere creatoare” este pe cale de dispariție?

În legătură cu sentimentul de pierdere a „puterii creatoare” am să evoc „Moartea la Venetia”, a lui Thomas Mann și „Moartea la Venetia”, filmul lui Lucio Visconti, după romanul lui Thomas Mann. Am citit cu încântare romanul lui Mann și cu aceeași satisfacție am urmărit

filmul lui Visconti. Este vorba de un scriitor — în film de un compozitor — care, trăind acest tulburător presentiment al dispariției „puterii creatoare”, merge la Venetia, orașul aflat alături pe cale de a fi înghițit de mălurile lagunei. Pentru un scriitor această pierdere echivalează cu ceea ce egiptenii numeau *lepra* „moartea înainte de moarte”. Adică moartea identității lui, a vocației, a rațiunii de a fi. De aceea scriitorul / compozitorul pleacă la Venetia, orașul destinat morții. O contribuție regizorală excepțională a lui Visconti a fost că, după sfârșitul filmului, când sala de spectacol se află în întuneric, Simfonia a V-a, muzica lui Mahler continuă încă zece minute.

Ceea ce aduce nou Thomas Mann în legătură cu pierderea „puterii creatoare” și cu golul resimțit de scriitorul care și pierde oarecum identitatea spirituală, este nevoia compensatorie a unui refugiu, a unui ideal suprem, marea dragoste, un ultim sprijin către care el năzuiește cu disperare, simbol al frumuseții, care în cazul de față, este acel adolescent Tadtzio.

Tot Thomas Mann este autorul unei nuvele intitulate „Dulapul”, în care un personaj, fără identitate conturată, suferind de o boală incurabilă, își abandonează țara și orașul, se urcă într-un tren oarecare și ajunge într-un oraș necunoscut, departe de familie, de prieteni, de preocupările și înfăptuirile sale, de „puterea creatoare”. În orașul străin înaintează pe o stradă oarecare și se oprește în fața unei case cu camere obisnuite de închiriat. O bătrână, proprietara, îl conduce într-o cameră anonimă, în care deducem — autorul nu ne precizează — că personajul își trăiește ultimele zile a căror lipsă de semnificație, sublimată până la stabilirea în acest adăpost provizoriu, este pe neașteptate înălțurată de prezența unei frumoase femei, pe care o descoperă într-un dulap, dispus în locul unei uși de trecere. O femeie care, ca și acel Tadtzio din „Moartea la Venetia”, simbolizează eternitatea absolutului, a frumuseții în sine, depășind înfăptuirile, creația omenească, întreaga viață a personajului.

În romanul pe care am intenționat să-l scriu în tinerețe „Ovidiu la Tomis”, dar care a rămas în stadiul de proiect, și ale cărui rădăcini s-au aflat în orele profesorului meu de latină, Carol Blum, ar fi vorba de ultimii ani ai ilustrului poet roman care, exilat la Tomis, vechea cetate a Constanței, a încetat să mai trimită nenumărate apeluri către Roma, către împăratul August, mai târziu către Tiberiu, prin urmare să se reîntoarcă în lumea unde avea prieteni, unde îl aștepta o altfel de viață. Am dedus în romanul meu nescris că tăcerea sa — după redactarea „Tristelor”, a „Ponticelor”, a „Epistolelor” — s-a datorat unui eveniment, unei împliniri pe care a considerat-o

Ovidiu Dunăreanu



superioară vocației literare și anume dragostea. În lumea sălbatecă, în acest mediu barbar a întâlnit marea dragoste și a părăsit pentru ea creația, plângerile către Roma, nostalgia de a se reîntoarce printre ai săi, vocația de scriitor. Am mărturisit în „România literară” că acest roman s-a aflat doar în stadiul de proiect, și acela nici măcar nu l-am consenat cândva. Și mă întreb: oare acest proiect, aceste fabulații nemărturisite vădesc o „putere creatoare” sau nu? Desfășurarea lor, nu în mintea, mai degrabă în sufletul meu, s-au datorat acestui îndemn interior, acestei puteri demiurgice sau unei fantezii oarecare, fără legătură cu absolutul?

CONSTANTIN NOVAC: Îți mulțumim lui Pavel Chihaia că a venit la noi și că ne-a pus pe gânduri și cu această problemă. Sigur că ne obsedează și pe noi creația, procesul de elaborare, dincolo de cartea însăși. Singurul lucru care mă deranjează în ceea ce mi-a spus și ieri, ne-a spus și nouă astăzi, este faptul că îl preocupă intens ideea dispariției forței sale de creație. Eu nu cred că se întâmplă fenomenul acesta și îi doresc sincer, ca povestea, crochiul despre Ovidiu să devină o carte serioasă, iar romanul „Hotarul de nisip” să fie, în sfârșit, consolidat și să nu rămână la stadiul de proiect.

(Consemnare și prelucrare de pe bandă, Ovidiu Dunăreanu)

amenințarea cu viața

Cuplacheta **Amenințarea cu viața** (Ed.Plumb, Bacău, 1998), poetul Petru Scutelnicu, târgu-muresan prin nastere, dar transplantat de destin în orașul melancoliilor bacoviene, se află la cea de a doua carte a sa (după **Paznic la floarea de măceș**, apărută în 1996 la aceeași editură moldavă) și el excelează în crochiri în care tristetii provinciale se împletesc în dozaj optim cu ironia de bună calitate. Poetul care-și face locuință în „gerul din cuvânt” dinamitează la aproape fiecare pas sintagmatic limbajul, metafora sa născându-se din înlocări lexemice îndrăznețe: „stingeai cuvintele / trecătorilor sub tălă / când orașul se / prelingea prin vitrine / cunoscutii îmbătrâneau brusc / într-o scrisoare” (*Îngerul de serviciu*). Universul poetic conturat e unul stând sub zodia intruziunilor artificialului tehnologic sau artizanal în firescul naturii, ceea ce echivalează cu un elogiu textualizant adus creației demne, în viziunea autorului, de perpetuitate. Învesnicirea prin sunet și culoare își însemnează, ca în basme, drumul spre a facilita returnul la efemerul și aleatoriu de la care s-a pornit în creația concepută ca miraculoasă reînviere într-o lume în care și regnul vegetal dispune de memorie (trandafirul, magnolia ș.a.) și unde „câmpiile vorbesc / o toamnă impecabilă”.

E greu de spus dacă Petru Scutelnicu ratează vreun poem din această plachetă ce denotă îndrăzneală imagistică, putere a sugestiei și multă grijă în a-i afla derizoriului cotidian semnificație cosmică, precum în această secvență erotică salvată strălucit de romantizitatea inerentă unei despărțiri într-o gară de provincie: „când ai plecat / s-a topit calba ferată / seara trăgea cu / dintii de marginea / orasului / cascade de mentă / pădurile se întorceau / în copilărie” (*Februarie*).

pendulări dilematice

Anda Hristu semnează, la Editura Eminescu (1996) romanul **Delia**, ecuacionând existentialist eterna problemă a fericirii individuale într-un univers în care aceasta este obstructionată de imperativul datoriei față de ceilalți al căror infern, în accepție sartriană, e ctitorit din prejudecăți etnico-religioase. Cel mai prins în acest tangaj dilematic e pictorul Erdin care pendulează între a se căsători cu coreligionara sa, Ailin, pe care într-o clipă de adormire a ratiunii, o lasă însărcinată ori a da curs glasului inimii și a se vedea eclozionând sub toate aspectele alături de doctorita Delia. Romanul se constituie în jurul acestui conflict vechi de când literatura lumii și totuși de o stringentă actualitate. Protagonistul, artist fiind, se împacă greu sau deloc cu prejudecățile și cu conformismul reclamat de tradiție ori de un burocratism obtuz (dovadă că a renunțat la cariera didactică) și se călăuzește după preceptul că „suprema fericire a omului este de a trăi în armonie cu el însuși”, deși cei din jur (mama, prietenii) îi amintesc ori îi servesc de pildă demnă de urmat propria lor devenire. „Crezi că numai: tu ai iubit? îi spune într-una din numeroasele discuții în contradictoriu mama sa. Crezi că ești singurul care suferă? Dacă ai să te gândești bine, ai să vezi că și sacrificiul îți dă forța de a merge mai departe, dacă îl faci în scopuri înalte. Sunt atât de puține bucurii în viață și atâtea lucruri de împlinit”!

Cartea Andei Hristu e, așadar, o pledoarie pentru refuzul convenționalismelor, minciunii, ipocriziei și acceptării singurătății în doi. Însetat de adevărul moral și de trăirea autentică în plan afectiv, Erdin concludе biblic ca și Marin Preda că „viața fără

dragoste este atât de săracă și de întunecată, încât un om normal n-o poate suporta”. Naratiunea are alertetea unei excursii în străinătate folosită, de altfel ca fundal spovedaniilor pictorului către un fost coleg de liceu, Dan, îndrăgostit cândva de Delia și nutrind parsiv speranța că aceasta, o dată disponibilizată, l-ar putea accepta ca sot. Pretextului confesiunii provocate îi succede cel epistolar și, de un mare efect în structura romanului, cel al jurnalului început în anul 1810 de frumoasa turcoaică Leyla și în care e creionat convingător Istanbulul din veacul trecut. Povestea de dragoste, citibilă și prin grila feministă a militării pentru eliberarea de servituti a sexului așa-zis slab, îi va releva lui Erdin faptul că el poartă genetic în sânge blestemul iubirii neconstrânse de prejudecăți. Mai devreme sau mai târziu el se va întoarce la Delia. Finalul deschis al romanului Andei Hristu face oricând posibilă continuarea acestei povești mustind de întrebări ocazionate de traversarea unei crize afective unice în existența personajelor, situate la interferența a două culturi.

săgeți de carton

Că nu s-a volatilizat în nici un fel frontiera dintre versuri și poezie ține să ne-o amintească și să ne-o demonstreze și Dumitru Hurubă cu a sa **Carte de colorat mintea** (Ed.Emia, 1998) în care adună cronici rimate după izvod consacrat (Coșbuc, Bacovia, Eminescu, Arghezi, Minulescu etc.), inocente săgeți de carton și având efectul piscăturii de purice căzut în comă diabetică, îndreptate, atunci când vântul își face siesta pe la cine știe ce umbră, împotriva mai marilor și, totodată, a atât de efemerilor dregători ai zilelor, responsabili în ochii omoristului, ca și-n ai noștri, ai tuturor, de-a fi adus națiunea în sapă de lemn și de-a fi ajutat-o să se profileze pe ciorba de urzici. Sunt vizate, căci hazul de necaz îi stă bine acestui popor pus tot timpul pe băscălie balcanică, actualele condiții de trai, preturile care se umflă ca aluatul sub influența drojdiei turcești, impozitele scăpate din frâu, bugetul de austeritate, minciunile reiterate cu dezinvoltură de la o guvernare la alta, găunoșenia discursurilor unor politicieni pe cât de narcisiști pe atât de ranchiunoși, conservatorismul celor de la putere, nostalgiile roșii ale altora. Aceste texte subordonate monoton discursului culinar au ceva comun cu secundele care le-au generat și anume faptul că se nasc murind.

moartea mea, viața mea

În volumul de poezii **Moartea mea, viața mea** (Ed.Apollonia, Iași, 1997), Dorin Popa se introspectează tăios, c-o luciditate dezarmantă, debarasat de orice urmă de narcisism inerent majorității creatorilor în tainica lor intimitate. Discursul său poetic rezidă din spovedania pe care și-o asumă fără menajament sau ocolișuri, expurgarea de regrete și de sentimentul de vinovăție intrinsecă fiind totală și dezafectând, prin urmare, fiinta poetului redabilă astfel visului și nădejdi fără frontiere. Sufletul său se etalează de-a înaltul unei game enorme, de la nota fericirii de-a exista cantonat în secunda prezentă până la surparea ființială cea mai alienantă. Polii acestei structuri duale accentuate sunt desemnați prin categorii filozofico-poetice din recuzita eminesciano-argheziană și anume *departele* și *aproapele*, cum inspirat observă prefatatorul cărții, Liviu Leonte, jocul cu aceste categorii

fiind pregnant vizibil îndeosebi în poemele cu substrat erotic. Dialectica zămislirii textelor constă în știința evitării combustiei năpraznice a trăirii sentimentelor, a amânării deliberate a împlinirii prin contopirea absolută a constituentilor cuplului. Absența iubitei potentează prezenta ei, distanta dintre cei doi având exact efectul contrar celui din asertiunea proverbială cu „ochii care nu se văd, se uită”. Poetul e departe de a se autoiluziona că răul nu există pe lume. Fatetele acestuia sunt practic fără număr în ordine morală: minciună, trădare, pierderea credinței, suspiciune, ingratitudine, vanitate, ipocrizie etc. El știe că de fapt ti se ia atunci când ti se dă ceva, că sub mutrele prietenilor care vin să te viziteze se ascund veritabili adversari și că „atâtea vreme cât ai un dusman totul e suportabil”. Astfel, prăbușirea devine premiză a zborului, după cum orice izbândă e dospită în eșecul acceptat ca atare. Spaima face și ean o dată casă bună cu speranța, iarscâncetul copilului pe care poetul îl ascunde sub hainele senectutii camuflează conspirativ gânduri existențiale dintre cele mai grave, viața aflându-și sens doar în opoziție cu moartea: „uneori în mijlocul furtunii / o pace adâncă mă cuprinde / și-n vreme ce-s izbit, zdrentuit, sfărtecat / pot zări liniști / cum moartea mea hrănește / viața mea” (p. 50). Ca și în filozofiile precrestine, fericirea se află într-un timp ce precede nașterea, aceasta fiind intrarea în durere și rimând cu începutul extincției iminente. Ochiul sceptic al poetului înregistrează fără preget „tabloul descompunerii lumii” din care reușeste doar arareori să-l sustragă prezenta ființei iubite cu care zăbovește la o cafea în Botoșanii copilăriei. Altădată, faptul că pașii i se întretaie pe străzile lașului cu ai unui tânăr ce are chipul lui Mihai Eminescu îl scoate evadator din câmpul depresionur și al spaimelor ontologice și îl liniștește. Însă cel mai intens poetul trăiește în prăbușire; există o adevărată voluptate a căderii, a afundării ispășitoare, un ceas al corbilor simbolizii care-i traversează sufletul lăsând în urma lor un loc pentru respirat. Ca și la romantici, bucuria se naște din tristete, frumosul din urât și totul stă sub semnul destinului implacabil și al timpului care în cavalcada lui neiertătoare dă naștere, cu perversitate diabolică, parese, contratimpilor: „întâlnirile întâmplătoare sunt chiar / întâlnirile noastre scrise în ceruri! // tu mă sâruti, mă strângi în brate / și eu, tremurând, / încă te aștept” (*În orice clipă se poate împlini prorocirea*).

Singurul lucru care se poate reproșa discursului poetic al lui Dorin Popa, poet hiperlucid și anticalofil prin excelență, este substratul moralizator, uneori chiar în sillage biblic, precum și un anume exces de scriitură în registru comenturistic — reflex, de bună seamă involuntar, al activității gazetărești și exegetice a autorului specializat în științele exacte, cu preponderență în fizică, disciplină căreia nu-i place să lase neexplicat nici un fenomen din univers.

profesoara și gardianul

Iată că prozatorul gălătean Constantin Vremulet, care debuta editorial în 1975 cu **O anumită zi însorită de vară**, a ajuns la cea de a șaptea carte a sa: romanul cu un titlu care poate deruta prin rezonanța sa de literatură de consum, și anume **Profesoara și gardianul**, apărut la Editura Porto-Franco, Galați, 1998. Subiectul cărții se poate rezuma la nivel realistic prin câteva fraze care, laolaltă, nu depășesc granițele faptului divers: o profesoară de limba engleză se angajează într-un penitenciar de detinuți politici spre a-și exercita profesia, numai că, chiar din prima zi de activitate didactică nu va mai

putea părăsi incinta închisorii întrucât chiar atunci se întâmplă evadarea unui prizonier. Prizonieră fără vină la răndu-i, după multe încercări de a ieși legal din închisoare, Martha Steriad, care între timp trăise o aventură erotică în care-l avusese ca partener pe un frumos locotenent (gardianul), încearcă să evadeze și este împușcată, o dată cu ea pierind și copilul pe care-l purta în pânțele ca rod al tulburătoarei povești de dragoste din livada cu piersici unde întreaga suflare a lagărului era scoasă la cules. Nu-i deloc exclus ca autorul să fi cunoscut un astfel de caz real, însă meritul lui, într-o epocă saturată de literatură care dă în vileag ororile inimaginabile ale spațiului carceral al reeducărilor comuniste, este de a-și învâli tema în haine de gală parabolică, discursul romanesc, în care „fantasticul, tragicul, liricul, grotescul, parodicul, ironicul și meditația filozofică se unesc cu aspectele realiste spre a compune o operă complexă, cu un profund mesaj umanist” (Marcel Crihană, în *Amurg sentimental*, iunie, 1998), întins pe 215 pagini, radiografiind mecanismul puterii ca boală incurabilă ce transcende orice tip de regim totalitarist ori chiar „democratic”, în accepția românească actuală a termenului demonetizat de toată gargara politică făcută cu el de toți reconvertiții apăruiți precum ciupercile după ploaie spre „a fericii norodul / cu chipul lor istet de oaie creată”. Zidurile închisorii se dovedesc o convenție infantilă în această lume absurdă în care libertatea se reduce la a rătați sisific printr-un labirint universal ctitorit fără nici o ieșire. Evadarea lui „666” e una de ordin interior, acesta ascunzându-se de fapt tot în incinta pușcării propriu-zise, sub numărul matricol luat cu toptanul din recuzita satanistică putând de fapt să se ascundă oricine de la sotul rămas „afară” al profesoarei până la comandantul diabolicului campus concentrationar sinonim cu interminabila noastră tranziție spre capitalismul sălbatic.

C.Vremulet e un prozator despre care nu se vorbește atât cât cărțile sale ar merita-o alături de ale altor gălăteni ca Apostol Gurău, Lică Rugină, T.Parapiriu, D. Matală, Ion Trif Pleșa, căci, vorba cronicarului, „nasc și în Moldova (de Jos) oameni” tot unul și unul.

ION ROȘIORU

bibliografie adnotată și comentată

Biblioteca Județeană Constanța își continuă seria de aparitii editoriale intitulată **Contributii la Bibliografia Dobrogei** cu volumul **Dobrogea în lucrările lui Nicolae Iorga. Bibliografie adnotată si comentată** de Gelu Culicea.

Lucrarea se dorește un util instrument de informație cu privire la tinutul dobrogean, fiind în același timp și o sursă pentru posibile alte teme de cercetare. Studiul introducev semnat de autorul volumului trece în revistă cele mai importante lucrări de cercetare bibliografică despre Dobrogea, începând cu 1903, **Bibliographie de la Dobrogee** sub semnătura lui Grigore Dănescu, continuând cu lucrări de M.D.Ionescu-Dobrogianu, Emanoil Bucuta, Stan Greavu-Dunăre ori Lucian Predescu. Sunt de asemenea evidentiate volumele publicate sub auspiciile Bibliotecii Județene Constanța, care au îmbogățit continuu bibliografic acestui ținut. În seria cercetărilor mai sus menționate se asază și **Dobrogea în lucrările lui Nicolae Iorga**. Gelu Culicea și-a concentrat atenția asupra acestui „exemplar unic al culturii românești”, după cum îl numea în epocă Pamfil

urmare din pag. 1

lectura este actul concret în care se desăvârșeste menirea sa. Scriitor este cel pentru care limbajul constituie o problemă, cel care îi simte profunzimea, astfel că în plin secol al tehnicii se va renunța la definiții clare ale conceptelor de literatură sau de filosofie.Cele două categorii se pot redefini una prin prisma celeilalte.

Suprarealismul și avangardismul nu mai sunt re-cunoscute, noua literatură își reneagă precursorii, devenind un amalgam de scrieri anterioare; își va refuza livrescul, tradiția, inautenticul. Scriitorul recuperează doar ceva pre-existent, deja scris. În acest moment de criză important este *modul, autenticitatea*.

Si pentru literatura română si pentru cea franceză, scriitura lui Cioran a găsit cheia pentru a face legătura între filosofie si literatură (desi sistemul filosofic va fi refuzat de avangarde).

Scrisul cioranian prezintă dimensiunea filosofică pe care specificul literar îl implică, având în centrul său idei ca *esență, existență, ființă, natură, realitate, adevăr, ontologie*.

Nu putem nega caracterul filosofic al cârtilor (*Cărții*) lui Cioran numai pentru că nu se încâtusează în sisteme, iar literatura este, fie prin forma estetică, fie prin poeticul continutului, atât vreme cât poezia este unealta cu care scrie.

Pentru Cioran filosofia și literatura n-au fost decât pretexte pentru a scrie, eliberându-se constient de *Tot*. Singura lui filosofie pe care nu o va mai părăsi a fost „*căutarea infinită de sine*”. Va

SCRISUL CA TERAPIE

fi urmărit de un *eu* concret al scriitorului, al poetului, al scepticului, moralistului, un eu al jurnalelor si memoriilor — nu vom găsi la Emil Cioran eul vid al filosofilor. Căutarea aceasta de sine înaintează până la dăruire, este aproape creștină, deși nu s-ar recunoaște.

Eseistul — filosoful nu a pornit de la *Denweg-*ul filosofilor, de la cel principiu abstract, ci de la o stare de spirit; filosofia i s-apărut rece și neangajată, vidă, nudă. N-a fost niciodată interesat de sistem, ci a fost atras de figuri existențiale, de verva sau eșecul oamenilor, de viața lor (doar aceste figuri constituiau pentru Cioran naturi, forme netrucate).

„*A fi cineva*” înseamnă mai mult decât „a reuși” sau „a avea o operă”, de aceea publicul său nu avea permisiunea de a-i „devora” opera, distrugându-i eul. Cărțile sunt pentru un public de departe, un public cu un grad de abstracție aproape de absență. La Cioran îndepărtarea de cititor s-a făcut conștient, el fiindu-și suficientul lector. Propriile sale volume reprezintă o scriitură întâi instinctivă, fără a ne gândi la stil, plină de lirism, pe care însă o reneagă. Extremă și de o bogată autenticitate, Cioran abordează *anti-scriitura* la cel mai înalt nivel.

Fiecare rând al său n-a fost decât proiecția unui puseu de ambție, de fiecare dată declarat ultimul. Cuprins de „Iehamite” după orice „ispravă

literară”, neagă cartea pe care tocmai o sfârșise, rugându-și chiar prietenii să n-o citească: „*La ce bun o nouă carte?*”

Contra oricărui estetism, contra istoriei, clasicismului, contra optimismului și colectivității, nu suporta „absolutismul moral”, cultura, succesul, normalul. Eseistul se îndreaptă spre domeniul vieții, spre bestialitate și instinctual, spre gotic, barbar, sublim și tot ce înseamnă primar. Pentru Cioran este mai pasionant tragicul, iar subiectivitatea este mai relevantă. Este interesat de obsesivitate și irational. Se apropie de dionisiacul scriiturii și al existenței. Imanenta mortii este căutată în metabolismul vieții.

