

TRONIS

REVISTĂ DE CULTURĂ, SERIE NOUĂ

NOIEMBRIE 1998, Nr. 11 (340), anul III (XXXIII) • 16 pagini — 2000 lei

120 de ani de la reunirea Dobrogei cu România

MODELUL DOBROGEAN DE TOLERANȚĂ ÎNTR-UN EV INTOLERANT

Oricine se apleacă asupra blazonului ținutului la poarta ținutului istro-pontic, reține semnul său heraldic definitoriu: vechimea patinată a materiei, vietii și culturii. Dobrogea este cel dintâi pământ din ființa României care s-a zămislit triumfător din apele oceanului planetar. Muntii săi austeri stau mărturie trecerii sale prin milioanele de ani. Încins pe trei laturi de ape, ținutul însuși a generat viață. Parte a țărmului vestic al Mării Euxine, Dobrogea și metropola tomitană au respirat civilizație încă de la obârșia omenirii. Într-adevăr, prin poziția geografică, ele au adunat în ființa lor ceea ce drumurile din patru puncte cardinale și dintre două continente — Europa și Orientul — au depus aici, într-un imens proces de deplasări umane, timp de două milenii. Cătreierată de nenumărate semintii, Dobrogea a devenit o lume de interferențe culturale, în care și-au dat mâna civilizațiile traco-dacilor (și a urmașilor lor români), greacă, romană, bizantină și slavă. Pe fondul acestei realități, prezenta de 400 de ani a turcilor și civilizației islamice a venit să întregască o istorie unică și surprinzătoare pentru orice observator. Dacă astăzi comunitatea turco-tătară trăiește alături de

români într-o armonie ce ar putea servi ca model multor regiuni ale planetei, este pentru că încrederea și respectul s-au clădit pe valori morale, precepte etice și virtuți comune firii lor: spiritul de toleranță, cinstea, dreptatea, respectul muncii, cumpătarea, capacitatea fiecărei comunități de absorbție a elementelor de cultură oferite de cealaltă. Acest fapt a conferit Dobrogei imaginea sa particulară: convergența de ideologii și credințe, în tradiția vechiului sincretism antecreștin, sinteza spirituală cu caracter de unicat — o comunitate istorică originală, inegalabilă prin complexitatea, diversitatea dar și armonia ei.

Nu trebuie, desigur, să idealizăm: cele patru veacuri de stăpânire otomană au cunoscut momente grele pentru creștini: deportări (sürgün), posedări, discriminări economice, politice și culturale. Multe din aceste aspecte țin de imaginea și substanța erei medievale în general: un ev violent, brutal, intolerant, nu numai pentru lumea islamică, ci, să ne amintim, și pentru societatea românească. La nivelul maselor însă, acolo unde țărâna se uda cu sudoarea frunții, tradiția îndelungatei coabitări, viața și moartea, bucuriile și necazurile comune, aspirațiile omenesti în esența lor au contribuit la omogenizarea conglomeratului etnic într-o comunitate umană din care, într-un spațiu concurențial și totodată complementar, s-a

prof.univ.dr. ION BITOLEANU
continuare în pag. 13

Anul memoriei și memoria anilor

Dacă e adevărat că prezentul e cuantificabil și ține doar câteva secunde, atunci înseamnă că tot timpul trăirii se constituie din trecut și viitor. Tocmai de aceea, mentalitatea popoarelor și a etniilor e dominată de aniversări. În primul rând, aniversările istorice. Unele popoare sărbătoresc secolele sau chiar mileniul venirii lor de undeva. E un element firesc care le conferă drepturi sau le întărește legalitatea. Altele, în lipsă de evenimente cruciale, își „fabrică” sărbători din, relativ, banalități. Nici una din faptele de mai sus nu trebuie condamnate, întrucât ele exprimă mentalul popular, dacă nu chiar mentalul politic.

Peste 2000 de ani de istorie constientizată a poporului român și strămosilor lui i-ar conferi acestuia posibilitatea unui sir nesfârșit de aniversări și festivități. Cum poporul român cunoaște măsura, o selecție extraordinară de dură și aproape nedreaptă îl obligă la sărbătorirea cu sfîntenie a doar câtorva momente din istoria sa glorioasă, ce explică dăinuirea miracolului istoric care e însuși poporul român. Pe acest drum minat de dușmăni și adversități externe, calea unirii tuturor românilor într-un singur stat național, conform legilor de necombătut ale istoriei,

reprezintă o constantă de ținut minte.

Asadar, un ciclu de sărbători ca acela derivat din ciclul natural al nasterii, adormirii și renașterii naturii, îl reprezintă lupta pentru unitate națională.

E un proces marcat de borne care vibrează, una până la cealaltă, într-o muzică asemănătoare celei a stelelor. Pentru că dumnezeiască e porunca unirii celor de același neam într-o înjghebare statal-politică distinctă, respectându-i între aceste frontiere pe toți ceilalți de alt neam și de altă lege, într-o frățietate umană plăcută lui Dumnezeu. Satanică este tendința de sfîșiere a organismelor statale, legic și legal constituite, în favoarea unor himerice înjghebări, de tipul acelora prăbusite în neant în 1918. (Ca să ne referim doar la evenimente mai apropiate de noi).