Anti-intelectualismul său, tragismul și teribilismul literar se apropie de proza lui Urmuz; exotismul de Eliade și brutalitatea de *Florile de mucigai* ale lui Arghezi. Cu toate aceste tendințe inconstiente spre literatură, Cioran se apropie de Nu-ul lui Eugen Ionescu; de mustul original al culturii, desi este înconjurat de atâtea repere (apar în această perioadă: *Joc secund, Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război, Eonul dogmatic, Creanga de aur*). Într-un astfel de context, Cioran era „strident”, polemiza și distrugea purificator și exploziv, nimic nu i se părea salvator.

Uneori insomnia și haosul ei l-au determinat să scrie, fără să-l intereseze mesajul: scria cu

disperare, parcă ultimul său rând. Starea de ne-somn devine singura sa realitate, inflata eului estompează exterioritatea lumii, diferenta dintre noapte și zi se sterge, depășind astfel temporalitatea. Singura metodă acceptată este agonია; scriitura sa s-a născut din această stare de ne-recunoastere a realității: „Faptul că eu exist dovedeste că lumea n-are nici un sens” este ideea care i-a străbătut opera de la început până la ultimul volum.

Cioran recunoaste supremația obsesiei: „Eu nu am idei, eu am obsesii”, admitându-și contradicția ca pe ceva visceral. Desi în 1984, într-un interviu, revine asupra viziunii sale apocaliptice despre versantii obsesiei și contradicția constientă, nu-și neagă convingător afirmațiile.

Își refuză catalogarea, închiderea într-un curent, însă procedeul dadaist va fi aplicat când alege titlul pentru primul său volum: „Pe culmile disperării”. Cioran crede că ironia și farsa, jocul de regie n-au fost simțite, pentru că el deja știa titlul volumului, prin această metodă dorea să dea autenticitate scriurii.

Scrisul în sine nu este decât un fel de a ieși din jocul distructiv și auto-distructiv al delirului negru. Rămâne de demonstrat dacă Cioran este un nihilist conștient sau dacă doar a încercat o altă fată pentru publicul său. Este autorul care „se încadrează cu succes” în noua literatură, apelând la anti-literatură, în noua filosofie, fiind un antifilosof.

Cuvântul prin care se poate defini total Emil Cioran este: **ANTI-**!

Seicaru, întrucât Nicolae Iorga își arătase interesul pentru studierea amănunțită a Dobrogei, într-un articol din 1928 din **Analele Dobrogei**. În același timp, autorul consideră că punctele de vedere ale marelui savant despre ținutul dintre Dunăre și mare ar trebui unanim cunoscute și apreciate. Volumul este structurat pe mai multe capitole: Cărți, Articole din periodice, Lucrări și articole în limbi străine, Cronici, Recenzii, Iconografie, Bibliografii. Are de asemenea un index și, cu toate că se declară a fi selectiv și nu exhaustiv, considerăm că acoperă o arie largă a preocupărilor lui N. Iorga. Fiind o bibliografie adnotată și comentată ajută substanțial pe beneficiarii săi. Noua apariție editorială demonstrează o dată în plus importanța realizării unor astfel de lucrări pentru studierea aprofundată a existenței istorice a Dobrogei.

CORINA APOSTOLEANU cartea femeilor

Adevărata miză a acestui roman împovărat de clișee erotice aproape consumistice, lăbărate pe zeci și zeci de pagini, de altfel performate nu fără dibăcie, cu sprinteneala de condei a fostului gazetar de profesie, e diagnosticul sociopolitic extrem de dur pe care constănteanul prin naștere, Paul Diaconescu, suedez prin adopțiune încă din 1976, îl stabilește anilor '60, când valorile de orice fel, marcând reapariția conștiinței de sine și a responsabilității asumate, abia reîncepeau să-și crolască loc și cale către lumină prin monstruoasa junglă ideologică a experimentului comunist. Observația pare mai mult decât evidentă din perspectiva cititorului de astăzi, care cu greu s-ar putea transpune în confuzia axiologică a perioadei în chestiune, când devalorizarea idealurilor revoluției (dinadins nu precizez care anume, sau ce anume instaurase ea, consecințele ei îmi amintesc teribil de un haos ceva mai actual, care, de nu cumva o fi existential, bine-ar fi să nu fie tot de natură politică) condusesse la reconvertirea lor în moneda ieftină, poate chiar calpă, a efermerului consumat cu lăcomie bestială, a satisfacerii concrete, aproape onaniste, în hic et nunc, a sexului de leproserie (alt univers concentrationar!), a betiilor penale, succedaneu caduc al unei libertăți totuși amasinate, temute, de a cărei putină obsesivă eroii se străduiesc cu greu să se dezbrace, pentru a se reintegra cu succes sistemului, unul *infantilist* prin excelență. Iată cum definește ziaristul Barbu, a cărui revoltă se consumă exclusiv verbal, și asta între patru ochi, și care, după o tentativă de a eluda propria înregimentare în sistem — profitând de o cură la munte, timp în care își lasă barbă! — revine calm în matca ideologică, se tunde și se bărbiereste, serbează nașterea unui copil și este chiar avansat în ierarhia redacțională, poziția individului într-un stat totalitar: „Este atitudinea copilului care trăiește lipsit de orice griji, într-un univers modelat și dominat de părinti. Un copil tutelat, asistat, lipsit de orice răspundere, dar și de pretenții, fiindcă nu și-a descoperit încă ambițiile, identitatea, personalitatea. E dus de mână, pricepi? Si, bineînțeles, e recompensat când e cuminte și pedepsit când e obraznic. Dar prost nu este. Si nici naiv. Stie să lingusească pe cine trebuie, stie să mintă când și unde trebuie, stie, adică, să obțină favoruri, intrând pe sub pielea celor mari, ca un mic *ot* ce este. În limbajul copilăriei, însă, e doar o smecherie simpatică, ba chiar o dovadă de isetisme”. (p. 292) „Mai putem trăi, cât vom mai putea trăi în această copilărie prelungită? Când vom ajunge la maturitate, la vârsta ratiunii, a răspunderii?” (p. 301). O rupere de copilărie înscenează și eroul principal, autobiografic, al cărții, chl că pe plan sexual, prin izbucnirea dintr-o relație prea de durată, care amenința să devină — psihanalitic vorbind — prea placentă, în hybris-ul numeric al milletré-ului donjuanesco: cartea e, de altfel, dedicată femeilor care l-au făcut. Fuga, înnobilită de exemplaritatea fulgurată pe care i-a conferit-o cândva peripul inițial rimbaldian, e deja o luare în stăpânire a adolescenței, psihic și chiar politic. Fuga autorului în Suedia, de asemenea. Probabil că această apariție editorială (Albatros, 1998) încearcă să se constituie, recuperând timpul pierdut, în momentul dens al deplin asumatei maturități.

MĂDĂLIN ROȘIORU intrarea în culise

Dacă încerci să pătrunzi în imaginarul poetic pe care îl creează Vasile Cojocaru direct din lumea scenei, în mod sigur nu te afli pe cel mai bun drum. *Poetul* nu e un travesti al *actorului*, iar versurile sale nu fiinteză prin dramatizarea emoției în culisele artei teatrale. Si totuși, îți zici căutând bănuitele legături, spectacolul dramatic este înesentă sa, ca poezia, o abstracțiune, un eveniment imaginar, căruia actorul îi conferă reprezentabilitate. Actorul, ca și poetul, face comunicabilă o „realitate” ce, în absența artei lui, este imperceptibilă. Întâlnirea dintre cele două ipostaze ale artistului Vasile Cojocaru nu se produce însă (cum ne-am fi așteptat) în zona *topoilor* de la frontiera celor două domenii, ci, subtil, în aceea complexă a sensibilității comunicative. Ca tip de Eudialogic, autorul „Vederii din Mirador” face parte din categoria poetilor protelci, a căror combustie emoțională se exprimă în mereu alte forme ale discursului. Acest hedonism al

metamorfozelor repetate nu e străin nici de abilitatea actorului de a schimba succesiv măștile, nici de tentația de a experimenta în planul formulelor lirice. Am spune de aceea că sensibilitatea poetică a lui Vasile Cojocaru este de natură actorială, în timp ce universal reprezentării imagistice nu mai păstrează aproape nimic din recuzita artei actoricești. „Vedere din Mirador” (Ed. Europolis, Constanța, 1998) ilustrează pe deplin predilectia autorului pentru reîntemeierea dialogului poetic în registre diferite și, mai mult decât atât, prin moduri diferite de producere a discursului liric.

Transfigurarea lumii de către o subiectivitate capabilă să o remodeleze în codul senzorial și intuitiv personal, *Mirador* este un fel de cronotop fictiv, pe care autorul îl investește cu multiple semnificații. Primul poem („Zodie”), piatră de hotar către acest tărâm imaginar, sugerează, posibil, chiar sensul totalizant al numelui cu rezonante arhetipale, ca metaforă a existenței înseși, aflate sub semnul rotirii de zodii și mai ales sub acela al damnării, simbolizate prin animalul tragic (*tragos*) și sacrificial: „În pisc stă tapul neclintit, / privind cu un ochi care rade / abisul / și c-un ochi care plânge / cerul amelor. / Urcăm goi de straie și gânduri / poteca tapului, / călcând peste serpi adormiți”. *Mirador* e o patrie originară a sufletului scindat între beatitudine și înfiorare lucidă, un spațiu itinerant între natura elementară și civilizația cetății, dar și un interval afectiv, cuprins între starea de empatie totală cu firea și reclusiunea în proiectii onirice. În *Mirador* se înscrie mit-istoria Eului.

Prima „vârstă” (primul ciclu poetic) reconstituie o stare de fericire adamică, manifestată prin solidaritate frustă cu natura fenomenală și cu gesturile esențiale ale făpturii. Un teribil elan de a regăsi osmoza originară cu elementele (marea, muntele, câmpia pârăguită...), vitalismul ardent, perceperea animată a cosmosului auroiat de lumina solară, potentarea imaginilor senzoriale până la hiperbolă, sunt mărcile unui discurs poetic de aspect expresionist, cu anumite ecouri bliagene. Mai ales nostalgia înfiorată, declanșatoare de revelații, pe care poetul și-o descoperă în fata tablourilor lumii arhaice aminteste de lirica lui Lucian Blaga. Dar, deși starea poetică pare astfel calchiată, textele aduc o plasticitate originală a emoției, uneori de o remarcabilă vigoare: „Numai timpul / ne scapă printre simțuri, / mai ireal ca o șopărlă / pe gulerul cămășii”. (*Santier arheologic*), „De pe frunze răcorite de rouă, / soarele șterge / pecetile diminetii. Emotie fără cuvinte” (*Dimineața*), „Fiecare opintire de brat / taie în carnea mării / râni înspumate și clare. / Siroiesc de lacrimi văsele / când pescarii cântă încet.” (*Cântec*), „Urmele de talpă / au conturul fierbinte. / Flăcăi de piatră cutremură pământul / sub povara umierilor goi.” (*Lupte tătarești*). Poemele acestui ciclu sunt structurate fie ca pseudopasteluri (în care acumulările descriptive având drept obiect natura arhetipală își răsfrâng de fapt energia semnificantă asupra manifestărilor Eului), fie în maniera „cântecului” popular, al cărui specific prozodic amplifică sugestia de jubilație a seninătății (precum „Cântecul de inimă” care încheie seria).

Cea de-a doua „fată” apoeziei lui Vasile Cojocaru exprimă parca o altă vârstă a sufletului și instituie un alt registru al comunicării; trăirea solară este acum alterată de perceperea tot mai intensă a fugacității timpului, odată cu ieșirea din peisajul arhaic și intrarea „în cetate” unde „Pe fiecare stradă sunt străin / Asfaltul umeri săgeată pașii...” (*Cântec trudit*) și „Nu mă așteaptă, desigur, niciunde, / Pat pregătit să dorm somn cu vise. / Vântul de gheață siret mă pătrunde, / Casele au toate ușile-nchise”. (*Mars lent, pentru călător obosit*). Dacă ciclul poetic anterior propunea un lirism al stării de exultare, poemele acestei serii sunt expresia reclusiunii impuse de un spațiu inert, a cărui tăcere este intuită ca ostilitate. Vibrația consubstanțialității cu elementele se sține treptat, odată cu retragerea Eului în matca intimității reflexive, până când se instalează, difuz, insolitarea în incomunicabil („Sunt păsări sure care-ti vin în prag / Si mor în fata ușii încuiate, / Ca izbitora seacă de toiag / În poarta grea și surdă de cetate // Sunt gândurile mele păsări sure, / Cu ochi încercănăți și glas stingher, / Zburând prin mine ca printr-o pădure / Cu arbori tainici oropsiti de cer”. (*Sunt păsări sure*). Totuși, obnubilarea stării de exuberanță nu declanșează tristeti definitive ori tensiuni lăuntrice insurmontabile. Chiar în mijlocul unei lumi structural diferite, poetul își construiește universuri compensative, „cu pofta, lăcomia de a fi / mereu altceva decât ești, iubă la dispariție” (*Justificări inutile*), resuscitând emoția iubirilor de altădată în sensibile poeme de dragoste sau abandonându-se sporadic unei frenezii villoniene a vagabondajului nocturn („Dormiți în pace! Ce vă pasă de noi / Cum trecem cu larmă pe stradă? / Desigur pășim peste lăzi de gunoi, / Dar cu pasul semet, de paradă. // Poate, mâine, strada aceasta va fi / Botezată cu numele nostru. Mai știi?”) (*Obraznicii nocturnă*). Alteori, magnificarea imaginației se reprezintă în scenariile confruntării cu limbajul, călăt看 meșesug spre a putea cuprinde focul pasiunii ce „sapă în carne” și „sapă în vise” (*Foc neprins în vorbe*).

Forme ale sensibilității proteice sunt în cel mai înalt grad poemele ultimului ciclu, când fiecare text pare „o punere în scenă”, cu mijloacele onirismului temperat, a unui spectacol transfigurator. Eul însuși suportă transfigurarea prin alteritate, ipostaziindu-se în personaje anonime și enigmatice cu care întretine dialoguri insolite (*Joc cu umbra, Cântec despre reversibil, Noaptea cu posibile adevăruri*). Dramatizarea emoției ar fi în acest caz un semn că raportul cu lumea nu mai e trăit integrator, ci mimat în

suprarealitatea visului, iar starea poetică nu mai structurează realitatea (ca în textele anterioare) ci o neagă, i se împotrivesc sau i se sustrage prin travestire (ca în splendida *Iubiri de carnaval*).

Cu o capacitate spectaculoasă de regenerare în mereu alt registru liric și chiar în formule prozodice variabile, de la catrenele cuminti și rondelurile parfumat-simboliste la structurile metrice de aspect folcloric ori versificatia liberă, în frazare amplă, poezia lui Vasile Cojocaru e pândită totuși, în chiar această insatiabilitate pentru schimbare, de o primejdie nu tocmai neglijabilă: riscul de a fi citită în vecinătatea modelelor ilustre, atâtea timp cât sensibilitatea poetică a autorului nu și generează o paradigmă proprie și se lasă antrenată de elanuri centrifuge.

EVELINA CÂRLIGEANU inspirație și inteligență deopotrivă

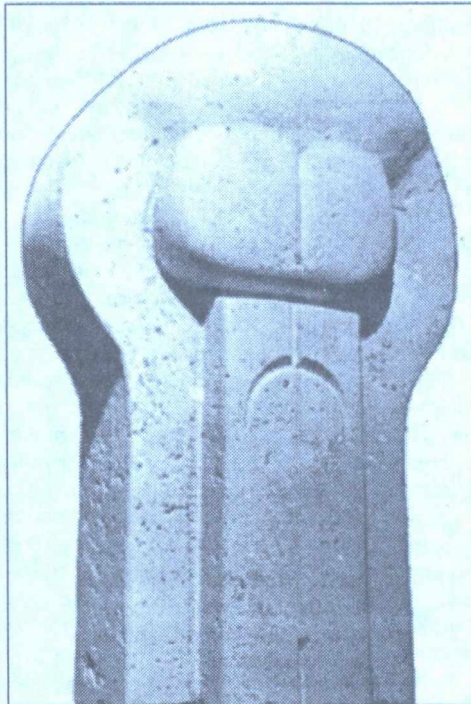
În afară de faptul că se bucură, de fiecare dată, de o foarte bună receptare critică, volumele Saviane Stănescu au, probabil, și un remarcabil succes de piață de vreme ce, atât de curând după apariția în tomuri distincte, „Sfaturi pentru gospodine și muze” și „Proscrisa” sunt grupate într-o nouă carte, scoasă anul acesta de Editura *Semne*.

E vorba cu adevărat de un melanj de genuri și stiluri, de o dovadă peremptorie că Saviana Stănescu se descurcă, la o adică, și în proză, și în poem, și în teatru, că poate concepe cu aceeași ușurință personaje, imagini, idei, jucându-se (într-un soi de euforie a creativității) cu vorbele și punând la treabă o întreagă gamă de registre lingvistice.

Situată cumva între greata sartriană față de ființă / neant și ironia ochiului care privește de undeva de sus viermuiala de neliniști, îndoilei și viscere neîmpăcate, poezia Saviane Stănescu e un labirint de forme și culori fruste, șocante uneori, sfâșind prejudecăți și clișee, frizând extravaganta sau blasfemia. Cânturile din „eposul” *Eleada*, conținând versuri dintre cele mai izbutite ale poetei, refac începutul lumii în doi, EL trudind să îmbălânească o EA rebelă, o „coastă” zvârcolindu-i se alături, sufocată, nemulțumită, desfrănată, crudă, dar păstrându-și totuși intact farmecul irezistibil, puterea de a subjuga, de a răpune voite: „... femeie-vis femeie-sarpe și / nu mai zici nimic nu mai urlu te las / să-ti ostoiești pofta și nimic / nu mă mai face să cânt și nimic / nu mă mai face să strig și muzica / reviem trupul tău mă scaldă mă afundă / mă înecă și nimic / nu mă mai face să zic / și facă-se voia ta”.

Deși ne-am obișnuit deja să percepem erosul, sexul, carnalul, ca făcând parte din recuzita obligatorie a oricărui nouăzecișt care se respectă și care demitizează și desacralizează întruna, până la miez, orice îi cade sub mână (sau sub pană!), aceste obsesii vin în versul autoarei de „Sfaturi...” cu un firesc și o originalitate speciale, un suvoi luxuriant de poezie deopotrivă inspirată și inteligentă, vehiculând imagini și sintagme memorabile. Întrebări, răspunsuri, căutări sau rătăcirii, o realitate așezată sub un lant succesiv de lentile, dincolo de care totul se vede fantomatic, lipsit de contur („nu văd / nu mi-e clar / conturul obiectelor, spațiilor...”), o pată uriașă, o umbră căreia i se poate atribui, cu puțină imaginație, orice semnificație: „am plecat la răsăritul umbrei sale când / ea începea să se lungească să / se lungească până când / îmbrăca jumătate de timp și-și zise / noapte de atunci / cutreier și caut / contururile umbrei lui nasul / mâinile sexul nu văd decât / o pată imensă poate / că stă tot timpul aplecat cu / mâinile încrucișate ascunse cu / sexul zăvorât între ele ca / o lumânare”.

De un lirism decantat într-o modernitate încăpătoare, tolerantă cu orice tip de sensibilitate,



• Motiv

poemele Saviane Stănescu încearcă să pună punct peste sensuri, dând la iveală o marcată disponibilitate a percepției și a verbului.

GABRIELA INEA

o spovedanie târzie

În colecția „Autori români de azi” a Editurii bucurestene „Masina de scris”, coordonată de criticul literar Alex. Stănescu, a apărut o carte deconcertantă a celui care a fost Titus Popovici. Volumul la care facem referire este intitulat sugestiv „Cartierul Primăverii”, având în subsidiar, mențiunea „Cap sau pajură”. În felul său, Titus Popovici a fost un scriitor enigmatic. Născut în 1930, a debutat la vârsta de 25 de ani cu două cărți publicate simultan: o culegere de povestiri și romanul cu titlu camusian „Străinul” care au produs, deopotrivă, surprindere și nedumerire. După 1958, când a văzut lumina tiparului și romanul „Setea”, prezenta în peisajul literaturii așa-zis realist-socialiste a lui Titus Popovici s-a făcut tot mai vag și nesemnificativ simțită, el publicând, prin 1970 nuvele ca „Moartea lui Ipu” (transpusă cinematografic cu titlul „Atunci i-am condamnat pe toți la moarte”) și câteva piese de teatru („Passacaglia”, „Mirocea”, „Propilee și orhidee”). În rest — scenarii cinematografice. După cum avea să declare la scurt timp după evenimentele din decembrie '89, „cărțile în care să fi spus, pe măsura priceperii, talentului și puterii de concepție, ce cred eu despre societatea, istoria și oamenii în mijlocul cărora aveam responsabilitatea de-a trăi și de-a mă mișca, nu puteau apărea”. În aceste condiții, acaparat în chip devorator de meseseugul cinegetic și de pescuit, a stabilit relații destinsc cu mediile politice și culturale, fiind ales membru corespondent al Academiei și membru al c.c. al p.c.r., bucurându-se de încrederea și simpatia partidului de avangardă cu care a întreținut raporturi bune pentru a-și apăra privilegiile. După decembrie 1989, a scris satira virulent anticomunistă „Cartierul Primăverii. Cap sau pajură” în care, nimicește sloganuri stupide și cărți de propagandă aberantă, demențială, incendiază drapele roșii, sfășie portretele sacrosancte ale epocilor dejistă și ceausistă și prezintă în tușă grotescă chipurile unor, mai degrabă, „personalități” (nu personalități) politice. Energiile anticomuniste acumulate de-a lungul deceniilor de dictatură incompatibilă cu mentalitatea și cu aspirațiile unui intelectual clarvăzător, răbufnesc asemenea unui torent devastator care nu crută nimic, tocmai pentru că autorul n-a contestat la timpul potrivit ceea ce pare a fi detestat o viață, considerată lucid, „cam un eșec”. Cartea aceasta scrisă de Titus Popovici, înainte de a muri cu zile, în drum spre Tulcea, când încerca să vâneze iepuri dintr-un „Aro” în mers, singurul roman încheiat și nepublicat în timpul vieții, acumulează într-însa mahnirea, durerea, revolta și umilitățile îndurate începând cu acel mult rămbătat 23 august 1944 și sfârșind cu 29 noiembrie 1994 când s-a produs absurdul accident de circulație. Odișea celor 5 decenii este convertită în satiră acerbă, dar și într-o spovedanie înrâncenată cu funcție de catharsis, de ușurare, de eliberare a propriului suflet. Finalitatea actului creator întreprins constă în spulberarea vanelor iluzii despre posibilitatea existenței unei societăți pretins ideale, care se întemeiază în fond, pe violență și pe jaf. Tocmai acest paradox transpare din paginile volumului „Cartierul primăverii. Cap și pajură”: o societate nouă, prezentată asemenea unui soare luminos și tandru la orizontul istoriei, o societate ce clamează idealuri egalitariste și justițiare, se clădește prin dictatura proletarietului, o formă politică de guvernare și de stăpânire impusă cu forța, potrivnică firii umane. Satira lui Titus Popovici este singura variantă posibilă de a evoca un ev damnat de istorie. În roman, epocile dejistă și ceausistă apar prezentate de-a valma, fără a se lua în considerare criteriul cronologic tocmai pentru a se demonstra că amândouă alcătuiesc un tot, prin cruzimea și absurdul lor amintindu-ne de imaginile din „Ubu Roy” de Romain Garry. De aici și comportamentele aberante sau ridicole ale unor activiști de partid semidocți, agramati, puși pe căpătuială, complet străini de interesele țării, al cărei regim politic se întemeia, în consecință, pe fărădelege. De reținut arta portretistică remarcabilă etalată de Titus Popovici. Personajele reale sau imaginare sunt bine conturate, credibile, autentice. În vizorul principal — Vasile Vasiliu Rosioridă vede (Dej) — individul extrem de voluntar, ușor complexat, perfid, dur, însetat de răzbunare pe tot ceea ce se opune directivelor sale. Vera (Ana Pauker) e o fire frivolă în exces, dar inteligentă, agresivă și cinică. Nu lipsește tiranul și despotul Sangvinar — Stalin, cum de altfel apare și liderul de partid Mihail Radu Florian (I. Gh. Maurer) zugrăvit în culori ceva mai calme: fără complexe, doct, exuberant, dar imoral. Un tip extrem de interesant, întruchipând anumite personaje din epocă, e Ninel Goldman, un activist evreu, fiu de ilegalisti, prins de roata istoriei în mișcarea comunistă. În sfârșit, Costache Bălănuță, omul politic burghez prin excelență, etalând o elegantă comportamentală deconcertantă, e pur și simplu ineficient în contracaraarea agresivității și a grobianismului etalate de Gh. Gheorghiu Dej. Tehnicile narative utilizate în acest roman satiric (accentele de fantastic burlesc, anedotical cvasi-omniprezent și sarja foiletonistică) converg către întruparea unei proze de 222 pagini reprezentând o lucrare din punctul de vedere programatic „a rebours” față de scrierile dinainte de 1989. O spovedanie târzie ca o vendetta mai mult sau mai puțin discutabilă.

FELIX MAIOR

Să nu ne mai pierdem vremea cu calcule mărunte, glăsui singura femeie a grupului, Saba Pricopie, în ochii căreia o ultimă scânteie a puterii licări ca un avertisment. Întunericul vine aici mai grăbit decât oriunde și, dacă o să ne prindă nepregătiți, o să umblăm ca orbeții pe munte toată noaptea și tot n-o să dăm de alt adăpost. De bine, de rău asta-i acceptabil, ținând cont de situația în care ne aflăm.

Era o căsută mică, cu acoperisul ciuruit de ploi și vânturi, cu pereții scunzi, invadati de mușchi și plante agățătoare, chiar în apropierea refugiului. Se vedea bine că de mult nu mai călcase pe-aici picior de om. Însășirea de pietre, lemne și metal era într-atâta atinsă de paragină, că, numai o suflare puternică de s-ar fi iscat, căsuta s-ar fi spulberat în cele patru zări.

Deși auzise glasul Sabei, Andone Militaru Lulea, șeful echipei nu-și desprinsese palmele sale aspre, bătătorite de sub cap și continuă să rămână cu privirea în înaltul cerului, urmărind primele stele care se iveau pe boltă. Întreaga sa înfățișare trăda sfârșeala unui ins, gata pregătit pentru un ultim și fără întoarcere drum. Nici a doua și nici a treia alarmă a femeii nu-l scoaseră din starea sa de toropeală. Momentul era cât se poate de neasteptat, fiindcă de-a lungul amenințătorului și întortocheatului traseu, premieră absolută, Andone Militaru Lulea se întrecuse pe sine în glume, îi încurajase pe ceilalți, când se temuseră de viclenia stâncilor, răsese cu lacrimi de mezinul echipei, când tremurase ca varga deasupra unei prăpastii, într-un cuvânt, nu fusese doar suflul, ci și spiritul acestei cătării, duse la capăt în triumf. Căzuse cel dintâi într-o apatie curioasă trezind nu numai nedumerirea, ci și îngrijorarea alpinistilor. Cineva din grup aduse în discuție povestea soldatului de la Marathon și Saba Pricopie tresări ca la primirea unei vesti rele. Se apropie apoi de bărbat și-i atinse fruntea: n-avea febră. Chipul însă îi era mohorât și parcă mai ridat ca altădată. În colțul buzelor descoperi un rictus nefiresc și-atunci intră la gânduri.

— Trebuie să preia altul comanda, vorbi celorlalți cu voce tare, în speranță că-l va ambiona pe Andone Militaru Lulea, sub cerul liber nu putem rămâne peste noapte. Știi bine câte dihanii bântuie munții.

— Iat-o trece! tresări Andone, ridicat în capul oaselor.

— Multe o să treacă dacă vom rămâne aici, îl acompanie Saba, și le va fi foarte ușor să ne hăcuiască.

De sub creasta muntelui iese luna, însângărată și mărită ca niciodată. Imediat ce se ridică deasupra stâncii doar cu un deget, șeful echipajului sări în picioare și toată făptura i se scutură, de parcă ar fi fost luată de friguri.

— Doamne, dare înfricoșătoare! Am nimerit chiar în ținutul ei. Asta n-o să ne-o ierte niciodată!

Cu tot jocul lui, impecabil în aceste momente, alpinistii îl priviră cu neîncredere. În atâtea rânduri Andone Militaru Lulea se ținuse de farse și de ce n-ar fi făcut-o și acum, când urcarea lor în Piatra Arsă echivala cu o mare și istorică victorie. Totuși, ceva nu era în ordine. Se îndoiu de spusele lui dar, în același timp, mai că le venea să creadă pe jumătate. Prea era natural tremurul mâinii drepte, prea-i jucau ochii în cap ca niște porumbei speriați. Saba descoperise și alte schimbări la șeful echipajului, dar nu voi să le semnaleze și celorlalți, știindu-i cât sunt de prăpăstioși.

— Nu te simți tu fericit dacă nu bagi spaima în noi! Ei, domnule Lulea, află că stăm bine cu analizele.

— Cu analizele și, mai ales, cu moralul, o completă cineva din grup. Altfel, nu ne-am găsi pe-aici, unde moartea își recrutează multe victime.

Nici o intervenție nu făcu vreo impresie lui Andone Militaru Lulea, care, după ce-i privi pe colegii săi cu niște ochi pustii, se lăsă pe vine și scrută întunericul prăpastiei din apropiere.

— Frida, nefericita Frida, iar n-are liniste, vorbi mai mult în soaptă.

— Mă tem că neliniștea-i doar a ta, conchise Saba. Te-au cam lăsat balamalele, bădie, vârsta, nopțile de orgii, vodca încep să-și spună cuvântul. Ei, domnule Tabachere — recurse la o glumă — sportul ăsta cere sacrificii, o viață spartană. Or, tu numai de astea nu mai ești în stare. La șes, trebuie neapărat să predai altcuiva comanda, iar, dacă nu te vei îndura tu, vom încerca noi să te depitonăm.

— Am nimerit în teritoriul fetei nefericite...

— Da știi că esti maestru în scorneli!

— Orice muntean de pe aici îi cunoaste povestea.

— Noi nu.

— N-ai vrut s-o auziți.

— E lungă?

— Venind pe-aici, în ajunul nuntii sale, Frida

MARIUS TUPAN

piatra arsă



și-a pierdut logodnicul. L-au înghitit prăpăstiile, l-a sfâșiat vreo dihanie, n-a putut afla. Ani de-a rândul l-a căutat, până și-a dat și ea sfârșitul, singură, neconsolată și fără lumânare. De-atunci stafia ei umblă bezmetică pe cărări. În fiecare noapte revine aici, unde speră să nu ajungă nimeni.

— Adică noi suntem nimeni! se amuză Saba.

— Nu ne va fi ușor să scăpăm din ghearele ei. Piatra Arsă — improvizează numele acesta acum — nu trebuie călcat de picior de om.

— Ne trage ata, pardon, frânghia, surăse Saba, tot mai sigură de farsa ce se înfiripa sub ochii ei.

— Însăși Frida ne-a ajutat să batem pitoanele în cea mai nenorocită piatră din câte există în munții ăștia, se tângui Andone Militaru Lulea.

— Teribilă stafie sau ce zici că e suflul ăla călător! Și ce câștig are la afacerea asta?

Farsa îi încălzea parcă toate tesuturile. Avea o putere de disimulare cum nu mai era cunoscută la altul din anturajul lor.

— Cum prinde un bărbat, îl îmbrățișează ca pe propriul ei logodnic. Apoi, întărită de mirosul omenesc, îi sugerează sângele.

— Vampiroaica! exclamă Saba.

— Stafie, vrăjitoare, vampiroaică — toate numai într-un duh!

Îl studie câteva clipe pe alpinisti. Aveau chipurile inexpressive, albite de razele lunii.

— O să-mi dai dreptate când vei găsi semne pe voi. O pată de sânge sau ceva asemănător, fiindcă Frida lasă urme...

— Cine crezi că o să fie fericitul acela? Îndrăzni să-l întrebe morocănosul Arvinte. Ori toți, deodată, își vor da vama...

— Pentru început, se multumește numai cu unul, apoi, dacă-i va cădea și altul cu tronc, cine o mai poate opri?...

Pierduseră destul timp cu o poveste în care credeau acum prea puțin și Saba consideră că era momentul să preia inițiativa intrării în adăpost. Arăta așa cum îl bănuiseră: părăginit, vizitat de sălbăticiuni. Mărturia trecerii acestora erau urmele lăsate și resturile de la ospetele lor grăbite: oase, fâșii de blană, copite, alune, ghindă. Saba le strânse și le aruncă afară, folosindu-se de nelipsita sa lanternă, după care stabili fiecărui membru al echipajului locul de odihnă. Desi Andone Militaru Lulea voia să mai lungească povestea Fridei, nimeni nu mai avea chef să-l asculte, fiindcă oboseala le căzuse ca plumbii în picioare.

Ceea ce nu zăriseră sub mantia întunericului, în timpul nopții, se răsfața la lumina zilei, când se treziră unul câte unul. Relieful și obiectele abandonate la întâmplare în jurul

adăpostului păreau lucrate pentru povestea lui Andone Militaru Lulea. Descoperiră tuneluri săpate în stânci, poteci care sfârșeau în desisuri, urme uriașe ale unor animale fantastice, o pesteră ce avea pe pereți figuri hidoase, locuri bătătorite și pietre mutilate. Când își inventariară obiectele, alpinistii descoperiră că le lipseau frânghii, pitoane, carabinieri, chiar și un rucsac. Andone Militaru Lulea avusese grijă în noaptea aceea să le ascundă bine iar, în zori, ridicându-se cel din urmă din adăpost, tremura ca o piftie, ascultând lamentațiile lui Arvinte, desemnat special în această campanie să se ocupe de păstrarea bunurilor. După vreo câteva ceasuri de căutare, le găsi în adâncul pesterii, acolo unde stalactitele și stalagmitele se uneau ca niște stâlpi de susținere. La amiază, când toți erau hotărâți să-și continue escalada, Andone Militaru Lulea își dezbracă hanoracul, supunându-se voinței celorlalți. Arvinte, multumit că-și îndeplinise misiunea, avu o tresărire care-i mîscă și pe ceilalți.

— Tu ești primul preferat al Fridei! arătă cu degetul spre tricoul lui Andone Militaru Lulea.

— Hai, lasă prostiile!

— Ai pata de sânge chiar în dreptul inimii, îi atrase atenția Arvinte. Ori nu mai vezi bine.

Amintindu-și că povestea Fridei era inventată chiar de el, Andone Militaru Lulea se prăvăli într-un râs zgomotos, care-i molipsi și pe alții.

— Totuși, se îngrijoră Saba, nu cred că-i cazul să ne amuzăm, nu-i o pată oarecare pe tricoul tău și, în plus, are forma unei palme.

Făcându-i pe plac, Andone Militaru Lulea se zburli ca o găină — era felul său de manifestare în astfel de cazuri — studie cu atenție tricoul și, după numai câțiva pași, îl aruncă în prăpastie.

— Să mă caute pe-acolo, domnita, se hlizi el, oricum n-am să-i mai dau întâlnire în Piatra Arsă.

— Stafia-i stafie! îl avertiză Arvinte.

— Gura păcătoșului adevăr grăiește! îl luă în râs pe cărlionțat desi întâmplarea asta îl obliga să fie mai reținut. S-ar putea ca la noapte Frida să se ocupe de blonzi.

Era o aluzie directă la Arvinte. Numai că, în cea de-a doua zi, pata roșie, de forma unei palme, se găsea pe noul tricou al aceluiași alpinist.

— Cum s-ar zice, strigoaica te vrea numai pe tine! îl avertiză Saba.

— Adică apare iarăși semnul? avu o clipă de derută Andone Militaru Lulea, nemădorind să se uite pe tricoul său. Unde, când, cum?

— Unde atacă ea de obicei, după știința ta, în dreptul inimii.

— Eu n-am... vru el să se arate stăpân pe

sine, dar ceva îl făcu să tremure din adâncul ființei. Povestea, pardon, ținutul Fridei a rămas departe.

— Cine iubeste, te urmărește pretutindeni, îl îngrijoră și mai mult Saba.

— Nu se poate. Nu vreau să cred!

— Ba se poate, întâri și Arvinte. Cei care au crezut s-au înșelat, cei care nu, vor trebui să creadă! Orice-i posibil prin locuri pustii.

— Vampiroaica nu cunoaște limite și trădări acum. Ea speră încă.

— Saba, tu chiar crezi că am o gaură în cap?

— Numai în inimă. Privește-ti tricoul! De ce ți-a pierit curajul, tocmai tie care de nimic nu te temi?

Urmându-i sfatul, Andone Militaru Lulea descoperi, într-adevăr, pe tricou pata roșie, de forma unei palme.

— Saba, scânci Andone Militaru Lulea, ce se întâmplă cu noi?

— Cu noi, toate bune, problema e doar cu tine. I-ai intrat în gratii...

— Vrei să spui că Frida există, într-adevăr?

arătă bărbatul către singura femeie a grupului un chip aprins, speriat.

— Ceri lămuriri într-o poveste pe care tu o cunosti atât de bine. Ori vrei să mă încerci.

— Crede-mă, Saba, la început a fost o...

Voia să spună joacă, dar nu se încumetă, convins că va stărni și mai mult duhurile muntelui. Îi făcu semn femeii să-l urmeze și zise apoi:

— As vrea să-ți încreditez un secret, dar numai să-mi promiți că va fi numai pentru tine. El ține de povestea Fridei.

— Nu-i nevoie, știu tot, sau aproape tot.

— Ce știi mai precis? De ce nu-mi spui și mie?

— Știu... Adică nu știu. Observ numai ce se întâmplă. Frida a hotărât, Frida nu mai poate da înapoi.

— E o stafie?

— Nu încerca să faci pe nevinovatul. Oricum s-ar numi ea și orice formă ar lua, important este că suntem în supravegherea ei. Tu, mai ales, trebuie să nu o dezamăgești. Pierderea logodnicului, singurătatea ei, sângele tău mai fierbinte decât al altora au contribuit la alegere...

În zilele ce urmară, desi arunca tricou după tricou, Andone Militaru Lulea era același preferat al Fridei, de vreme ce descoperea în dreptul inimii o pată roșie, de forma unei palme. Întâmplarea asta începea să-l uimească. Povestea inventată de el acționase asupra realității, obligând-o să i se supună. Fiindcă nu altceva înțelegea din ceea ce se întâmpla cu grupul lui. Desi în cursul nopții, în adăposturi, căuta locul cel mai ferit, desi dormea între alpinisti, a doua zi, pata revenea în același loc, ca un semn că Frida nu-l mai putea abandona.

Se simtea tot mai slăbit și lipsa puterilor o puse pe pierderea treptată a sângelui. Vederea îi era și ea modificată. Nu mai zărea prea bine la distanță, iar când se uita la grupul de alpinisti, mai distrat ca niciodată, i se părea că arată ca o perdea roșie, însângărată, pregătită să-l despartă pe el de lumea asta printr-un ucigător zid. Inventată din plăcerea lui de a se amuza, povestea Fridei prinsese viață, se rotunjea pe măsură ce alpinistii își dăduseră seama de jocul lui. Toate semnele de-acum vorbeau de aceeași stranie prezentă a Fridei, fie de înnoptau într-o pesteră, fie de dormeau sub cerul liber. Desi nu spusese nimănui, Andone Militaru Lulea ajunsese într-o zi să nu mai poată despărți povestea de realitate. Febra, la care se gândise cândva Saba, nu se mai lăsă asteptată, luându-i victime în stăpânire mâinile, picioarele, întregu-i trup. Minte nu mai era nici ea teafără.

— Frida! tresări într-un miez de noapte. O simt aproape.

— E iubita ta, nu mai poți să te descotorosești de ea! îl necăji Saba.

— Ajutati-mă, sunt pierdut! ceru un prim ajutor.

— Se poate, tocmai șeful nostru și-al acestor muni să se teamă!

— Nu mai pot suporta, simt cum mi se duce viața! Trebuie să ne depărtăm de munte, trebuie să fugim de-aici.

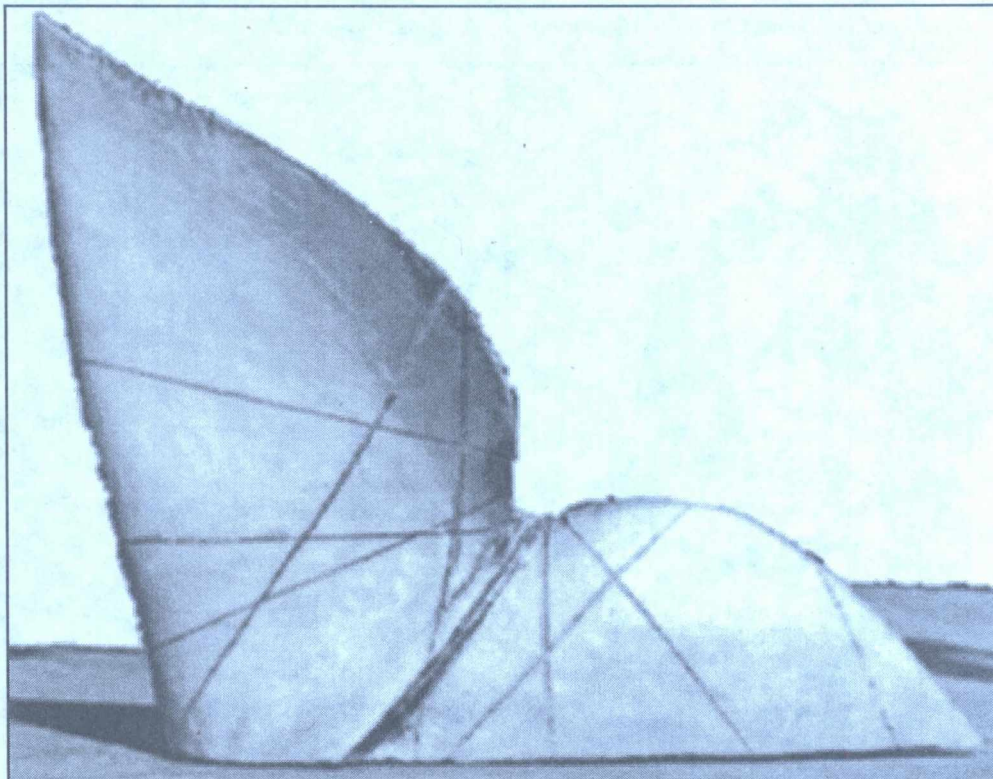
— Și Frida? Cui o lăsăm pe Frida?

Se ridică în capul oaselor, sări în picioare apoi, brusc, căzu la pământ. Simtind că-și pierduse luciditatea, Saba se apropie de el și-l zgâlțâi puternic.

— Domnule Andone Militaru Lulea, trezește-te, gata, jocul se încheie aici! Frida a pierit, Frida nu mai există!

— N-a fost un joc, nu este un vis: Frida trăiește! murmură el aproape epuizat. Pata de sânge, forma ei...

— Ce-i cu tine, tu ai inventat jocul, noi doar l-am preluat, acum, gata, nu-și mai are rostul, trezește-te! Ar fi păcat ca tocmai în finalul expediției să...



• Ambitia lui Ahab

continuare în pag. 14

„Rostul meu nu e să arăt cu degetul Adevărul, ci să mă rog pentru ca acesta să apară în fața, la limita și în interiorul Omului” (Mihai Mircea Ciobanu, *Estetica Morții*, Ed. „Mașina de scris”, 1995)

Mihai Mircea Ciobanu, este nu numai cel mai cunoscut și cel mai cotelat pictor român de pe mapamond, ci și cel mai necunoscut la el în țară. Dumnezeu vrea să ajung să scriu despre acest titan al picturii, exact „după douăzeci de ani” de la întâlnirea noastră la expoziția sa din mai '78, la Galeria Căminul Artelor din București. Pe scurt, am cunoscut un **Faust tânăr, doar de treizeci de ani** și în contract deliberat cu Mefisto, pentru a obține, de la artă și de la viață, totul.

— Ați auzit ce-a spus Chirnoagă despre Mircea Ciobanu? mă întreabă într-o zi un domn, diletant în ale artelor.

— Nu am auzit și nici nu mă interesează părerile altora. Când eu cumpăram pictură de la Ciobanu, studentii de la Academia de Arte îi spărgeau geamurile galeriei, încurajați de profesorii lor.

— Cu tot sprijinul mafiei din Europa, Mircea Ciobanu tot a căzut, a spus Chirnoagă pe un post de televiziune.

— Chirnoagă nu are voie să spună prostii? Pictorii mari creează invidii și după moarte. Numai că este o prostie să te compari, tu, un grafician cuminte, cu un colos. Spirit renescentist, preocupat de cuvântul artei prin simboluri și gramatici picturale, filozof, poet, dramaturg, sculptor și un mare iubitor de oameni.

— Sunteți mason?

— Sunt ortodox și dacă știți ce înseamnă aceasta, am spus totul. Despre Ciobanu, vă rog să notați că a fost cel mai „tare” elev al lui Corneliu Baba. Și cea mai mare școală de pictură a avut-o maestrul Baba așa cum acum, cu așezarea ardeleanului, o face Călția, unul din elevii Mășterului din „clasa de aur”, cu Ilfoveanu, Mihai Cizmaru, Sorin Dumitrescu... V-am spus-o din anii '78, dar rigiditatea celor care au întâlnire cu arta este și acum, ca și atunci, după ureche și după gustul oficial, sec, retetar și, nu de puține ori, mort sau în cel mai fericit caz idiot.

— Ce aveți de la Ciobanu?

— Patru uleiuri și o mapă cu desene.

— Aveți o avere. Vreau să văd și eu desenele.

— Le voi scoate la iveală în momentul în care statul român descoperă nepretuita operă de sculptură care i s-a furat lui Ciobanu. Două etaje ale hotelului Nelson Rockefeller au fost ocupate de sculpturile artistului, care erau acoperite cu plăcute (nu foite) de aur. Marea supărare produsă de acest furt incalificabil, de care nu vorbește nimeni, se pare că este adevărata cauză a morții pictorului.

L-am cunoscut pe Mihai Mircea Ciobanu prin '78, la Căminul Artelor. Eram un prozelit în artă, cultivat de pictorul grec Tanasis Fappas, pe care-l ajutasem să deschidă o expoziție la Muzeul de Artă, în Constanța, pe strada Muzeelor, pe vremea aceea. Întâlnirea cu pictura lui Ciobanu a fost un șoc, ca o „dragoste la prima vedere”. Cu un clar obscur „în vână”, fără reveniri, „a la prima”, și cu o intuiție a echilibrului maselor de culoare în care lumina intervine exact atât cât să-ți poarte privirea într-un ritm impus de pictor.

Fiind în criză de timp, am dat, în fugă, turul galeriei, l-am citit catalogul scris de regretatul Ion Tătaru și-am dat să plec. Pictorul, fiind ora prânzului, luase prânzul la Capsa. Ne-am întâlnit în ușă.

— Domnule! Ceea ce văd la dumneavoastră este mult peste tot ce-am văzut până acum. Doresc să vă vizitez în atelier.

De la acea întâlnire trecuseră vreo două luni când în Biblioteca Universității găsesc volumul trei din *Istoria* lui Mircea Ciobanu. Scrierea din zona misterului și pictura pictorului m-au făcut să cred că e vorba de una și aceeași persoană. Prin ceea ce citeam în *Istoria*, pictorul-mi intrase deja în legendă. Îl găsesc la atelier, cu Ion Tătaru, cel de la care aveam să aflu multe din legendele Bucureștilor. (În paranteză fie spus, Ionică Tătaru, prin cultura enciclopedică, era considerat de amici un Eminescu al Bucureștiului).

MIHAI MIRCEA CIOBANU — REALITATE ȘI LEGENDĂ (I)



- Professore, ce dorești și ce oferi?
- Doresc două tablouri, indiferent ce subiect ar avea, și pot oferi 8.000 lei.
- Ai banii?
- În acest pllc.

Sunt zone frumoase de prietenie peste care trebuie să trec pentru a ajunge la pictură. Discuțiile de teoria numerelor îl interesau cel mai mult. Știindu-mă fiu de preot, a ascuns cu dibăcie înclinația ce-o avea spre ocultism. Mi-a cerut să-i vorbesc despre numere magice. Am început cu frumoasele „numere prietene”, pentru a ajunge la numerele geometrice. Și-a făcut niște schițe pe măsură ce-i vorbeam pentru a-mi demonstra că înțelege totul. De atunci a apărut ideea de „carnet cu foi aurite” și cea a „caietului inexistent”. Carnetul cu foi aurite este agenda aurită pe margini în care-și nota ce-i spuneam și „caietul inexistent” era un teanc de foi îngălbenite pe care-mi făcea desene.

Cred că forțele răului vin din afara ta, pe când cele ale binelui există în străfundurile sufletului și ale spiritului. Binele acționează ca o lumină și Răul ca o vîltură, sau ca valurile care sapă malurile, măcinându-le mereu. Care să fie arborii de tărîm care să mărească rezistența tărîmului? Să ataci albul unei pânze nu înseamnă să asterni ceva deasupra, ci să ridici cortina care ascunde ceea ce există dincolo de ea.

— Orice imagine artistică, orice discurs, dacă vrei, vizual, este o emanatie a discursului profund, spune Tătaru.

Rămân mut. Nu știu ce să spun.

— Nu-ți place? mă întreabă Ciobanu.

— Descopăr valente mistice. Lumina, la tine, este cea care face singură loc întinericului. Este un raport invers decât cel fizic.

— Tătarule, ăsta are simț estetic. Învată de la el. Spune, professore. Așa este. Lumina dă înapoi în fața întinericului. Nu acesta este regulul comunist?

— Taci, tâmpitule, că vine conu Victoras.

(Un colonel cult, din paza presedintelui, mare iubitor de artă, cum îmi place să cred că există și acum în SPP, în contrabalantă cu contrabandistii care încep să iasă la iveală).

— I-am spus-o și lui. Tot ceea ce facem este o alianță cu diavolul. Apoi, brusc, schimbă subiectul, mărturisindu-se, cum de altfel făcea de câte ori eram în triplu cu Ionică (trecut și el la cele vesnice acum doi ani, ultima parte a vieții trăind într-o cameră, într-un morman de cărți, cu o gravă cangrenă, uitat de prieteni).

Fără suportul sufletului și al spiritului te trezești repede în fața unui gol teribil.

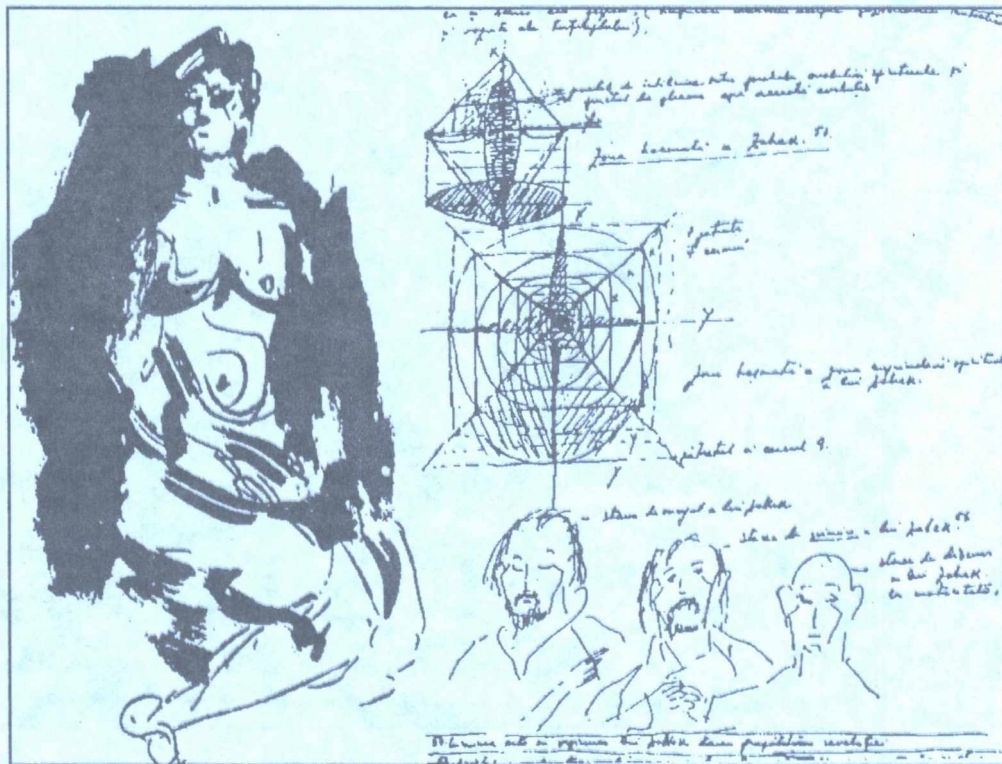
Ceea ce încerc să fac, este să dezvăluie că există universuri cu mult mai bogate, și care sunt esența sufletului umanității, pe care le-am uitat și sunt chiar cele ale sufletului și spiritului. Este și motivul pentru care sunt figurativ, când fac omul, pentru că sufletul și spiritul aparțin mai întâi și întâi omului.

După plecarea lui Mihai Mircea Ciobanu, am avut inspirația să fac o vizită părinților săi, pe strada General Cristescu, la numărul 8 într-o casă stil vechi. Dintre cei doi fii, cel mai mult tineau la Mircea, cel mare fiind deja medic, în America. Mama sa, o doamnă distinsă, cu greu s-a putut reculege pentru a-mi putea povesti.

— La 15 ani își înlocuiește notele de la pian cu primul tablou, „Tânăr rus”. La 15 ani sculpează pe Ion Creangă, aflat la muzeul scoli, Sf. Sava.

La 16-17 ani se duce în casa Soranei Topa, la cenacul, la această antropozoafă extrem de cultă, unde se întâlnea cu toată protipendada intelectualității române. Acolo fuseseră înainte Eliade, Cioran... ocultisti. L-a influențat foarte mult acest cenacul. Concomitent, pentru liniștea lui sufletească, se ducea când și când la Cernica, la mănăstire. Acolo-și sprijinea fruntea pe lespedea Sfântului Calinic, după care, două-trei zile avea discuții cu staretul care era un tip foarte cult, cu maica Bogdana...

Mai multe îți poate spune tatăl său, încheie doamna, rugându-mă:



— Să nu mergeti la Capsa.

— În nu știu ce clasă, pe când era la liceul Sfântul Sava, a venit vorba despre Goethe și Faust. O noapte întreagă a trebuit să stau să-i explic în ce-a constatat filozofia lui Goethe. O listă de 100 de cărți mari, începând cu divinul Homer, Dante, trecând prin Goethe. Prin toată literatura franceză. Legătura dintre mine și el s-a buizuit pe aceste o sută de cărți.

Compune o piesă de teatru, „Clopotele tandre” și multe poezii.

Între 1969-1973 urmează cursurile de pictură la Academia de Artă din București, avându-l ca profesor pe Corneliu Baba.

La terminarea facultății primește bursa Theodor Aman, iar în 1976 deschide prima expoziție personală. Expune, ca și Brâncuși și Petrescu, la Ateneul Român, Căminul Artei (1978) și Galerile Municipiului București (1979).

Îmi amintesc acest vernisaj de luni, 3 decembrie 1979, orele 18, la Galerile de artă ale Municipiului București — Str. Academiei nr. 15, vernisajul expoziției fiind făcut de regretatul eseist și critic Edgar Papu. Impresionant pe peretele principal este „Autoportret” de 2m x 1 m. Nu-l vinde. Taie pânza și repictează pe ea patru naturi statice pe care primește banii pe loc. Succesul expoziției a fost imens. După mărțuria doamnei galeriste, s-au vândut de trei ori șaptezeci de lucrări, adică 210 lucrări. Picta câte zece lucrări simultan. Nu de puține ori usca lucrările în cuptoarele de la Combinatul Fondului Plastic. Cu o astfel de ocazie l-am cunoscut pe Nicolae Georgescu, prezentat cu câțva timp în urmă de revista „Tomis”, mort la Paris, în sărăcie. Nevoia de bani, răul numărului.

La Theodor Aman a venit în contact cu toată protipendada și toată diplomația țării. De ce? Pentru că soția ambasadorului Franței picta. Aici a cunoscut-o pe pictoriță. Au început să vină diplomații. Scriitorii. Și așa a putut obține în decembrie 1977 organizarea expoziției la Brine, în Franța. Prin relații diplomatice obține în 1980 o invitație la Bruxelles. Ajunge după expirarea contractului cu galeria. Greutăți cu pasaportul.

Mi-l amintesc ce pasionat îmi vorbea despre cărți:

— Există în resortul intim al cărților o concubinaj între cele care se află în cameră și cărțile de pe rafturile bibliotecii. Acesta este singurul fapt care, în spirit european, ar putea echivala cu haremul islamic. Ceea ce ar însemna că, fără să știți, faceți dragoste cu o carte. Până într-o seară când o părăsești. Dacă a însemnat ceva pentru dumneavoastră, o veți regăsi, mai târziu, pentru a o reciti. Iată de ce printr-o asemenea transfigurare, *cărțile devin gnomi care-ți bântuie viața*.

— Știi ce trebuie să reprezinte un tablou, Professore?

— Ceva care să-ți întretină iubirea de viață.

— Dar nu numai atât. În prima fază, trebuie să reprezinte ceva care să te facă să uiți de toate. Imaginează-ți o scară interioară de-a lungul căreia se află tablouri. Tu vii cu griji, supărat, beat... Când ajungi în dreptul tabloului, ceva te oprește. Privești la el și respirația ti se taie. Ca o tresărare. În clipa aceea ai uitat totul. Atât trebuie să facă. Acesta este cel mai important lucru. Să uiți de tine. Să mori pentru o clipă.

De atunci i-a încolțit ideea „Esteticii Morții”. De altfel, Zaher și Zaharia, Theodosie, Caron și Hasdrubal l-am preluat în „Scara lui Escher” cu intenția de a ajunge să termin cele Șapte cuvântări ale lui Theodosie.

După ce a plecat, am auzit tot felul de variante, toate părăndu-mi legende. Recent, cu ocazia retrospectivei la Palatul Parlamentului, am văzut un film cu el, făcut de Mihaela Ciobanu care a înființat o fundație Ciobanu cu rolul de a mentine via memoria acestui mare artist. În acel film am aflat că tot ce se povestise despre Ciobanu, era adevărat.

IOAN MIRCEA POPOVICI

SCENA

„Hotel” de Ray Cooney

Politica repertorială dezvăluită de noul director al Dramaticului constantean, Virgil Andriescu, de punere în scenă cu prioritate a unor comedii de succes, cu capete de afiş, prinde deja contur. Ultima premieră cu piesa „Hotel” de Ray Cooney stă măturie pentru această opţiune, în virtutea căreia se speră ca publicul să fie atras în mai mare măsură spre teatru.

Mizanscena evocată este un succes din mai multe motive: regia e semnată de Horatiu Mălăele, un inegalabil actor de comedie; rolul protagonistului a fost încredinţat lui Dan Condurache, interpret cu o experienţă scenică fabuloasă, de un rar dinamism, tipic juvenil, etalând reacţii explozive în registru comic; scenografia aparţine lui Sică Ruscescu, iar costumele sunt creaţia Carmencitei Brojboiu, al cărei ochi ager şi avizat a conferit vestimentatiei o certă funcţie caracterizatoare a personajelor.

Trupa Teatrului Dramatic „Ovidiu”, cu actori consacraţi (Lică Gherghilescu, Liviu Manolache, Vasile Cojocaru), ori mai puţin consacraţi, dar aspirând la graţiile Muzei Thaliei (Cosmin Mihale, Radu Niculescu), impulsionată şi stimulată de regizor şi de protagonist, a dat măsura valorii ei într-un spectacol bine realizat, cu simţul măsurii, tratat, pe alocuri, în cheie ironică şi uşor autoironică. Regizorul Horatiu Mălăele, pornind de la considerentul că o comedie are reguli precise, dar şi capcane, a ştiut cum să dozeze jocul fiecărui interpret reprezentând o rotită însemnată într-un complex angrenaj care e interrelatarea personajelor direct contribuabile la subiectul şi la trama unui spectacol plin de nenumărate şi imprevizibile răsturnări de situaţii.

Un cadavru (întrupat de actorul de gumilastic Cosmin Mihale) e pricina unor întâmplări de un comic suculent, sănătos, mai întâi pentru că stânjeneşte o

escapadă erotică ce angrenează două personaje din înalta societate (Richard Willey — Dan Condurache şi Jane Wellington — Ana Maria Tramudana), continuând să provoace până la final situaţii din care ies la iveală complicităţi, compromisuri, atitudini neconformiste ori de frondă, speranţe deturnate şi izbânzi aparente. Singurul care pare a fi câştigat o experienţă de viaţă, în plan erotic, e George (interpret, Radu Miculescu), personaj care sparge carapacea umilintei, a supunerii neconditionate, exersând cu folos, deşi fortuit, traseul libertăţii individuale, sub zodia personalităţii în formare. În plan material, câştigat iese chelnerul parsiv, pişcher şi cupid, interpretat de Lică Gherghilescu, o combinaţie, la scară caragială, dintre umilinta derutantă a lui Pristanda şi poltroneria lui Catavencu.

În rolul principal, Dan Condurache, crează pe Richard Whillely, un politician de notorietate, pion de bază în angrenajul administraţiei britanice, în evoluţia scenică a căruia contrastul dintre aparentă şi esenţă se desluşeşte tot mai pregnant; Whillely, prins în strânsoarea unor întâmplări, etalează o strălucită capacitate de invenţie şi de improvizaţie, în pofida faptului că soluţiile frenetic descoperite se convertesc în paleative, care, în loc să atenueze, înăspresc starea tragicomică în care se află. Dan Condurache construieşte rolul amintit cu fervoare şi farmec, abordând o diversitate de mijloace dezinvolt nuanţate. Gesturile, ticurile, mişcarea scenică, replicile sale, cel mai adesea răstite îmbogăţesc gama de semnale ale unei disperări surdizate. Îi secondează cu aspiraţii de emul George (Radu Miculescu), un Whillely în devenire. Lică Gherghilescu îşi compune rolul cu minucie de orfevier. Impresionează plăcut prin sobrietatea trucată a rolului său Liviu Manolache (proprietarul hotelului). Si-au onorat cu însufletire partiturile încredinţate Clara Ghiuveleşian şi Mirela Klein. Ana Maria Tramudana a fost corespunzătoare rolului încredinţat şi susceptibilă de progrese.

FELIX MAIOR

SIMEZA

GABRIELA GEORGESCU

Gabriela Georgescu adevărateşte de o manieră originală sintagma plastică a spaţiilor mentale, pictura recent expusă la Galeriile Complexului „President” din Mangalia, fiind rodul unei „nehotărâri creatoare”, atât de tipică pentru artistul care înţelege prin gestul plastic nu numai identificarea în cheie personală a unor locuri şi personaje ci şi libertăţile pe care ti le oferă un limbaj complet, aşa cum este cel plastic.

Prezentându-se pe sine ca adeptă a filosofiei monadice, Gabriela Georgescu îşi adaugă profunzimea conceptuală de filiaţie leibniziană la profunzimile pe care le sugerează şi le obţine prin adoptarea ecranelor transparente, a inconsistentelor cromatice muzical armonizate în eterna simfonie a corpului feminin. Pe de altă parte ea este şi o inspirată creatoare de „obiecte cu rosturi filosofice” aşa cum ne apare, de pildă, tripticul „Agapo”, care, prin esenţializare, suprapune peste eternul scenariu al

Elena Cazacu

Elena Cazacu este o tânără artistă care, datorită unei timidităţi exagerate, s-a afirmat prea puţin în viaţa artistică, preferând să stea retrasă şi să-şi dedice tot timpul picturii. Aş spune că ea nu are viaţă personală în afara muncii la sevalet, în natură sau în atelier, şi a activităţii şcolare.

O cunosc din studentia ei, când pe holurile ziarului „Telegraf” aştepta emoţionată înmânarea unui premiu la un concurs pe teme de artă. A călătorit în Italia cu o bursă de studii alături de colegii de grupă, unde a avut ocazia să picteze la Venetia şi Florenţa şi să expună la Centrul Cultural Român din Venetia, alături de profesorul Horia Pastina şi de colegi.

Elena Cazacu pictează în manieră figurativă, într-un stil apropiat de cel impresionist. Preferă naturile statice şi portretele, dar nici peisajul nu-i este străin. Pictura ei degajă un aer intim, cald, învăluitor şi plin de o cumintenie aşezată, venind din bunul simţ înăscut al românului. Ea pictează cu sufletul. Nu caută motivul pictural, acesta i se revelează; nu pune intenţie în pictura ei, pune doar sensibilitatea şi trăirea ei sinceră. Aş putea să spun că pictura Elenei Cazacu este mai degrabă senzitivă decât intelectuală, fiind foarte aproape de receptarea directă şi imediată a privitorului. Este fără îndoială preocupată de căutarea propriului eu şi a propriului mod de exprimare plastică, supărându-se deseori pe sine însăşi când nu-i reuşeşte ceva. Italia i-a oferit fără discuţie o lecţie de artă şi cultură pe care orice tânăr artist şi-o doreşte. În portrete insistă mult asupra aspectului psihologic al modelului şi deseori realizează variante, schiţe mai mari sau mai mici până când este mai aproape de realizarea pe care şi-o doreşte. De fiecare dată pictura

contopirii esenţelor „masculin” şi „feminin”, avertismentul războiului şi al energiilor disarmonice pe care, în cele din urmă se sprijină Existenţa: binele şi răul, întunericul şi lumina, obedienţa meditativă şi trufia. Dar, dincolo de posibila încrâncenare a avertismentului, se ascunde un fin şi ironic comentator al stărilor morale, artista „auto-denumându-se” în acest sens: „Fiecare detaliu îşi relevă apartenenţa secretă la un univers ideal suprapus, care se substituie într-un mod miraculos balastului realităţii concrete”. Astfel este contrazisă prin căutata liniste a armoniilor cromatice şi prin bine temperatul dialog al formelor, puse în mişcare într-un spaţiu de extracţie decorativ-clasică, încărcătura de inutil anestetic al unei civilizaţii dominate de producătorii de compost. E în această dualitate calmă ceva din calmitatea catarctică a lui Aristotel.

Făcând parte din generaţia plasticienilor „iertati” de obsesiile renovărilor tehnice, Gabriela Georgescu acumulează în prezent roadele unor excursuri de un rafinat intelectualism în spaţiile nemăsurate ale propriilor nelinişti, rezultatul fiind semnificat de includerea privitorului într-un univers de transparente acustice în care formele traversează sau adastă planturos sub chipul ideilor gratioase.

COSTIN ANTONESCU

ei reuşeşte să emotioneze. Am văzut câţiva colecţionari impresionati de portretele semnate de Elena Cazacu. Ea îşi menţine o atmosferă luminoasă în pânzele cu geamii, biserică şi culturi de strădute constantene, evitând anumite excese cromatice de nuanţă expresionistă. Artista se află pe un drum ascendent care-i va aduce satisfacţii profesionale binemeritate.

GETA DELEANU

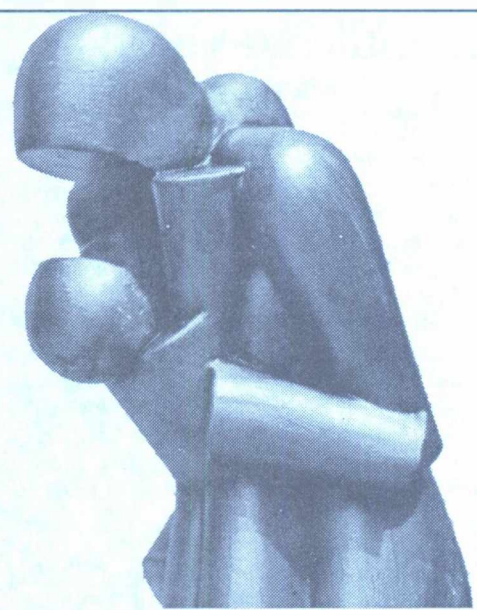


• Motiv

PROFIL

NICOLAE MIRA

• Maternitate (detaliu)



urmare din pag. 1

Au urmat apoi trei ani de superbă boemă, sub conducerea blândului, generosului cu suflet moale şi duios — Boris Caragea, aflat atunci, din nefericire pentru el şi pentru arta noastră, sub semnul realismului socialist, pentru care şi sacrificase, distrugându-le, cele mai bune compoziţii de tinereţe! Astfel că în clasă totul mergea de la sine, simplu, fiecare lucrând „după cum îl tăia capul, profesorul spunând ades ce nu e bine, dar nu cum să faci”. Singurele reale „lecţii” rămânând cele ale asistentului Anton Eberwein. De aceea spuneam, la începutul acestor rânduri că cele trei decenii care au trecut din 1967, când terminând studiile, Nicolae Mira se stabileşte la Constanţa, unde lucrează constant sculptură, artistul a crescut de la o lucrare la alta, definindu-şi lent propriul mod de exprimare. Temele lucrărilor sale sunt puţine, obsesive prin reluări în multe variante şi în materiale diferite, ades. Lupta, Victorie, Maternitate, Semn, Motiv şi în sfârşit, portrete: General Scărisoreanu, Mihail Kogălniceanu, I.L. Caragiale s.a. Reveniri în timp la unele dintre aceste lucrări, preluate ca viziune şi ades ca expresie, sunt „opriri” fireşti asupra acelora pe care artistul le-a scotit că-l reprezintă cel mai bine şi nu numai atât. Este convingerea sa că aceste necesare reveniri îi determină lui însuşi creşterea ca artist, aşa precum „arborii îşi înscriu dezvoltarea prin cercurile proprii produse în ani”. Asadar, Maternitate, Motiv, Semn, Ambitia lui Ahab sunt lucrări care l-au preocupat intens pe artist, asupra cărora a revenit mereu de-a lungul ultimelor două decenii. Si de fiecare dată sculptorul a căutat, cu aplicată răbdare de rafinat artisan, să adauge un plus de slefuire, prin scoateri sau nu, să facă unele „corecturi” abia sesizabile pentru privitor, dar importante pentru artist şi pentru întregul operei, mai ales.

Sculptura lui Nicolae Mira poartă în ea ecouri din evoluţia sculpturii româneşti a acestui veac. Încercarea detectării lor se opreşte mereu la nota personală care se impune ca intervenţie specială şi specifică artistului, aceea de a nu putea fi asemuit cu nimeni, înscris pe un drum propriu pe care încă îl cizelează spre deplina lui configurare. Dar descendenţa pe care şi-o revendică din plin creaţia sa este de sorginte neaoş românească. Mira pendulează între un limbaj tradiţional al sculpturii noastre, cu ecouri chiar în sculptura populară, ades (unele dintre Motive o arată) şi plastica expresivă a trupului uman; limbajul său este sintetic şi modern, de o claritate care se impune, poate tocmai pentru că

recurge la semne şi forme ce poartă în ele rigoarea geometriei.

Participant la cinci importante tabere de sculptură, la Măgura în 1970, Calica — 1982, Doftana — 1985 şi Mamaia 1996 şi 1997, Nicolae Mira a lăsat în toate aceste lucrări care-l reprezintă: o compoziţie monumentală, în piatră, pe tema Motivului — îngemănare de forme sugerând deopotrivă trup, bornă de hotar sau piatră funerară — la Măgura. Semn, executat în lemn, elansat pe o verticală de peste 4 metri, în văzduh, precum o rugă — este lucrarea lăsată la Doftana şi reluată, în ceramică, ale compoziţiei Ambitia lui Ahab, în cele două ediţii ale taberei internaţionale de ceramică „Hamangia” de la Mamaia.

Paralel cu preocuparea sa pentru sculptură, „ca momente de relaxare”, cum însuşi artistul o spune, Nicolae Mira a executat, împreună cu Gheorghe Fircă, lucrări de artă monumentală — frescă al secoc — pentru interioarele Teatrului de Stat, Cazinoului şi hotelului Intim, toate din Constanţa, ca şi panouri decorative din piatră artificială — speculând efectul albului pe alb — plasate în preajma unui hotel din staţiunea Olimp.

Atelierul lui Mira este „o lume”, un univers propriu, foarte special. Întesat de aparate şi obiecte, el dezvăluie spaţiul de lucru şi de viaţă zilnică a unui artist-artizan. De la elemente necesare turnării în gips, în ceramică şi în bronz, sticluri (forme de turnat), tipare, matrite, forme finite în ceară ce asteaptă trecerea în bronz, râsnite, flexuri, (unele de tăiat şi slefuit metalul), aparate de sudură, pile, dălti, freze, s.a, dar şi aparate: foto, de radio, televizor. Totul se află aici într-o dezordine a cărei „ordine secretă” doar artistul o ştie şi care nu se arată niciun privitorului intrus. Pe doi pereţi ai atelierului inundat de lumină se odihnesc, rânduite pe rafturi, sau direct pe pereţi, lucrări ale colegilor sau prietenilor: o sculptură a lui Dan Suci, coleg de grupă şi de cămin în studentie, de atelier şi de apartament, la Constanţa în anii dinaintea dispariţiei nedrept-premature a acestuia; opere semnate de sculptorii Mia Deac şi Serban Rusu, prieteni de o viaţă, amândoi aflaţi în Germania, la Essen şi respectiv la Solingen, apoi picturi semnate de Eugen Mărgărit şi Ignat Stefanov s.a. dar şi ceramică de Vama sau Cuti etc. Toate acestea se află într-un spaţiu în care intrând prin partea laterală a atelierului, străjuită de un piersic şi o boltă de vită, întâlneşti cuptoare — de mici dimensiuni, pentru arderea ceramicii şi a turnării bronzului, toate gândite şi executate de mâna artistului, care măsoară timpul „zilnic” de lucru în săptămâni şi luni, trăindu-l ca atare prin munca sa, ca şi prin pauze lungi de pescuit în ghiolurile din jurul Constanţei sau la mare.

Există în jurul lui Nicolae Mira un sentiment al seninătăţii, al liniştii şi al zămbetului continuu; o aparentă lipsă de griji, asemănătoare, poate, cu aceea a păsării cerului căreia natura generoasă îi oferă drept hrană, roadele sale. Aparent, căci iată, cu câteva luni bune înaintea expozitiei de grup pentru Yokohama, pe care Muzeul de Artă în colaborare cu Filiala U.A.P. Constanţa o vor organiza la finele acestui an, Mira lucrează deja de mult, cu aceeaşi lentoare care înglobează grija pentru lucrul bine făcut şi finisat; trei lucrări în bronz înseamnă participarea sa la această importantă „ieşire în lume” a filialei: Motiv, Maternitate şi Amintirea lui Ahab.

Lucrări ale sale se află în importante institutii sau în spaţii deschise, în muzeele de artă din Bucureşti, Constanţa, Tulcea şi Medgidia, la Ministerul Culturii, ca şi în spaţiile taberelor pe care le-a frecventat, într-un parc al Bucureştilor, în zona căminelor din Grozăveşti, ca şi într-o comună dobrogeană — General Scărisoreanu.

Ultimul interviu al lui François Furet (I)

Istoricul de renume internațională François Furet, fost director al Școlii de Înalte Studii în Științele Sociale de la Paris (E.H.E.S.S.) este autorul unor lucrări care au însemnat o veritabilă schimbare de paradigmă în spațiul istoriografiei consacrate Revoluției franceze (*Penser la Révolution française*, Gallimard 1978; trad. rom. Humanitas, 1994; *La Révolution. 1770-1880*, Hachette, 1988). Se impune ca o autoritate de prim rang în domeniul studierii totalitarismului odată cu publicarea, în 1995, a cărții *Le Passé d'une illusion* (R. Faffont-C. Lévy; trad. rom. Humanitas, 1997). S-a stins din viață în 1997, la vârsta de 70 de ani.

Stéphane Courtois, istoric, este coordonatorul și unul dintre cei șase autori ai faimoasei *Cărți negre a comunismului*, (Gallimard, 1997; trad. rom. Humanitas, 1998), care continuă să alimenteze o dispută de amploare în mediile franceze... și românești.

• **Stéphane Courtois: Cartea dumneavoastră *Trecutul unei iluzii* (subintitulată *Eseu despre ideea comunistă în secolul XX*) a suscitât în lumea întreagă un ecou pe cât de amplu pe atât de neașteptat. Cum vă explicați acest lucru?**

• **François Furet:** Cartea a apărut la momentul oportun, în ultimii ani ai secolului, ca o încercare de a face un bilanț al tragediilor politice care au marcat istoria Europei după 1914. E poate semnificativ faptul că am început s-o scriu în toamna lui 1989, în momentul căderii zidului Berlinului și al prăbușirii regimurilor comuniste la Budapesta, Varșovia sau Praga. Implozia U.R.S.S. în 1991 a înclinat această serie de evenimente atât de rapide și de surprinzătoare. Din acel moment, comunismul devenea un fenomen istoric încheiat, de vreme ce avea un început și un sfârșit. Și cum acest sfârșit nu se potrivea de loc cu ideea pe care si-o făcuse despre el, aproape peste tot în Occident, opinia publică, misterul cerea o explicație. Voi am mai întâi să analizez comunismul ca o utopie inseparabilă de democrația modernă, în același timp contrariul și copia ei, capabilă să canalizeze idei și emoții provenite din curente culturale foarte diverse: creștinism, mesianism iacobin, umanism democratic, raționalitate tehnică etc. Pe urmă, aveam intenția să înțeleg cum și de ce această utopie, care se încarnase întâmplător în locul cel mai excentric și mai improbabil al Europei, Rusia, în octombrie 1917, s-a hrănit la rândul ei din accidente conjuncturii economice și politice, devenind cu atât mai puternică cu cât realitatea sa era mai tragică: marea depresiune economică a anilor 30, fascismul, și înainte de toate, cele două războaie mondiale, formidabile instrumente de orbiere a oamenilor din secolul XX. În ultimul rând, doream să arunc o punte între Europa occidentală și „cealaltă Europă”: prima a crezut în comunism mai multă vreme decât cea de a doua, și nu a realizat întotdeauna dimensiunile exacte ale catastrofei istorice pe care au constituit-o regimurile comuniste. Renasterea unei conștiințe europene rămâne în continuare dependentă de acest efort de luciditate.

• **S.C.: Comunismul și fascismul au fost cele două mari pasiuni, cele două mari mituri politice care au răscolit secolul XX. Se pare că dumneavoastră descoperiți originea lor comună în primul război mondial.**

• **F.F.:** Războiul din 14-18 a fost primul război democratic din istorie. Prin el, masele populare din fiecare mare țară europeană își face intrarea în politică, măcelărindu-se reciproc. Toată lumea participă la el, cei din prima linie și cei din spatele frontului, mințile și corpurile. El reprezintă totodată intervenția tehnicii moderne în măcel. Or, începând cu bătălia de la Marna, carnajul pare fără sfârșit, ca urmare a echilibrului forțelor militare, îngropate în tranșee. Conflictul este asadar total, implicând state care exercită o dominație completă asupra cetățenilor lor, societăți reduce la un conformism absolut, oameni a căror singură datorie civică constă în exercitarea violenței. În acest sens, el este un „război revoluționar”, care rupe civilizația europeană de istoria și de tradiția ei. Când el încetează, patru mari imperii dispar sau sunt pe cale de dispariție: Imperiul rus, Imperiul otoman, Imperiul austro-ungar, Imperiul german. Și marea întrebare la care supraviețuitorii vor un răspuns e cea a sensului sacrificiului lor. Bolșevismul și fascismul pot fi văzute ca două mari răspunsuri simetrice și de sens contrar la această întrebare, ambele construite pe tiparul violenței revoluționare.

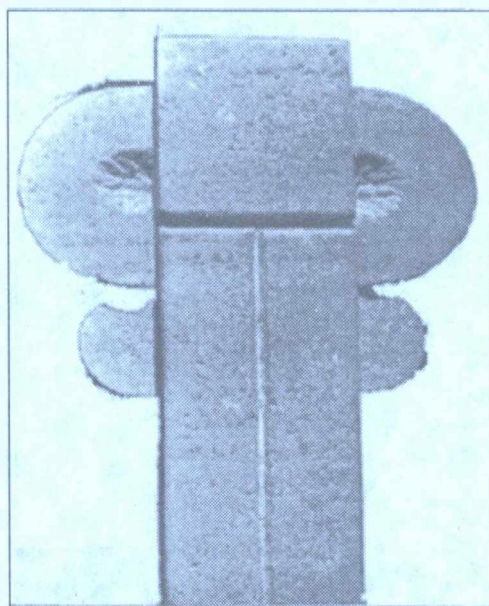
• **S.C.:** Tocmai această comparație între cele două totalitarisme a fost considerată multă vreme drept un sacrilegiu. Cum se pot compara cele două sisteme?

• **F.F.:** Trebuie să distingem problema „comparabilității” interne de cea a relațiilor externe dintre cele două mișcări. Într-adevăr, ajutorul obiectiv pe care ele și l-au oferit în cursul secolului, înainte de-a se lupta pe viață și pe moarte, nu poate fi pus pe seama asemănării lor intrinseci. Ostilitatea reciprocă pe care au nutrit-o una față de cealaltă a fost capitală în dezvoltarea lor reciprocă: fascismul s-a hrănit din frica de comunism, comunismul din frica de fascism. Dar această dublă reacție antagonistă nu le-a împiedicat, în anumite perioade, să se unească. U.R.S.S. nu a avut raporturi proaste cu Italia lui Mussolini, în primii zece sau cincisprezece ani ai domniei dictatorului italian, și s-a sprijinit pe extrema dreaptă germană în anii 20. Kominternul a dictat P.C. german o tactică care a favorizat accesul lui Hitler la putere sub aparenta unei ostilități radicale. În sfârșit, Germania nazistă și U.R.S.S. au fost aliate în prima perioadă a războiului, între august 1939 și 22 iunie 1941. Din raporturile externe dintre cele două mișcări și regimuri se pot deci trage două concluzii. Ele s-au întărit involuntar una pe cealaltă, prin sentimentele și pasiunile antagoniste pe care le-au nutrit reciproc. Ele s-au ajutat totodată prin sprijinul ascuns sau deschis pe care și l-au acordat în diferite perioade.

Rămân de analizat elementele care pot servi la „comparabilitatea” lor internă. Prin rădăcinile lor filosofice, cele două ideologii se opun punct cu punct, în măsura în care o filosofie universalistă se opune unei exaltări a particularului. Dacă fascismul nu are, de la început, aceeași putere asupra imaginațiilor, e pentru că el nu se înscrie în universalismul democratic. El recuperează în profitul său ideea de revoluție, a cărei fascinație a fost atât de mult ignorată, în secolul al XIX-lea, de dreapta europeană, numai că această recuperare e făcută în profitul particularului, nu al universalului, în profitul națiunii sau al rasei. Fascismul reprezintă, ca și comunismul, o idee nouă despre comunitate, dincolo de individualismul burghez, dar această idee nouă e limitată la frontierele unui popor dominator. Ea nu poate servi de trambulină mântuirii omenirii. Separând radical particularul de universal, națiunea sau rasa de neamul omenesc, ea nu deschide pasiunii revoluționare decât un spațiu îngust, lipsit de orizont mesianic. Anunțând dominația celor puternici, fascismul constă, în întregime, în violența actelor sale. Profitând emanciparea oamenilor, comunismul continuă să beneficieze, chiar și în momentele sale de ferocitate, de blândete democratică, ale cărei făgăduieli promite să le îndeplinească. În realitate, cele două mișcări se aseamănă: amândouă au același dușman, societatea burgheză, împotriva căreia mobilizează aceleași pasiuni și aceleași instrumente, pentru a instaura regimuri, nu identice, ci comparabile. În ambele cazuri e vorba de elemente comune: domnia Partidului-Stat, cultul sefului, puterea totalitară, absența dreptului, ideologia, teroarea, lagărele. Dar în imaginația oamenilor secolului XX, fascismul și comunismul nu au fost privite, cel mai adesea, decât sub unghiul opoziției lor radicale. Și cel de-al doilea război mondial, începând din iunie 1941, a părut că pecetluiește această interpretare maniheistă a secolului, care reconcilia imaginarul și istoricitatea: comunismul reprezenta avangarda democrației.

Traducere de ION MAGIRU

(După *Historia*, nr. 44, 1996)



• Motiv

ASPECTE ALE VIEȚII SPIRITUALE ÎN DOBROGEA SEC. I-III P.H. (I)

În regiunea dintre Gurile Dunării și Marea Neagră se adâncește procesul fuzionării în toate domeniile vieții colonistilor romani cu băștinasiile geto-daci, ceea ce contribuie la aprofundarea etnogenezei românești încă din primele veacuri ale erei creștine. Noua stăpânire, așezată mai întâi pe cordonul litoral cu străvechile orase grecești, se va extinde apoi în întregul spațiu până la Dunăre, încorporând regiunea organismului statal imperial, cu toate implicațiile sale militare, administrative, spirituale etc. Concură din plin la înfăptuirea programului de romanizare, coloniștii veniți din toate părțile imperiului: *ex toto orbe Romano infinitas eo copias hominum transtulerat ad agros et urbes colendas* (Eutropius, VIII, 6, 1). Deci are loc un veritabil epos etnic în cuprinsul căruia se întrepătrund două principale componente: cel roman și cel traco-daco-getic. Asimilarea romană se dovedește însă inegală: este mai accelerată în mediul urban și mult mai lentă în cel rural.

Inscripțiile demonstrează că în întreaga provincie, localnicii conviețuiesc cu noii veniți, coloniștii vorbitori de limbă latină — limba oficială. Exceptând cetățile Histria, Tomis, Callatis, unde inscripțiile se redactează în limba greacă — limba vorbită — dar și în latinește, în restul provinciei, cu rare excepții, se scrie numai în latinește. Traco-getii au învățat latinește, au preluat în bună măsură forme și norme de viață italică, au asimilat practici religioase și obiceiuri romane. La aceasta au contribuit armata, administrația, învățământul, religiile etc. Apar de timpuriu texte latinești scrise pe piatră, cum ar fi tratatul callatian — *foedus* — de alianță cu Roma, versurile lui Ovidiu cuprinse în elegiile scrise în exil la Tomis sau binecunoscuta hotărnicie a lui M. Laberius Maximus, cu o dublă redactare, grecească și latinească etc. Pe măsură ce se consolidează noua autoritate, se înmulțesc inscripțiile latinești; oamenii locului au învățat să scrie, fiindcă în mod sigur, cei mai mulți lapicizi vor fi fost recrutați dintre localnici. Băștinasiile traco-geti, se integrează culturii și spiritualității latine. Ar fi fost extrem de util pentru cunoașterea mai în profunzime a etnogenezei românești, dacă ni s-ar fi păstrat versurile scrise în limba getică de către Ovidiu: *Getico scripsi sermone libellum, structaque sunt nostris barbara verba modis* (am scris în graiul getic, cuvintele barbare le-am pus în vers latin). (Ex *Ponto*, IV, 13, 19-20). Am fi avut o însemnată parte a graiului getic folosit la vremea aceea, desigur trecut prin filtrul genialului poet, care i-a dat muzicalitate și modelații lirice.

Dar, după cum au determinat cercetătorii, din limba oamenilor de aici, abia dacă mai păstrăm câteva elemente lexicale. Avem antroponime, nume de triburi, de zeități, toponime, hidronime etc. Așa de exemplu, în hotărnicia lui M. Laberius Maximus ni se transmit nume de râuri de proveniență autohtonă, cum ar fi *Asumpaesus*, *Gabranus* și *Calabaeus*, dar și romane, ca *Picusculus* („Răusorul ciocănitorei”) și *Turgiculus* („răusorul umflat”). *Ister-Dunărea*, continuă să se folosească în paralel cu grecescul *Istros* și latinescul *Danubius*.

În ansamblul antroponimelor cunoscute prin intermediul inscripțiilor, distingem un imens număr de rezonanță italică, altele grecești sau orientale; o categorisire aparte sunt cele tracogetice: *Arribalos*, *Bessios*, *Budios*, *Kathios*, *Lillas*, *Seuthes*, *Skirtos*, *Daciscus*, *Mucapor*, *Uthis*, *Zitheset* etc., și încă multe altele atestate în zona Tomis-ului (ISM, II, p. 383). Din zona Histriei să amintim: *Attas*, *Bithus*, *Dadas*, *Derzenus*, *Auluporis*, *Kiso*, *Mama*, *Mucatralis*, *Pateis* etc. (ISM, I, p. 532), iar de pe malul Dunării, de la Capidava, cităm: *Bitus*, *Batsinis* (illir), *Ebrenus*, *Eftacentus*, *Tsinna*, *Zura* etc.; în sfârșit mai amintim din Ulmetum: *Ithasis*, *Ziftia* etc. (ISM, V, passim).

Antroponimele de origine italică sunt mult mai multe; stau la baza procesului de romanizare, fiindcă limba latină se generalizează, pătrunde pretutindeni, este vorbită oficial și neoficial.

În inscripții s-au constatat nenumărate defecțiuni grafice, fonetice și de structură gramaticală, însă tocmai acestea conduc la o vorbire specifică locului, demonstrează evoluția spre limbile latinofone de mai târziu. Se adâncește procesul cultural în sec. I-III, și la Gurile Dunării și în arcul carpatic. Din acest spațiu nu vor întârzia să iradiază apoi influențe către nordul extracarpatic, desăvârșind și aici vorbirea latină.

Urbanism, arhitectură. Zămislirea etnosului traco-geto-roman în spațiul Scitiei Mici, se produce simultan cu marile înfăptuiri urbane și arhitecturale

din perioada Principatului. Pe tărulul Mării Negre, orașele grecești își îmbogățiseră structura citadină cu temple, edificii publice și particulare, băi, apeducte, trame stradale etc., alcătuind o moștenire perfectă pentru romani. Odată cu așezarea administrativă acestora, la începutul erei creștine, orașele capătă o nouă înfățișare.

O primă și necesară înfăptuire legată de securitatea provinciei a fost construcția fortificațiilor pe *limes*-ul dunărean. Din sud-vestul provinciei, încă de la *Oescus*, urmând firul apei în aval, spre nord-est, nenumărate *castra* și *castella* își înaltau zidurile cu turnuri de apărare. Cetăți de mare rezonanță în istoria provinciei, aflate în majoritatea lor covârșitoare pe malul drept, au format obiectul cercetărilor arheologice. Structurilor arhitecturale, inițială, ne este mai puțin cunoscută astăzi. Ceea ce se vede reprezintă faze târzii ale existentei lor.

Reconstituirea planimetrică vădesc o concepție derivată din sistemul hipodamic adaptat scopurilor militare romane, deci modificat conform funcționalității contemporane. De exemplu, la Troesmis, în cetatea de est, aflăm o împărțire stradală simetrică, plecând din două străzi axiale; la Tropaeum Traiani, două porți principale sunt așezate la capetele axei longitudinale a orașului, iar traseul zidului de incintă descrie un unghi drept cu o latură curbă, convexă, așa cum vom mai găsi la Dinogetia și la Ulmetum. La Axiopolis există o magistrală axială între două porți etc.

Tehnica constructivă a incintelor, aria unor entități arhitectonice interioare, sunt avariate și au efecte urbanistice deosebite. Construcțiile vădesc o mare acuratețe; paramenții au aspect îngrijit, cel mai adesea cu pietre ecarisate, sau cu efect decorativ dat și de cioplirea în tehnica bosajului — cum se constată la Tropaeum Traiani sau la Ulmetum. Componentele vechii arhitecturi elenice de la Histria, Tomis, Callatis sunt și ele adaptate noilor necesități; predomină și aici scopul militar, defensiv. Se păstrează convergența tramelor stradale către mare, dar în incinte intervine ordonanta de tentă romană cu locuințe, magazine, piete, băi publice, portice etc., cu predominanța unghiurilor drepte, adesea abătându-se de la traseul patrulei regulat, așa cum vom vedea la cetățile de pe litoralul vest-pontic.

În mediul rural, satele și cătunele (*vici* et *pagi*) ne sunt puțin cunoscute. În schimb avem conturate total sau parțial câteva planuri ale unor *villae rusticae*.

Din cetățile de pe *limes* sau din aria acestora de la mare, provine un opulent repertoriu arhitectural, cu zeci și sute de mărturii privind construcțiile publice și particulare din sec. II-III. Edificii sumptuoase, temple, sanctuare, portice, amfiteatre, teatre, sedii pentru gerusii sau diverse colegii, termale, gimnazii, palestre s.a., toate acestea și-au lăsat părți componente, unele dintre ele de o rară eleganță. În această ordine de idei să amintim recent descoperitul amfiteatru de la Tomis, construcție din sec. II-III, suprapusă de o basilică paleocreștină, ori mai vechiul „atelier” de prelucrat marmura de pe malul portului tomitan — „la serpentina” — cu frize, arhitrave și capitele corintice deja cioplite sau numai în curs de degrosare. Tot la Tomis, ne este atestat un stadion, un sediu — *oikos* al negustorilor din Alexandria [ISM, II, 153 (38) 7-8], ca să nu mai vorbim de nenumăratele fragmente arhitecturale ori inscripții, care probează existența unor terenuri rezervate întrecerilor atletice sau pentru gladiatori; poate și un sediu al pontarhilor, cărora inscripțiile le amintesc de nenumărate ori numele [ISM, II, 25: 70 (36); 96 (62)]. Marile construcții din oras aduc în prim plan către sfârșitul sec. III p.H., un mare edificiu cu mozaic, și *termale* aflate pe faleza de sud-vest a peninsulei tomitane.

La Histria s-au cercetat două mari edificii termale, unul în interiorul cetății, cel de-al doilea în afară, ambele din sec. II-III; din distribuția spațiului interior nu lipsesc *palaestra*, *frigidarium*, *tepidarium*, *caldarium* și *laconicum*, frumos împodobite.

Pretutindeni apar dovezi de existență a unor sanctuare: la Troesmis, Noviodunum, Tropaeum Traiani, Callatis, Histria, Tomis ș.a.

O construcție laică o reprezintă casa celui colegiu de armatori de pe Dunăre, de la Axiopolis — *Nautae Universi Danuvii*, iar una militară este cea destinată unei *ala* I *Dardanorum*, identificată la Arrubium (ISM, V, nr. 251). Și tot pe *limes*, amintim băile publice de la Dinogetia, Capidava și Troesmis — desigur cu funcționalitate ca zonă; interesante, pentru mediul rural, sunt știrile dintr-o inscripție provenită din *vicus Petra*, din care aflăm că locuitorii satului și-au construit o baie pentru sănătatea corpului lor: *qui fecerunt causa salutis corporis sui balineum(m) elapsu(m)* (ISM, V, nr. 222).

Dr. ADRIAN RĂDULESCU

Balcania în drum spre Europa

Într-o întâlnire desfășurată la Brioni, în compania lui Nasser și Nehru, mareșalul Tito sintetiza astfel realitatea iugoslavă: „Un stat care folosește două alfabet (latin și chirilic), în care se vorbesc trei limbi (sârbo-croata, slovena, macedoneana), în care se practică patru religii (islamismul, iudaismul, creștinismul ortodox, catolicismul), care grupează cinci naționalități (sloveni, croați, sârbi, muntenegreni, macedoneni), formând șase republici și având șapte vecini”. (Cristian Sandache — *Modelul iugoslav sau obsesia căii a treia, Dosarele istoriei*, nr. 3 / 1998).

Tito credea în viabilitatea unui astfel de conglomerat etnic și cultural. Ba mai mult, aspira la constituirea unei federații balcanice care să alăture iugoslaviei: Albania, Bulgaria, România și chiar Ungaria, fosta Cehoslovacie și Polonia.

Dincolo de megalomania acestei viziuni descoperim reflexul unei mentalități recurente de-a lungul tuturor epocilor istorice: spațiul balcanic a fost privit totdeauna din interior (dar și din exterior, după cum vom vedea) ca o unitate, în ciuda mozaicului etnic care a populat această zonă.

Acelasi reflex îl făcea în secolul al XIX-lea pe Anastase Panu, caimacam al Moldovei, să întocmească un memoriu prin care propunea împăratului Napoleon al III-lea refacerea unui imperiu latin în Peninsula Balcanică, „sprijinit de macedoromâni la interior și de Franța din afară” (apud, Victor Papacostea, „Balcania”, *Secolul XX. Balcanismul*, nr. 7, 8, 9 / 1997).

La rândul său Eminescu se va declara și el, ceva mai târziu, partizanul regroupării popoarelor balcanice, pentru a se evita mandatul vreunei puteri străine în Balcani (în articolul „Planul unei confederații balcanice”, Ibidem).

La fel de utopică precum cea a lui Tito, inițiativa politică românească mai timpurie cu o sută de ani traduce percepția generală despre Balcani ca spațiu unitar, trecând dincolo de marcatul specific al etniilor conlocuitoare.

Este mentalitatea perpetuată până azi de la începuturile istoriei când antichitatea traco-iliră a conferit Peninsulei o unitate genetică. Ulterior aceasta a fost substituită prin diverse alte organizări unitare, politice sau culturale: stăpânirea macedoneană, Imperiul roman și apoi cel bizantin; în cele din urmă Imperiul Otoman, ca să nu amintim decât reușitele istorice în menținerea unificată a acestui spațiu.

Toate aceste structuri superpuse ascundeau „cele mai variate aspecte etnice nu numai din Europa ci de pe întreg Globul — ca să-l cităm pe Victor Papacostea. Triburi albaneze, aromânești și slave până în inima Greciei, expansiune greacă asupra Epirului, Traciei și Macedoniei, până în Albania meridională și de-a lungul tuturor coastelor, infiltrări bulgare în Dobrogea și mase românești compacte până în văile Balcanilor și până în centrul Serbiei vechi, iată câteva numai din aspectele amalgamului etnic pe care îl conține Peninsula. Sunt unele regiuni cum ar fi Epir și Macedonia în care găsești alături unele de altele, sate slave, grecești, românești, albaneze și turcești (...). În toată Peninsula, se poate spune, sunt doar câteva regiuni muntoase — Peloponezul, Munții Albaniei sau Pindului — în care s-a mai păstrat vechiul tip grec, ilir sau tracroman” (Ibidem).

Unificarea bizantină „a dus la agregarea separatismelor locale în jurul unui centru de putere și civilizație” — cum scrie Radu G. Păun („O posibilă cronologie”, *Secolul XX. Balcanismul*, nr. 7, 8, 9 / 1997), în timp ce unificarea otomană care i-a succedat a fost și mai eficientă, acționând ca un factor alogen ce a dus la convergența tuturor tendințelor de respingere care altfel s-ar fi anihilat reciproc.

Constituirea Taratelor bulgărești sau a Imperiului sârb a lui Stefan Dušan, ca expresii ale unor tendințe centrifuge, nu aveau în intenție afirmarea vreunui specific național ci aspirau să fie „forme concurențiale”, marcate de ecumenism, pentru autoritatea imperială. Fiecare se pretindea continuatorul legitim al puterii pe care o subminase, însușindu-și prestigiul ei, dispuse fiind să plătească toate, același pret: păstrarea unității imperiului pentru că împărăția terestră, în toată măreția ei, e doar o proiecție a Ierusalimului ceresc, iar investitura imperială este de drept divin.

Astfel se trece de la politic la cultural, de la

contingent la spiritual și să nu uităm că, în permanență, puterea temporală a fost asistată de cea spirituală în conservarea integrității și autorității sale.

În felul acesta identitatea religioasă va suplini veacuri de-a rândul identitatea națională și statală a popoarelor din Balcani, iar spațiul istoric unitar al Europei de Sud-Est va fi delimitat de simbolurile general acceptate ale culturii ortodoxe și nu de diviziuni politice, în așa măsură încât un poet grec de la sfârșitul secolului al XVIII-lea, Constantin Dapontes, călugărit sub numele Caisarios, integra experienței sale de pelerin al crucii întregul spațiu sud-est european ca pe un tot unitar. (Pascalis M. Kitromilides, „Mentalitatea balcanică — istorie, legendă, imaginație”, *Secolul XX. Balcanismul*, nr. 7, 8, 9 / 1997). Același Dapontes care avea să-i dedice poezii domnitorului moldovean Alexandru Mavrocordat.

O atitudine similară, de apartenență la un spațiu politic și cultural mai vast, depășind cadrele naționale, descoperim în Muntenia aceluiși sfârșit de veac XVIII la Ienăchiță Văcărescu, autor al unei „Istorii a preaputernicilor împărați otomani”, tratată ca un fel de „istorie națională”, după opinia lui Nicolae Iorga (v. *Istoria literaturii române. Introducere sintetică*, Minerva, București, 1988, pg. 126-127). Tot ca un supus otoman se poartă și gândeste atunci când „falsifică, pentru Congresul de la Focșani, tratatele pe care le-am fi încheiat noi cu Poarta și care nu au existat niciodată” (Ibidem).

La 1821 Alexandru Ipsilanti mai susținea încă ideea că „împărăția este una singură și că toate națiile trebuie să se confrunte și să creeze o singură nație răsăriteană...” (Ibidem).

De cealaltă parte, în Occident, reprezentanții liberalismului romantic din același veac XIX, îndeosebi Giuseppe Mazzini, sperau ca după eliberarea de sub dominația otomană, popoarele balcanice „să rămână înfrățite pe anumite temeuri sufletești, etnice, politice și economice” (apud Victor Papacostea, idem).

Pentru această nouă realitate se găsisese și un nume nou — Balcania. Termenul fusese lansat de poetul englez John Marrit în 1794 într-o epistolă către sora sa. În 1809, August Zenne folosea pentru prima dată sintagma „Peninsula Balcanică”, iar după 1820 Balcania avea să devină termenul preferat, Haemus fiind folosit din ce în ce mai rar.

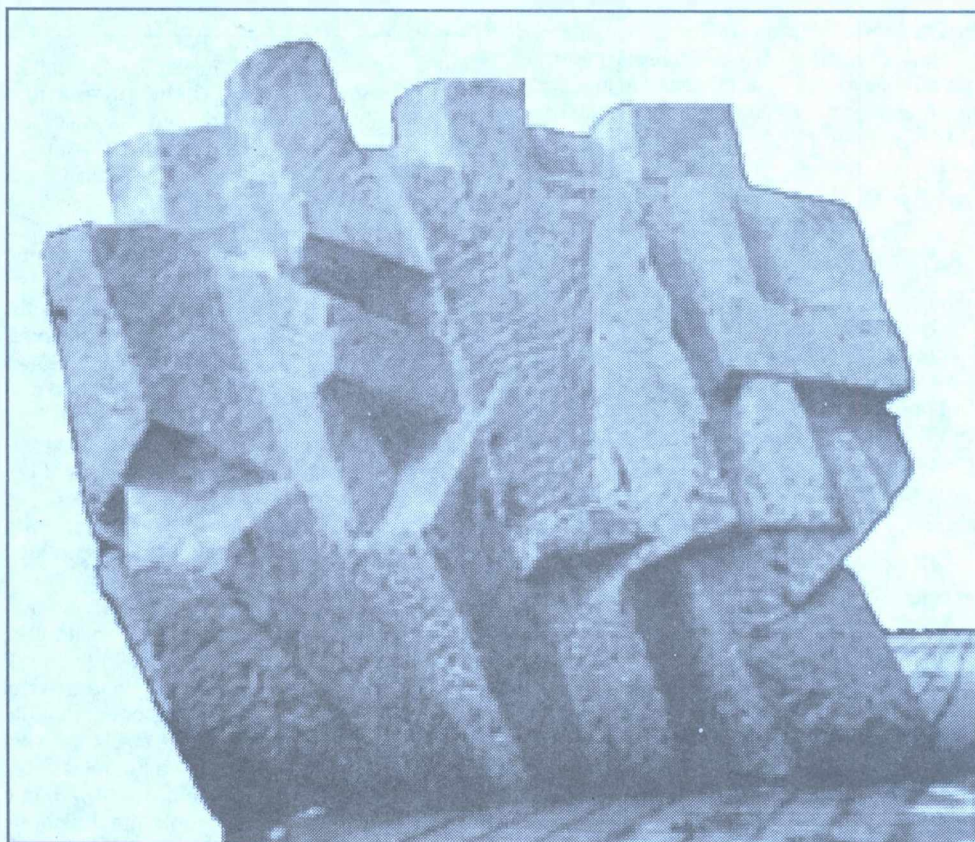
Totodată Occidentul recunoaște o identitate etnică diferențiată a celor pe care, secole de-a rândul, îi numise laolaltă „creștini otomani” și îi percepușe ca locuitori ai unui spațiu unitar denumit prin diverse sintagme generalizante: Turcia Europeană, Turcia din Europa, Partea europeană a Imperiului Otoman etc.

Pe plan cultural însă, în fața Occidentului, identitatea balcanică rămâne una și aceeași pentru toți locuitorii Peninsulei, iar această identitate continuă imaginea deloc favorabilă (dar uneori seducătoare) pe care și-o formase Apusul, despre noi, în secolele anterioare.

Pentru Ghiberti, în Renaștere, Balcanii fuseseră o Grecie decăzută „unde totul pare rău

VIOREL STĂNILĂ

continuare în pag. 14



• Atac

BASARABIA ÎN ANII CELUI DE-AL DOILEA RĂZBOI MONDIAL

A apărut, la Chisinau, sub egida Editurii „Lyceum”, lucrarea **Basarabia în al doilea război mondial. 1940-1944** (346 de pagini), sub semnătura lui Anatol Petrencu, prestigios cercetător, care s-a impus în ultimul deceniu ca autor al unor solide și numeroase studii și monografii privind istoria contemporană românească și universală. Tema abordată de Anatol Petrencu prezintă o importanță deosebită sub raport istoriografic. Autorul a realizat o monografie temeinică, care umple un gol resimțit în istoriografie. În baza unei bibliografii extrem de bogată și a investigării unor importante fonduri arhivistice din Chisinau și București, autorul ne oferă o contribuție științifică de indiscutabilă valoare, punând în circuitul științific informații inedite, interpretate în mod corespunzător și în măsură să deschidă noi orizonturi. Nu mă îndoiesc că lucrarea lui Anatol Petrencu se va impune atenției istoricilor din mai multe puncte de vedere, în speță grație manierei tratării subiectului, a îmbinării armonioase a particularului cu generalul, a încadrării istoriei regionale în istoria completă a celui de-al doilea război mondial, a analizei minuțioasă a realităților istorice și a formulării unor concluzii ferme și conforme integral cu materialul disponibil cercetat. Predomină, de la prima până la ultima pagină, spiritul critic, atât de necesar istoricului de azi pentru reconstituirea trecutului în spiritul adevărului, în cea mai deplină măsură așa cum a fost. Introducerea lucrării relevă scopul, amploarea și modelul cercetării. Autorul enumeră obiectivele științifice ce și-a propus și care, subliniem de pe acum, au fost integral atinse. Dintre acestea reținem precizarea că autorul urmărește: „Să examinăm evoluția studierii problemelor privind raptul Basarabiei în iunie 1940, comunizarea ei inițială (iunie 1940-iunie 1941) și tratarea politicii administrației antonesciene în anii 1941-1944 în istoriografia românească și sovietică, atât din etapa comunistă, cât și din cea post-comunistă; pe această bază să depistăm realizările și lacunele lucrărilor istorice” (p. 7). De asemenea, Anatol Petrencu insistă asupra „procesului de reinstaurare a administrației românești în Basarabia” după alungarea forțelor sovietice în iulie 1941, abordând în capitole distincte „starea și succesele înregistrate în Basarabia în perioada administrației antonesciene în domeniul învățământului, culturii, asistenței medicale, precum și dinamica creșterii și descreșterii populației basarabene în anii 1940-1944” (ibidem). Lucrarea este compartimentată în mai multe capitole, consacrate unor mari probleme. Așa, de pildă, un capitol privește istoriografia temei, autorul realizând un excurs vast, sistematic și exact, oferind cu adevărat un model asupra domeniului, bineînțeles aplicat la problema tratată — Basarabia în perioada celui de-al doilea război mondial (pp. 13-54). Din

câte cunosc, până acum, se dovedeste cel mai complet studiu pe această temă, autorul, adept al spiritului modern în cercetarea istorică, subliniind avantajele și neajunsurile unor cercetări anterioare, dar fiind necruțător — cu temei — al pseudoproduselor istoriografice de genul celor apărute în deceniile anterioare sub semnăturile lui A.M. Lazarev, I.E. Levit s.a. Concomitent, Anatol Petrencu releva avantajele studiilor științifice tipărite la Chisinau, București și Iasi după anii 1989-1990. Un alt capitol, intitulat *Raptul și sovietizarea Basarabiei (1940-1941)* (pp. 55-86), se recomandă prin interpretările propuse și noutățile științifice comunicate. Câteva aspecte se află în atenția autorului — cotropirea Basarabiei de către URSS în vara anului 1940, acțiunile „coloanei a cincea”, sovietizarea Basarabiei în perioada iunie 1940-iunie 1941 și crimele săvârșite de autoritățile totalitare sovietice (asasinat și deportări în masă, devastări, represii etc.). Despre unele fapte existau relatări anterioare, dar Anatol Petrencu a realizat în acest capitol un studiu dens, documentat și sistematic. Din punctul nostru de vedere, informațiile comunicate de autor sunt cu totul noi în subcapitolul rezervat acțiunilor „coloanei a cincea” în Basarabia și nordul Bucovinei. Autorul constată la un moment dat: „... În condițiile vacuumului de putere, apărute la evacuarea autorităților române din Basarabia s-au activizat enorm elementele comuniste, prosovietice, care, în scurtul interval de timp (de la 28 iunie până la 3 iulie 1940), au pus mâna pe puterea locală în centrele urbane, populate cu reprezentanți ai grupurilor etnice alogene. Documentele demonstrează că „coloana a cincea” a sovieticilor a comis nenumărate acte de terorism, a maltratat administrația română — civilă și militară — aflată în proces de evacuare; a prădat bunuri materiale, finanțe, arme, muniții etc. aparținând Statului Român” (p. 67). Sunt prezentate în context acțiunile trădătoare și pro-sovietice ale populației minoritare din Basarabia, care la 28 iunie 1940 au organizat grabnic comitete de conducere care să preia administrația, să cenzureze evacuările românești, să organizeze sabotajul și teroarea și în fine să primească trupele sovietice” (p. 66). Despre rezultatele acțiunilor trădătoare, autorul — în baza datelor desprinse dintr-un Raport oficial din 14 octombrie 1942 și tipărit în anexă (pp. 231-234) — consemnează: „Agentura sovietică în Basarabia, veritabila <<coloană a cincea>>, a împiedicat evacuarea averii Statului Român, pricinuindu-i pagube imense. Funcționarii și militarii români au fost maltratați. În același Raport s-a constatat că acțiunile antiromânești aveau un caracter vindicativ, laș și sălbatic, fiind săvârșite cu o ură nestăpânită și nejustificată. În timp ce se comportau în acest chip cu românii, pentru sovieticii care veneau (comitetele pro-sovietice) organizau primiri triumfale, distrugând portretele regale, obiectele religioase, statuile și monumentele” (p. 66). Agresiunii din 28 iunie - 3 iulie 1940 i-a urmat sovietizarea Basarabiei și nordului Bucovinei (pp. 67-76). În acest cadru, „autoritățile bolșevice au declarat scoase în afara legii organele administrative existente, organele judiciare, militare, polițienesti. A fost interzisă activitatea partidelor politice (bineînțeles, cu excepția celui bolșevic); sindicatele, numite fasciste și reacționare, au fost suprimate. Asupra teritoriilor crotopite au fost extinse legile existente în URSS. Basarabenii au fost declarați cetățeni ai „marii uniuni”... Au fost înstitute tribunale, secții de miliție, reprezentante ale NKVD-lui. Așa cum atestă documentele timpului, în funcțiile de „presedinti și secretari ai ispolcomurilor sunt numite persoane venite de peste Nistru, care aproape toți sunt evrei”... (p. 67). Un capitol special al lucrării privește Administrația Basarabiei eliberate (pp. 87-116), care, de asemenea, se remarcă prin noutate, profunzime și temeinicie. Detaliile oferite în privința restabilirii administrației românești în Basarabia, a primelor măsuri, a constituirii Guvernământului Basarabiei ori a funcționării Cabinetului civilo-militar pentru administrarea Basarabiei, Bucovinei și Transnistriei plasează cercetarea lui Anatol Petrencu în atenția specială a istoricilor interesați de conflagrația secolului din 1939-1945. Nu vrem să exagerăm cu nimic, dar, în această privință, lucrarea lui Anatol Petrencu este, din câte cunoaștem, cea dintâi în istoriografia mondială care stăruie asupra unor probleme precum cele enumerate. Capitolul menționat este întregit fericit de cele consacrate activității Guvernământului Basarabiei în domeniile economic și social, învățământ, știință, cultură, ocrotirea sănătății și religie (pp. 117-158). Și aici se impune constatarea că analiza istoricului se bazează exclusiv pe materialele inedite descoperite în fondurile Arhivelor Naționale din Chisinau. Reverenim asupra faptului că examenul datelor descoperite în arhive este

GH. BUZATU

continuare în pag. 14

RITMURI SPANIOLE

PALMA
DE MAJORCA

Dacă ți-ai propus să descoperi farmecul și frumusețea exotică a ținuturilor spaniole de pe Mediterana, un popas în insula Majorca este obligatoriu. Situată cam la jumătatea drumului între Franța și țărmurile algeriene, având la vest coasta spaniolă, cu orașul Valencia, Majorca face parte din grupul *Insulelor Baleare* (Ibiza, Majorca și Minorca).

Din aeroportul capitalei, Palma, un autobuz comod ne transportă la un hotel enorm situat în apropierea mării, înconjurat de palmieri și plante ornamentale cu flori multicolore. Pentru a intra mai rapid în atmosfera locului, răsfoim câteva ghiduri turistice și prospecte generos ilustrate cu imagini și hărți, cu informații de tot soiul. Aflăm că în secolul trecut marea scriitoare pariziană care semna cu pseudonimul George Sand (1804-1876), baroană de Dudevant, pe numele ei adevărat Aurore Dupin, prietenă de-o viață cu mari personalități ale culturii europene (între care Alfred de Musset și Chopin), descoperise cu încântare această insulă în anul 1838. Impresionată de caracteristicile acestor meleaguri, considera locul asemănător Elveției, desi despre locuitori nu avea opinii prea fericite...

Palma de Majorca (sau „Malorca”, după cum mai pronunță localnicii) este un oraș reprezentativ în ceea ce privește marile influențe ale civilizațiilor trecute (grecești, feniciene, cartagineze, romane, bizantine și musulmane), desi amprenta Renasterii se face mult simțită atât în exteriorul unor edificii, cât, mai ales, în interiorul lor. Era și normal ca, în acest imens amestec de culturi, George Sand să nu găsească, în expresia generală, subtilitățile spirituale pariziene.

Într-o primă incursiune prin oras descoperim bogata expresie ornamentală a civilizațiilor succesive, prezentă în stiluri arhitecturale din cele mai originale, fiecare cu valorile lor particulare. Grădini superbe pe lângă palate, clădiri monumentale, ferestre fin meșteșugite, construcții moderne alături de veritabile comori arhitecturale, toate acestea dau capitalei insulei un aer cosmopolit, dar și originalitatea unei împerecheri fericite de

stiluri sau obiceiuri de viață.

Cu un mic automobil închiriat pentru două zile, dăm ocol insulei. Șoseaua urmează linia foarte stâncoasă, abruptă și surprinzător de frumoasă ca spectacol natural, a coastelor. Jos, pe mare, coamele înspumate ale valurilor, impresionante învolburări de ape. Localitățile parcurse par ivite din basmele copilăriei: Punta Bianca, Salinas, Santany, Artá, Algudia, Soller. Foarte largi, ori minuscule, golfurile Bahla de Palma, Bahla de Alcudia sau Pollensa ascund sub malurile impunătoare mici porturi de pescari și locuri de agrement, foarte căutate vara de turiștii europeni.

Revenim în capitală. Palate cu turnuri și creneluri, catedrale și biserici vestite, grădini originale, curți interioare cu meșteșugite înfloriturile dăltuite în piatră și porți somptuoase din fier forjat, mulțimea și coloristica exuberantă a plantelor tropicale ne oferă priveliști încântătoare. Muzeele, reședințele marilor (și bogatilor) foști sau actuali demnitari ai capitalei exprimă un pregnant sentiment artistic. Palatul Marchizului de Palmer, sau Vivot, casele Ferrandel ori Campo Franco, Berga sau Marqués, sunt prețioase valori artistice în patrimoniul orașului. Castelul Bellver, înălțat pe colinele de nord ale Palmei în jurul anilor 1400 este o mărturie a vremurilor când insula devenise un regat foarte invidiat de vecinii geloși pe bogăția sa și pe relațiile sale economice înfloritoare. Spaniolii, italienii, francezii și chiar englezii s-au amestecat în destinul Insulelor Balere, cu precădere în Majorca...

Între numeroasele clădiri cu notabil trecut istoric, dar și cu un prezent cultural deosebit, se remarcă palatul La Amudaina. Edificiul are origini arabe, desi e înălțat pe vechi temelii romane! El a devenit reședință regală. Remarcăm și majestuoasa clădire administrativă, numită în spaniolă *Ayuntamiento* (Primăria orașului Majorca), Muzeul Maritim, biserica Santa Cruz și Casa Marqués cu splendidele sale arcade albe.

În cele câteva zile petrecute în insulă am găsit răspunsuri la toate întrebările firești legate de acest pământ izolat prin capriciile multimilenare ale naturii, marcând, în parte, o stagnare de ritmuri istorice, dar și influența, nu întotdeauna fericită din partea civilizației continentale, importată prin turismul modern și invadator, care a adus aici obiceiuri total nepotrivite cu ambianța paradisiacă a locului: libertinaj social, droguri, sex, dezordine morală și administrativă.

BARUTU T. ARGHEZI

abisal

urmăre din pag. 8

Începe în fața oglinzii, cu pregătiri minuțioase, înaintări și reveniri. Aici, cufundat în apele ei stătute, se pune la cale spectacolul cel mare. Da, doamnelor și domnilor, lumea poate fi răscutită pe degete, toarsă în fire subțiri, incendiată cu o respirație pătimasă. Veniți să vedeți marea, uluitoarea reprezentare a Teei. Doamnelor și domnilor! Nu dresuri de șerpi sau maimute, nu panglicari înfășurați în cârpe și hârtie poleită, nici clovni sontăci, nici balerine de gumă, nici trapeziști naufragiați în plase de sfoară, nimic din toate acestea... ci oglinda miraculoasă a Teei și Tea însăși, care... Tea însăși... care știe să capteze vibrația interioară a culorilor, aude miezul lor sonor și-l descătusează în ploii spectrale. Mica Tea care cunoaște ce e dincolo de peretele negru al oglinzii, visează în spatele sticlei argintate, ne visează, doamnelor și domnilor, pe cei vii și pe cei morți, ne amestecă în dozaje alchimice, ne depune în eprubetele somnului ei năzdrăvan.

Lângă oglindă, pendula cu amorași ghilotinează ritmic secunde. Timpul cade grămadă la picioarele Teei.

Îi sunt recunoscătoare, ca de atâtea ori, năzdrăvanei Tea, geamăna mea cu mult mai mică. Stiu sigur că ea va veni întotdeauna prin fanta îngustă a oglinzii sau măcar își va trimite mesagerii — parfum, culoare, sunet — pentru a mă salva din abisurile atâtor povești care-mi par cu totul străine. Și care tâsnesc deodată, atunci când stau în mijlocul singurătății mele, ca într-o crisalidă, amintindu-mi

de toate trucerile ce mi-au fost dezvăluite, după înlăcrimate rugăminți, de către vecinul meu, Serghei, mare prestidigitator. Hipnotizator fără egal. Acum douăzeci și cinci de ani.

De aceea, fără frică, mâna mea stă mereu la pândă să fure magia Teei în cuvinte. Numai că alunec mereu în poveștile altora. Povestea Teei rămâne pecetluită.

piatra arsă

urmăre din pag. 9

Ca să demonstreze rătăcitului că întâmplarea avea și ea o parte de vină, scoase din hanoracul lui Andone Militaru Lulea portmoneul roșu, obiectul care, în nădușeala trupului, secreta vopseaua de culoarea sângelui.

— El e palma... Fridel, îl arată bărbatului. Acum sper să te lămurești de toată întâmplarea creată.

Andone Militaru Lulea se uita rătăcit când la un alpinist, când la altul, căci nu credea o iotă din ce-i spusese Saba Pricopie.

— Procesul e simplu, îl asigură femeia, chiar mâine o să-l verificăm pe tricoul altuia.

Era prea târziu să mai fie ascultată. Orice ar fi spus, nimic nu mai căpăta crezare la Andone Militaru Lulea. Povestea inventată de el, sporită prin jocul alpinistilor, îl purta acum peste stâncile abrupte, în crestele munților, pretutindeni, păstrându-și vatra în Piatra Arsă, acolo unde flacăra imaginației pălpăia ca o nălucă.

JUSTIȚIE ȘI INJUSTIȚII

Doina Stupcan și
Ecaterina Bălăcioiu
Lovinescu

În septembrie 1953 când am început cursurile anului universitar, la Facultatea de Drept din București, tensiunea întreținută de fanaticii de la organizația de U.T.M. și de partid scăzuse. Din anul întâi am remarcat o fată frumoasă și blondă, Doina Stupcan, cu o alură sportivă, băietească. Făcea parte dintr-un grup de colegi, în majoritate bucureșteni care formau un fel de elită a promoției lor. Printre ei se remarcă un băiat slăbuit, sobru, corect îmbrăcat, care urmărea atent ce se petrece pe culoarele facultății. Era Șerban Nedelcovici, care avea să devină un scriitor important. Stabilii în Franța, în 1990 i s-a acordat titlul de Chevalier de l'ordre des Arts et des Letres, iar în 1992 Premiul Academiei Româno-Americane. În luna octombrie 1954, când eram în anul III, într-o sâmbătă după-amiază am plecat într-o excursie organizată de sindicatul studenților, în Bucegi. Cred că eram vreo 80 de studenți. În tren era veselie. Tinerii își exprimau euforic evadarea din București, pentru două zile. Am văzut-o și pe Doina Stupcan. Am coborât în Busteni când se lăsa seara. Începuse să burniteze. La poalele muntelui, înainte de a începe ascensiunea, un student de la istorie, s-a erijat în conducător al excursiei și a dat dispoziții cu privire la modul cum să escaladăm muntele, pentru a ajunge cubina la Cabana Babele, locul de destinație. La începutul ascensiunii era veselie, se spuneau glume. Pe măsură ce oboseau, s-a instalat tăcerea. Ninsoarea se întetea. Nu bătea vântul. Prin ninsoare s-au auzit niște strigăte speriate, apoi niște comenzi ca la armată. Un student a alunecat de pe potecă și după câțiva zeci de metri, s-a izbit de un brad. Câțiva studenți au coborât culanțele aprinse și l-au urcat pe potecă, după care mai mult pe sus, l-au dus până la Cabana Piatra Arsă. Studentul accidentat a rămas la Piatra Arsă în grija cabanierului și a altor turiști. Noi ne-am continuat drumul fără alte incidente, până la cabana Babele. Când ne-am culcat, mai ningeau lin.

A doua zi, după amiază, am plecat spre Predeal. Când am ajuns la Piatra Arsă, studentul de la Mine era în comă. Conducătorul excursiei a hotărât să-l coborâm cu o targă. S-au oferit să ajute la coborârea studentului cu targă, doar vreo 5 sau 6 studenți, printre care Doina Stupcan. Rar mi-a fost dat să întâlnesc o solidaritate ca în acel grup. Cred că prezența Doinei a contribuit la sudarea grupului și comportarea cu adevărat camaraderască a

tinerilor. Zăpada începuse să se topească și era pericol de alunecare. Nu știu la câte minute ne schimbam la căratul târgii. Băieții au încercat s-o menajeze pe Doina, da ea a refuzat. Nici noi nu vroiam să rămânem mai prejos. Când am ajuns la poalele muntelui, ne aștepta o ambulanță de la Spitalul din Predeal, care a luat studentul accidentat. Mai târziu am aflat că a murit. Pe ceilalți studenți din grup, care au transportat targă cu studentul accidentat, nu i-am mai întâlnit. Pe Doina o întâlneam zilnic în facultate și ne salutăm cu simpatie.

Istoria din Bucegi am povestit-o de multe ori, elogiind comportamentul Doinei. Când am citit romanul *Somnul vameșului*, în trei volume, de Șerban Nedelcovici, am întâlnit mai multe personaje cunoscute, transfigurate artistic, bineînțeles, printre care și pe Doina.

Recent am citit „Această dragoste care ne leagă. Reconstituirea unui asasinat” de D. Jela. Am aflat că Doina Stupcan, la sfârșitul lui 1957 sau începutul lui 1958 a fost arestată și condamnată la șapte ani închisoare. La Jilava a fost colegă de cameră cu Ecaterina Bălăcioiu Lovinescu, fosta soție a lui Eugen Lovinescu și mama Monicăi Lovinescu. Doina Jela reproduce din însemnările Monicăi Lovinescu care a încercat să reconstituie calvarul mamei sale. Monica Lovinescu a fost la Tel Aviv unde a întâlnit co-deținute cu mama sa, la Malmaison și Jilava, care, printre altele, i-au dat relații și despre Doina Stupcan. Citez din însemnările Monicăi Lovinescu: „Doina Stupcan (...) s-a remarcat prin curaj și îndârjire față de anchetatori la proces; îi aducea în fiecare zi mamei de la plimbarea prin curtea închisorii câte o floare, cu toate că un asemenea gest, dacă ar fost prins, ar fi fost pedepsit cu izolatorul. Astfel, mama avea prinsă în tăblia superioară a patului — deasupra ei dormea Botzie — un mic buchet care se reînnoia mereu și la care putea privi”.

Din însemnările Monicăi Lovinescu rezultă că Doina era fiică de general, așa cum de altfel se discuta în facultate, iar mama sa lucra într-o cooperativă.

Am cunoscut-o doar în treacăt pe Doina Stupcan. Dar în cele două cazuri limită, când a ajutat la coborârea cu targă a studentului accidentat, în vreme ce marea majoritate a colegilor s-au eschivat și grija, ca fată de o mamă, la Penitenciarul Jilava, pentru colega sa de detenție, Ecaterina Bălăcioiu Lovinescu, demonstrează o mare forță de caracter.

În laboratoarele de la Facultatea de Drept, care devenise ideologică aproape în totalitate, unde se încerca formarea omului nou, adevăratele caractere au rezistat.

Este și cazul fiicei de general, Doina Stupcan.

TITUS RUSU

mare parte comun, locuind un spațiu al interferențelor, al vecinătății, dar deopotrivă al exceselor și extremismelor, caracteristice balcanicilor în general, fie că este vorba de trăirea interioară, fie de manifestarea exterioară, în raporturile cu ceilalți.

Fără să luăm în discuție calitatea imaginii, Occidentul a avut asupra Balcanilor o aceeași percepție unitară, atât identitatea occidentală cât și cea balcanică fiind prinse într-un joc al alterităților care continuă și azi. Acest joc a făcut posibilă sincronizarea celor două identități în secolul al XIX, permițând acea primă „integrare în Europa”.

basarabia...

urmăre din pag. 13

obiectiv și nuanțat, relevându-se situația că „istoriografia veche (comunistă) n-a avut niciodată în centrul atenției problemele învățământului din Basarabia anilor 1941-1943 sub motivul că acesta ar fi fost pământ sovietic, ocupat vremelnice de inamic (de români)” (p. 143). Unul din cele mai interesante capitole ale lucrării este cel de-al VI-lea și ultimul, intitulat *Dinamica creșterii și descreșterii populației în Basarabia* (pp. 159-172). Și acest capitol cuprinde informații noi, de bază, pentru cercetarea aspectului enunțat, cu atât mai mult demne de interes cu cât, actualmente, problematica este extem de dezbătută în istoriografia mondială. Meritul lui Anatol Petrencu este cu atât mai mare și ținem să-l felicităm pentru obiectivitatea și curajul dovedite în interpretarea temei.

balcania...

urmăre din pag. 13

făcut și demn de dispreț”; în Secolul Luminilor, Voltaire consideră că Tracia nu aparține Europei, pentru ca balcanismul însuși să se nască „atunci când frontierele păreau în permanentă mișcare, iar cruzimea din timpul ciocnirilor militare depășea normele internaționale” (Alexandru Duță — „Bizantini. Orientali, Balcanici”, *Secolul XX. Balcanismul*, nr. 7,8,9 / 1997).

În cazul lui Ienăchită Văcărescu, aristocrat, personalitate politică și om de spirit, atitudinea de „supus otoman” și mentalitatea de „cetățean balcanic” ar putea fi explicate prin contextul social, cultural și istoric în care s-a format conștiința sa politică. De asemenea, Caisarios Depontes — călugăr și poet, ar putea fi considerat doar ca un exponent al misionarismului și ecumenismului ortodox, care prin tradiție, își apropia spațiul balcanic în mod unitar.

Dar același gen de concepție în privința identității balcanice îl întâlnim și la militanți ai unor cauze naționale (Ipsilanti și Eminescu), fapt plin de relevanță pentru originile acestei mentalități care trece dincolo de condiționările istorice ale momentului. Rezultă cu claritate din cele expuse până acum că de-a lungul istoriei, până în epoca modernă, balcanicii s-au perceput pe ei înșiși, dincolo de diferențierile etnice, ca având o identitate colectivă susținută de tipare genetice, de tradiții și de un trecut istoric în

LABIRINT

● În **Adevărul literar și artistic** (nr. 435), Al. George se războiește cu Alexandru Mihail Stoenescu, contestând temeinicia cunostințelor istorice puse la bătaie de autorul studiului „România, maresalul și evreii”. Cuiul lui Pepelea pare a fi sifilisul (real sau imaginar) de care ar fi suferit Ion Antonescu și care ar fi avut drept efect anumite manifestări clinice de ordin psihic, o „ciudățenie” accentuată, observată și comentată de mulți contemporani ai săi. În același număr, Mihai Ursachi declară că, de vreme ce i-a expirat permisul de conducere și ar trebui să se întoarcă în California ca să și-l reînnoiască, va dona până la urmă Muzeului Literaturii din Iași splendida sa limuzină americană, de mărimea unei locomotive Diesel. Norocul domnului Lucian Vasiliu!

● Si apropo de directorul Muzeului, coordonator de asemeni al publicației **Dacia literară**: în numărul 30 al revistei, publică un dialog cu Matei Visniec, trimis la Chișinău pentru Forumul Păcii de către Radio France International. Dramaturgul se arată optimist cu privire la soarta Basarabiei și a spiritualității din zonă. El declară, vorbind despre „generația teribilă” care face revista „Contrafort”: „Mi se pare un miracol... garanția că totul e de câștigat, în față, că drumul înapoi este imposibil”.

● În **Ramuri** (nr. 7-8), Nicolae Prelipceanu demontează cu foarte bune argumente teza conform căreia o piață plină de cărți (indiferent de valoarea lor) ar mări șansa apariției, la un moment dat, a adevăratei Opere. Nu, așa cum se întâmplă cu orice marfă, abundența ei eruptivă face să scadă cursul pietii, „exact ca la acțiuni, cartofi sau pantofi”. Scriitorii autentici se retrag speriați de tarabele pline cu subproduse, producând direct postume, iar cititorii, circumspecți, renunță cu totul să mai scurme printre ineptii, reorientându-și atenția către orizonturi mai sigure. Una dintre soluțiile pentru ieșirea din această păguboasă democratizare a literaturii, ar fi intrasingenta scriitorilor adevărați și renunțarea la obiceiul unora de a gira, uneori doar din delicatete, volumele unor nechemate. („Ca și-n viață, și în viața literară trebuie să învățăm să spunem nu... prea marea toleranță e ucigașă, pe termen lung... Altfel, o să trăim, și aici ca-n viață, egali, turnătorii cu cei turnați de ei la Securitate, criminalii cu victimele deopotrivă «eroi ai revoluției», hoți la masă cu demnitarii... Așa încât, nu vremurile comunismului victorios erau propice pentru scrisul cu destinația sertar, ci dimpotrivă, cele ale victoriei capitalismului”.

● Soluții pentru ieșirea din crizele succesive ale culturii românești caută și Ion Pop, în interviul luat de Marius Tupan (**Luceafărul** nr. 32). Un efort susținut ar trebui făcut pentru cultivarea respectului (tot mai diluat în ultima vreme!) față de actul de cultură: „Mai trebuie pregătit și virtualul public, cititor, spectator, privitor. Din păcate, lecția oferită națiunii, de pildă, de televiziune, care marginalizează în chip scandalos și literatura și arta autentică, nu e de natură să sporească interesul, necum simțirea mai profundă a vitalității consumator de imagini din spațiul mioritic. El învață, și nu e rău, să folosească ceva mai mult detergentii și săpunul, dar cealaltă purificare, pe dinăuntru, va fi având cel puțin tot atâtă însemnătate”.

● În rubrica sa din 22 (nr. 32), luând ca pretext inconfortabilul volum „Modernitatea ultimă” al lui Caius Dobrescu, Dan C. Mihăilescu porcede la un „inventar de insurgente”, trecând în revistă cele câteva provocări culturale din ultimii ani și evidentînd paradoxul ce caracterizează lumea literară românească: „Pe de-o parte, l-am tot asteptat pe Marele Revizor, acea forță tânără, proaspătă și nepătată, care să ne fixeze în insectarul istoriei literare aripile ruginite, să ne spulbere vechile ierarhii, să zdruncine din temelii *establishment*-ul, propunând alte repere, criterii, verdicte... De cealaltă parte, însă, la cea mai mică tulburare a apelor, la cea mai firavă adiere de iconoclastie și de atac la prejudecăți, mai toată lumea sare speriată, jignită, deranjată, înfuriată”. Să se revizuiască, primesc, dar să nu se schimbe nimic — iată cât de actuală poate fi celebra deviză carageliană.

● Numărul 38 al **României literare** consacră mai multe pagini, cu ocazia împlinirii a 60 de ani, prozatorului, academicianului, presedintelui de fundație Augustin Buzura. În același număr mai putem citi câteva ceva despre „Mistica Salonului Oval” (Ileana Mălăncioiu), un interviu cu ambasadorul Indiei în România, versuri de Emil Manu, două cronici de carte — „Salonul refuzatilor” de Florin Slapac (Gabriel Dimisianu) și „Întâlniri” de Al. George (Gheorghe Grigurcu) — precum și nemuritorul **Pepeleac** al lui Constantin Toiu, intitulat de astă dată „I lost my innocence”.

ARIADNA

viața filialei

● Scriitorii **Constantin Novac**, **Florin Slapac**, **Gabriela Inea**, **Ovidiu Dunăreanu** și **Dan Persa** au participat la seminarul „Traduceri din literatura română în străinătate — căi, mijloace, metode”, organizat la Neptun de Uniunea Scriitorilor din România.

● În cadrul recentului Salon național de carte, publicații și bunuri culturale, **Tomis '98**, organizat la Constanța de Fundația „Orizonturi Culturale”, scriitoarea **Sanda Ghinea** și-a lansat noul volum de versuri intitulat „Timpul dintre cuvinte”, apărut în condiții grafice deosebite la Editura

„Europolis”. Despre activitatea de până acum a autoarei și despre noua sa carte au vorbit d-na **Olga Duțu**, director al Editurii „Europolis” și scriitorul **Ovidiu Dunăreanu**.

● În organizarea Inspectoratului Județean pentru Cultură Constanța, a Muzeului de Istorie Națională și Arheologie și a Centrului județean de conservare și valorificare a tradiției și

creației populare, a avut loc la Constanța simpozionul „Modelul interetnic dobrogean în contextul integrării europene”, manifestare onorată de participarea a numeroase personalități ale vieții culturale și științifice din România. Cu acest prilej, scriitorul **Sorin Roșca**, redactor al revistei „Tomis”, a prezentat comunicarea „Mărturiile etnicilor germani din Constanța deportați în Dombas” (1945), fiind desemnat de organizatori să conducă, în calitate de moderator, ultima parte a lucrărilor simpozionului.

R.S.

AFORISME

● Cei mai primejdiosi dușmani ai tineretii, poeziei, bucuriei, entuziasmului, ai vieții în general *s u n t* *refulații*.

Dacă veninul străns în suflute, ca-n guși de vipere, s-ar revărsa odată, la un semn, din toți refulații, pământul s-ar acoperi cu un strat de cel puțin doi metri înălțime. Nici un fir de iarbă, nici un arbore, nici-o ființă n-ar putea supraviețui.

Fapt este că, pe mulți, moartea îi găsește și-i duce cu tot veninul străns în ei. În acest caz moartea face un serviciu omenirii? Un serviciu de ecarisaj? Da!

● Când moare un Poet se strică ceva din armonia lumii. Nimic nu poate înlocui pierderea.

● Cel mai oribil fapt produs de om este *nedreptatea*. Ea este rădăcina tuturor relelor de pe pământ. Orice metodă folosită pentru eradicarea nedreptății e bună și necesară.

● Dacă ura semenilor mă încântă și mă amuză, dragostea lor (masca de aur a

ipocriziei) mă neliniștește.

● Cuvintele nu trebuie lăsate să-și facă de cap. Devin obraznice și nu mai comunică adevărul.

● Moartea nu rezolvă nimic, și-atunci a-ti lua singur viața este nu numai monstruos, dar și nedrept față de tine însuși, în primul rând.

● Victoriile fără înfrângeri n-ar avea semnificație: le-ar lipsi elementul de comparație, culoarea, „carnea” care să le facă palpabile. Învățătură: înfrângerea nu trebuie să te înspăimânte. Dincolo de ea asteaptă lumina caldă a Victoriei. Totdeauna? O, nu, nu! ar fi prea frumos pe pământ.

● Poezia este victoria supremă în fata neantului.

● Lasă suflului să cânte singur. Fortându-l, se vor vedea chinurile lui. Și *confecția* este ca o pecingine pe fata Poeziei.

● Sunt atât de obosit încât aud iarba crescând pe târâna mea viitoare, dar nu strig: „Îngăduie intrarea-mi în veșnicul repaos!”

ARTHUR PORUMBOIU

CONTRAPAGINA

Salonul de plajă

În ultima zi a Târgului de carte „Litoral '98”, organizat în luna iulie la Constanța, reprezentantul unei cunoscute edituri bucureștene era profund dezamăgit de interesul foarte scăzut al publicului față de respectivul eveniment cultural cu participare națională. „Nu cred că vom mai veni în toamnă, fiindcă-i pierdere de bani și de timp. La Neptun însă vom participa dom'le, e cu totul altceva!” își da el cu părerea, fără să se sinchisească prea mult de fetele pleostite ale organizatorilor, și cu atât mai puțin de noi. „La Neptun e organizare, nu glumă, e ceva select, fraților! Veniți acolo și băgați la cutiută, că aveți ce învăța!”

Ne-am dus la „Club Bazin” din Neptun și bine am făcut! De cum am intrat printre standurile încropite parcă la repezeală din te miri ce, printre două rafturi agățate unul de celălalt cu o stinghie sule din placaj, hop și bucureșteanul nostru! Temeinic bronzat, în bermude și cu o berică subțioară. Ne-a recunoscut, a mormăit un fel de salut și s-a pierdut repejor în semiobscuritatea

unui cotlon de „Salon-model de carte”. Seara a fost salvată (și organizatorii mult prea generos onorați) de prezenta distinsului critic literar Alex. Ștefănescu, a poetului Mircea Cărtărescu, precum și a scriitorilor Robert Stauffer, presedinte al filialei „Bavaria” a Asociației Scriitorilor Germani, Ursula Haas și Radu Bărbulescu, redactor șef al revistei „Observator” din München. „Salvată” e un fel de a zice, fiindcă oaspeții din Germania, rămasi aproape singuri, susținându-și recitalul de poezie doar pentru noi și operatorii tv, au în această privință o cu totul altă opinie...

Firește, nimeni nu poate pretinde unui comerciant oarecare din Mangalia, chiar dacă acesta ar fi cu adevărat animat de intenții generoase, să ducă la bun sfârșit un proiect cultural de o asemenea anvergură. În cazul de față replica „Important e că încearcă!” ar suna de-a dreptul comic pentru noi, cei care am fost întâmpinați la o trecută ediție de un director de târg muscând dintr-un câmat! Rolul benefic al unei manifestări culturale de acest gen fiind, în ceea ce privește ediția 1998 a Salonului de la Neptun, aproape inexistent, singurul câștig au fost probabil cele câteva zile bune de plajă intrate în contul expozanților.

SORIN ROSCA

calendar dobrogean

4.10.1960 — A murit Constantin Sarry, publicist (n. 21.05.1878)
5.10.1942 — A murit Dumitru Olariu, poet (n. 8.03.1910)
6.10.1914 — S-a născut Horia Nitulescu, poet
13.10.1944 — S-a născut Vasile Pete Fati, poet, prozator (m. 19.11.1996)
16.10.1962 — A murit Alexandru Claudian, filozof, sociolog (n. 8.04.1898)
17.10.1973 — A murit Nicolae Dunăreanu, prozator, memorialist (n. 29.08.1881)
18.10.1936 — S-a născut Ion Aramă, prozator, poet
20.10.1958 — A murit Constantin Moisil, matematician (n. 8.12.1876)
20.10.1994 — A murit Al. Protopopescu, critic literar (n. 30.08.1942)
21.10.1936 — S-a născut Vartan Arachelian,

prozator, publicist
22.10.1907 — S-a născut Cella Serghi, prozatoare (m. sept. 1992)
22.10.1942 — S-a născut Ion Coja, lingvist, prozator, dramaturg
23.10.1945 — A murit Constantin Brătescu, geograf, publicist (n. 30.09.1882)
26.10.1921 — S-a născut Virgil Bostănuș, prozator, poet
28.10.1931 — S-a născut Ilarion Ciobanu, actor, prozator
28.10.1965 — A murit Lucian Grigorescu, pictor (n. 1.02.1894)
30.10.1839 — S-a născut Teodor Burada, folclorist, muzicolog (m. 17.02.1923)
30.10.1901 — S-a născut Mihail Straje, poet, istoric literar
7.10.1962 — A murit Kirkor Zambaccian (n. 1889)

GELU CULICEA

ciuperca sacră și crucea

Ciuperca sacră era „vergeaua” sau „cheia” care permitea intrarea în rai sau în iad, o dublă referință la forma sa ca o vergea cu măciucie care deschidea uși, precum și la capacitatea sa de a deschide calea pentru noi și incitante experiențe mistice.

Numindu-l pe apostol „Satana”, este în concordanță cu alte titluri atribuite lui Cephass. Ambele nume sunt, de fapt, jocuri de cuvinte privind denumirile ciupercii, văzute în alte părți ca cealaltă plantă sub formă de „bulb”, ceapa. Latinii și grecii dădeau numele de *setanion*, *setania*, cepei, iar în latină *caepa*, *cepa* era numele legumei, înrudit cu *cepe*, *cepes*, „ciuperca” din franceză.

Cunoscutul calambur din Matei 16:18: „tu ești Petre (Petros), iar pe această piatră (petra) îți voi construi biserica...” poate fi înțeles acum ca fiind de o mult mai mare relevanță pentru cult decât un simplu calambur privind titlul de Cephass dat lui Petru și cuvântul aramaic pentru „piatră”, *kepha*. Adevăratul sens al întregului pasaj este dat de jocul de cuvinte bazat pe numele ciupercii sacre, pe care o reprezenta „Petru”.

Mandatul de autoritate; „Îți voi da cheile împărăției cerurilor, și orice vei lega pe pământ, va fi legat și în cer, și tot ce vei pierde pe pământ, va fi pierdut și în cer” (Matei 16:19), își are baza verbală într-un important nume dat în Sumer ciupercii *Mash-Ba(la)g-Anta-Tab-Ba-Ri*, înțeles ca „tu ești cel care dispune în împărăție” printr-un joc de trei sau patru cuvinte aramaice extrase din titlul sumerian. Acesta nu are, probabil, ca de altfel și cele mai multe dintre directivele și predicile cuprinse în povestirea „pretext”, nici o semnificație pentru viața reală. Cel mai puțin ar fi fost acceptat pasajul de către membrii cultului, în sensul că unul dintre ei va prelua asupra sa acel fel de autoritate spirituală indicată de citirea superficială a textului. Numai singur Dumnezeu are prerogative de „legare” și „pierdere”. Pentru închinătorii la ciuperca sacră, singura zeitate era cea prezentă în ciupercă și ea oferea celor ce i se închinau „cheia” unei noi și minunate experiențe mistice. Aceasta era „renasterea”, după cum a fost numită, care stergea toate datoriile trecutului și promitea un viitor liber de „păcatul” cultic, care a distrus libera comuniune a inițiatilor cu Dumnezeu. Acest lucru a fost lăsat în seama unei dezvoltări ulterioare a cultului, ei autodenunțându-se de asemenea „crestini” și citind cuvintele cu valoarea lor de suprafată, acordând liderului lor, precum și celor desemnați de acesta, o autoritate divină pentru a ierta păcatele și de a se pronunța în probleme de morală, lucru pe care iudaismul l-ar fi considerat a fi în contradicție cu principiile sale, ba chiar blasfemic.

În cazul în care ni se pare ciudat faptul că autorii acestor povestiri s-au folosit de un model literar atât de banal, punând un larg accent pe calambur, trebuie să ne reamintim faptul că ei erau moștenitorii unei lungi tradiții de manipulare a cuvintelor. În Vechiul Testament procedeu este folosit pe scară largă, mai ales atunci când este vorba de nume proprii, iar în foarte multe alte exemple înțelesul se află, aproape sigur, sub suprafata cuvintelor, acolo unde autorii se joacă cu forme dialectale, pierdute în decursul secolelor. Mai mult, acum devine din ce în ce mai clar faptul că multe din tradițiile Vechiului Testament ne-au parvenit într-un alt dialect semit decât cel în care au fost concepute, astfel că jocul de cuvinte original prin care au fost exprimate s-a pierdut.

Revenind, ceea ce noi numim „cea mai joasă spetă de spirit” avea mult mai mult sens pentru scriitorul antic. Pentru el, cuvintele nu erau doar un suport vocal pentru a comunica o idee de la o minte la alta; ele exprimau o putere reală prin ele însele. Cuvântul dispune de o entitate proprie; odată lansat, el poate transpune în viață dorința creatorului său. Cuvântul zeului sau al profetului era un lucru de care trebuia să te temi, iar dacă era malefic, trebuia să fie „întors”, după cum ar spune Biblia. Cuvintele asemănătoare, în mod accidental, am putea crede, erau considerate, de fapt, ca având o legătură oarecare. De aceea, chiar dacă unele povestiri morale sau reguli religioase derivă în textul sacru dintr-un singur cuvânt și chiar dacă sunt interpretate într-o totală divergență față de context, și insuportabil din punct de vedere filologic, comentatorul antic al Scripturilor considera procedeu total legitim, după cum pare deseori a fi considerat și de către predicatorii moderni.

JOHN ALLEGRO

În așteptare

E ziua unui sfânt, spuse șoferul de taxi. Fusese nevoit să încetinească mult mașina. Se târa acum în spatele unei procesiuni care căra o statuie pe o lectică primitivă, drapată într-o pânză albastră, împodobită cu paiete. Statuia era și ea bogat ornamentată, acoperită cu o robă de brocard alb, care strălucea brumat, tivită cu pene albe. Când taxiul urma să depășească în cele din urmă procesiunea, Frances știa că avea să fie înfricoșată și dezgustată de chipul statuii, chipul acelui pictat prea mult, sentimental ca de păpusă, al unui obscur sfânt catolic sau chiar una dintre miile de versiuni ale Fecioarei prea Curate.

— Nu-i putem depăși? întrebă ea. Taximetristul ridică din umeri.
— Când o să se lărgească strada. Îi aruncă o privire femeii, prin oglindă.
— Două minute ar fi așa mare lucru?
— Nu știu, răspunse Frances. Își pipăi pântecul. N-am mai făcut-o până acum.
— Eu am cinci...
— Da, dar nevasta dumitale i-a născut. Dumneata n-ai de unde să știi cum e.
— Adevărat, zise el zâmbind.

Era un om mititel, ca majoritatea celor din Andaluzia, și o ajutase să urce în taxi cu multă solitudine și fără jenă.

Membrii procesiunii purtau costume închise la culoare și cravate. Bărbații se aflau în față, cu sfântul acela strălucitor, iar în spatele lor femeile erau strânse laolaltă, bătrânele cu mantii negre, de parcă ar fi fost Săptămâna mare, iar cele tinere în haine scumpe, sărbătorești, și pantofi cu toc. Băieții aveau cravate, ca și tații lor, iar fetițele purtau funde în păr. Deasupra tuturor, și chiar priviți din spate, plutea un aer de oficialitate și devoțiune.

— Acum, zise șoferul de taxi.

Strada se lărgise puțin, între fațadele magazinelor închise în onoarea sărbătorii. Șoferul claxonă un pic, ajunsese chiar în dreptul celor din față și apoi depăși procesiunea încet. Oamenii cei mai apropiați din sirul lung întoarseră capetele, fără o curiozitate anume, și o priviră pe Frances (în mod clar gravidă și tot atât de clar străină) în vreme ce ea aluneca pe lângă ei, după care își întoarseră din nou ochii către spatele alb, bățâitor, al statuii.

„E atât de ușor să te simți părăsit în Sevilla”, îi spusese cândva Ana. „Viața aici este mai ales pentru localnici. Străinul vine aici pentru *feria*, așteptându-se să fie înghițit într-un carnaval flamenco, și descoperă că nu i se cere să facă nimic. Întreaga Seville e o petrecere, dar nu e pentru străini”.

„Este un oraș foarte conservator”, îi spusese altă dată doctorița lui Frances. Se trăgea din Galicia și era ușor disprețuitoare față de compatrioții ei din sud. „Nu seamănă nici măcar cu restul Andaluziei. Nu seamănă cu nimic altceva!”

Lui Frances îi plăcea de doctoriță. Se numea Maria Luisa Ramirez, și venise în Sevilla cu mama ei, după ce taică-su murise, pentru că bătrânei îi fusese dor să se întoarcă acasă. Doctorița Ramirez se născuse într-o regiune de pe malul Atlanticului, ploioasă și verde. Îi povestise că avusese o copilărie fericită, ordonată și senină, aparținând unei epoci aproape apuse, ale cărei cicluri anuale erau punctate de sărbătorile familiale, de școală și de sărbătorile frecvente ale bisericii catolice. La festivalul ocazionat de Corpus Christi, i-a povestit ea, întregul oraș contribuia pentru a acoperi străzile cu nenumărate petale de flori, aranjate cu migală, în modele complicate, precum un covor, peste care trebuia să treacă procesiunea sfântă. Stăteau trei toată noaptea făcând acele covoare de flori și, chiar dacă doctorița Ramirez spunea că acum era ateistă și socialistă, încă își amintea de nopțile acelea ca de cele mai fericite momente trăite vreodată.

Nu-i pusese niciodată lui Frances întrebări personale, care să nu aibă legătură cu sănătatea ei sau a copilului. Când se refereau la Luis, amândouă spuneau pur și simplu „tatăl”. Doctorița Ramirez o cunostea pe Ana de Mena, sora lui Luis, de trei ani, așa că Frances a presupus că știa câte ceva despre situația ei, dar, chiar dacă așa stăteau lucrurile, ea nu vorbea niciodată despre asta. Se ocupa de Frances cu mare simpatie, și din punct de vedere fizic și psihologic. Îi plăcea să lucreze ca obstetrician, îi spusese ea, îi dădea și satisfacție și speranță. În primii cinci ani în Sevilla, înainte de a urma un curs special de obstetrică și ginecologie, muncise într-un spital uriaș, situat în Triana, cartierul cel mai sărac din Sevilla, de cealaltă parte a râului. Muncise mai ales la urgență și începuse să se teamă de influența pe care ar putea-o avea asupra ei o asemenea muncă.

— Dacă moartea devine un lucru comun, îi spusese ea lui Frances, ți se diminuează simțul moralității.

Frances bănuia că erau cam de aceeași vârstă. A încercat să-și imagineze viața casnică a doctoriței Ramirez, alături de mama ei în apartamentul pe care îl împărțeau în vestul orașului, în spatele Muzeului de Arte Frumoase. Din câte știa Frances, doctorița Ramirez nu făcea decât să stea cu maică-sa și să muncească la spital. O viață folositoare, lipsită de evenimente, nederanjată de furtuna vreunor sentimente, cum ar fi iubirea sau dorința unui copil. Gândul la echivalentul englezesc — să muncești într-un spital din Bath și să locuiești în noul apartament de acolo al bătrânei Barbarei — părea în același timp ridicol și imposibil, și totuși alternativa pe care o alesese Frances, își spunea ea, abia dacă se compara cu asta, în felul ei.

Îi sugerase la sfârșitul verii priceputei sale secretare să devină parteneră cu ea la *Shore to Shore*, preluând responsabilitățile pentru ramura englezească a afacerii, ca și biroul și apartamentul din Fulham, un aranjament care avea să intre în vigoare pe întâi decembrie, cu o săptămână înainte de nașterea copilului. Nicky fusese plăcut impresionată de asta; o felicitase calmă cu privire la copil și se dovedise reticentă apropo de subiectul Luis. Frances îl informase apoi pe Luis că ar avea nevoie de ajutorul lui pentru a-și deschide un birou în Sevilla.

— Nu-i nici o speranță, îi spusese el atunci. N-ai naționalitatea care trebuie, nu e orașul spaniol potrivit și nici timpul nu e bine ales.

— N-am ce-i face, a zis Frances. Trebuie să încerc. La urma urmei, englezii inițiază afaceri în Spania tot timpul. Uită-te la toate barurile, blocurile și terenurile de golf, înșirate de-a lungul Costei del Sol...

— Ai nevoie de relații, îi spusese Luis.

— Tu ești relația mea!

— Frances, de fapt ce intenționezi?

Ea încercase să nu pară nerăbdătoare.

— Încerc să stau acolo unde copilul nostru are cele mai bune șanse de a-și vedea ambii părinți. Cât despre mine, încerc să capăt rezidență în Spania.

El ridicase din umeri și nu mai argumentase. Îi spusese pur și simplu, cu vocea aceea amabilă, plată, pe care o folosea acum mai tot timpul când îi vorbea, că ea nu-și putea începe o afacere pe cont propriu în Sevilla, că pur și simplu lucrul n-avea să

funcționeze. Cel mult, putea cumpăra o afacere. I-a spus însă că birocrația care era implicată aici ar umbri tot ce întâlnise ea până acum în spital.

— E foarte dificil să obții cetățenie spaniolă. Asta presupune o multime de vizite pe la tot felul de birouri. Ești pregătită pentru așa ceva? De asemenea, te așteaptă o grămadă de drumuri pentru deschiderea contului în bancă, pentru a-ți face să funcționeze un apartament sau un birou, pentru a-ți procura un număr de identitate fiscală. Fiecare spaniol are câte unul. Alte audiente, altă birocrație. O să-ți ia luni de zile, lucrurile se vor repeta la nesfârșit, și cu mare încetineală. Vrei să treci prin toate astea?

— Da, replicase Frances.

El îi făcuse cunostință, printr-un lant labirintic de amici de afaceri, cu un tip care era, printre altele, proprietarul unei companii de turism, situată în centrul Sevillei, chiar în apropiere de Calle Sierpes. Avuseseră loc mai multe întâlniri conduse, de partea spaniolă, cu perfectă curtoazie și în același timp cu o uimire evidentă față de propunerile lui Frances, față de naționalitatea și condiția ei.

— Asta-i foarte neobișnuit, i-a tot spus proprietarul companiei de turism. Nu-i deloc comun așa ceva în Spania. Cum va fi finanțată firma? Cum va funcționa? Este practic? Este posibil?

Frances își adusese cu ea conturile companiei *Shore to Shore*, mulțumită de cifra de afaceri pe care o arătau. Îi fuseseră luate cu politete, dar cu prudență, de parcă starea ei de gravidă într-un fel invalidă și făcea absurde paginile de cifre satisfăcătoare, de parcă prezența ei în birou era ca o bombă cu ceas, o bombă care ticăia liniștită într-o geantă într-un avion, putând exploda fără avertisment în orice clipă, transformând într-o farsă o întâlnire sobră de afaceri. Multe priviri fuseseră aruncate mâinii ei stângi. Acolo purta, așa cum o făcea de vreun an de zile, un inel de argint încrustat cu crisolit, o piatră la fel de verde ca jadul, primit de la Luis. Nu era în mod clar o verighetă, nu-i așa, spuneau privirile, dar, pe de altă parte, stătea pe degetul pe care se afla de obicei verigheta. Și totuși, această foarte hotărâtă domnișoară Shore, fusese trimisă de Luis Gómez Moreno, cu care proprietarul companiei de turism avusese, în ultimii ani, strânse relații. Si cifrele erau excelente. Rata dezvoltării companiei era constantă, propunerile ei de a oferi spaniolilor vacanțe englezești în hoteluri mici, bine alese, erau cu siguranță atrăgătoare... I-a zâmbit lui Frances.

— Aceste vacanțe vor trebui plănuite cu mare grijă. Spaniolilor, în general, le place să călătorească, să se miște...

— Am observat, răspunse Frances.

Numai că acum se mișcau tare greu, s-a gândit ea, aplecându-se în față în taxi. Șoferul, deși acum destul de departe de procesiune, mergea încă foarte încet, privind scena din spatele lui prin oglindă.

— Te rog, a spus ea alătată, te rog, n-ai vrea să te grăbești?

Ochii lui i-au întâlnit pe ai ei în oglindă. A zâmbit din nou și i-a făcut semn cu degetul mare de la mână dreaptă înapoi, către idolul pictat din spatele lor, care etala un surâs roșu, tâmp.

— Ar trebui să vă rugați la ea, i-a spus șoferul. Ar trebui să vă rugați la Fecioară ca să vă dea un fiu reușit.

Frances s-a lăsat pe spate în scaun. Oare chiar vorbea serios? Dacă da, nu numai că vorbea în altă limbă, ci locuia în altă lume de concepte, o lume căreia ea alesese să i se alăture. A simțit o contracție. A scos un mic scâncet.

— E cu... nouă luni prea târziu pentru așa ceva, a spus ea.

Spitalul era nou. Jumătate din el era terminat și pus la punct, cu pajști, parcări și pancarte strălucitoare plantate în straturile de begonii, iar jumătate era încă un șantier. Frances mai fusese odată acolo, ca să se înregistreze ca viitoare pacientă și să completeze o mie de formulare, unele pentru autoritățile medicale din Sevilla, altele pentru sistemul național de sănătate spaniol, iar altele pentru departamentul specializat al Comunității Europene, care o îndrituia pe domnișoara Frances Shore să beneficieze de Serviciul de Sănătate Englez în cadrul granițelor statelor membre. Personalul care avusese de-a face cu ea nu păruse surprins. Pasă-mi-te pentru ei, să dorești să naști în Sevilla era la fel de natural ca și respirația.

Ana și doctorița Ramirez aranjaseră lucrurile foarte bine pentru Frances. A fost dusă imediat într-o încăpăre cu un singur pat, mai departe de sala de travaliu, a cărei fereastră dădea nu către macarale și malaxoare de ciment, ci către o poiană de tineri palmieri, pe o pajiste de iarbă aspră, spaniolă, între care se aflau bănci de metal vopsite în culorile atât de iubite în Sevilla, ocru, alb și roz prăfuit. Erau și câteva ronduri pentru flori, încă goale, al căror pământ roșietic era udat cu afecțiune de un bătrân cu salopetă decolorată. În spatele palmierilor și dincolo de pajiste, se ridicau blocurile din Sevilla de nord, împodobite de frânghii cu rufe puse la uscat, iar mai departe se vedea turla unei biserici, o clopotniță și un dom — probabil al vreunei mănăstiri — în vârful căruia un crucifix aurit strălucea în soare.

Încăperea însăși era nouă, goală și curată, cu pereți albi, podea albă, chiuveță și pat alb, și niște transperante de un verde palid. Pe noptieră era o vază cu trandafiri galbeni, iar alături, pe un cartonaș, scria „De la Ana, cu cele mai bune urări”. Alte flori nu existau și nici alte biletele. Cămaruța era mai impersonală decât orice altă cameră în care intrase vreodată Frances, totuși avea un aer inconfundabil de aventură, o senzație că era o coală albă așteptând să fie mângălită, că se afla acolo, anonimă și liniștită, numai pentru a servi unui scop mareț.

Frances s-a așezat pe scaunul de plastic alb, lângă fereastră. Avea să se dezbrace și să se urce în pat atunci când i se va spunea-o facă, dar nu înainte. O asistentă îi spusese că va fi alături de ea în cinci minute și Frances o aștepta acum. Timp de cinci minute o să stea deci pe scaun, străduindu-se să-și cronometreze intervalul dintre contracții, și o să se uite pe fereastră, la bătrânul din grădină, care uda pământul gol. Poate că avea de gând să planteze ceva. Era oare cazul să plantezi ceva în decembrie, chiar și în Sevilla, chiar și într-o zi călduroasă ca asta, care se putea cu ușurință transforma într-o vreme precum întâia zi a lui Frances în Sevilla, cu aproape doi ani în urmă, când Luis îi urmărise taxiul până la aeroport și apoi stătuse cu ea acolo, ore întregi, încercând să o convingă să rămână.

Nu rămăsese atunci, fusese neînduplecată; și acum uită-te la ea, gravidă cu copilul lui, așteptând să nască într-un spital spaniol.

traducere de
GABRIELA INEA

(fragment din romanul „Sevilla, my love”)



◆ Revistă editată de Consiliul Județean Constanța cu sprijinul Ministerului Culturii
◆ Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România

● Redactor șef: CONSTANTIN NOVAC ● Redactor șef adj.: NICOLAE MOTOC

Adresa: Constanța, str. Ion Lahovari, nr. 87, tel. 61.11.72, 61.10.79 ISSN 12208167 Tiparul: INFCON S.A. Constanța ● Cititorii din străinătate se pot abona prin „RODIPET” S.A. P.O. Box 33-57, fax 0040-1-222.64.07; 222.64.39, telex 11995, Piața Presei Libere nr.1, sector 1, București, România ● Redactor de serviciu: DAN PERSA