În acest context se înscrie lupta și încununarea acesteia pentru formarea statului național unitar român. 1600-1601 — unirea a trei mari țări românești, sub sabia și sceptrul lui Mihai Viteazul, după amputări nefericite ale teritoriului național; o mică „reparație” se produce în 1856, când o parte a Basarabiei, cea de sud, revine prin jocul diplomatic și politic al Marilor Puteri, Țării Moldovei. Între 1859, ianuarie și sfîșitul lui 1861, s-a reușit unirea deplină a Țării Românești și Moldovei, sub conducerea lui Alexandru Ioan Cuza. Victoria

conf.dr. GHEORGHE DUMITRAȘCU

continuare în pag. 13

MARI PICTORI CONTEMPORANI

MARIN GHERASIM

Actuala mare expoziție retrospectivă a lui Marin Gherasim, are o importanță deosebită, fiindcă depășește prin implicațiile ei teoretice — artistice în orice caz — meritele unei creații de mare calitate. Expoziția ne sugerează, în contextul actual al fenomenului plastic din România și nu numai, triumful tabloului adică al unei tradiții seculare de delimitare a imaginii scoase din amalgamul cotidianului și elevată la nivelul contemplației. „Un tablou este mai mult decât o pictură” spunea Pallady și numea rama „răspata pictorului”, pentru că îi permite să-și încadreze imaginea în interiorul unui simbol al civilizației privirii. Se știe că neo-avangarda, mai animată, chiar mai

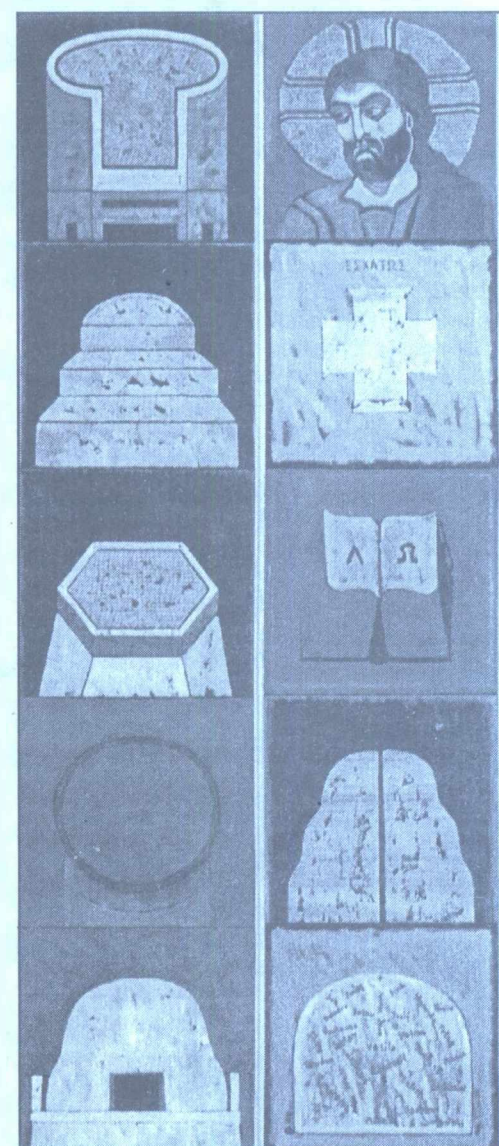
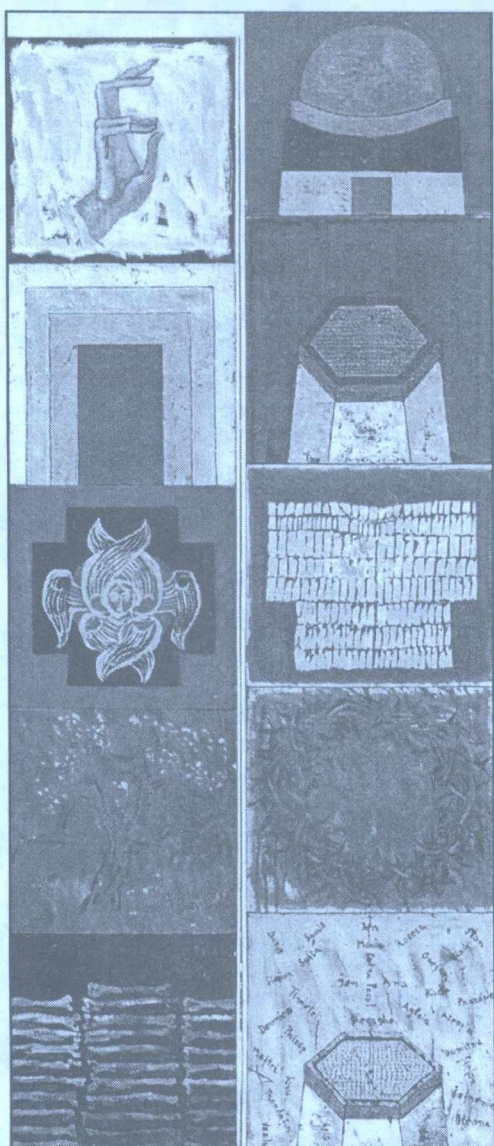
AMELIA PAVEL

continuare în pag. 11

SEMNEAZĂ:

• JOHN BURNSIDE • FLORIN ȘLAPAC • TITUS RUSU • ANA MARIA MUNTEANU • GABRIELA INEA • IOAN MIRCEA POPOVICI • DIMITRIE STELARU • ION ROȘIORU • ALINA OLOGU • ILEANA MARIN • EVELINA CÂRLIGEANU • LENA LAZĂR • LAURA MARA • MARIANA FILIMON • AMELIA STĂNESCU • FLORENȚA ALBU • OVIDIU DUNĂREANU • TEODOR IONESCU • STÉPHANE COURTOIS • NISTOR BARDU • ADRIAN RĂDULESCU • BARUȚU T. ARGHEZI

• În acest număr: reproduceri după tablouri de Marin Gherasim • Scara (poliptic) ↔



Te consideri un scriitor scoțian și nu unul britanic. De ce?

● M-am născut în Scoția, dar m-am mutat în Anglia când aveam 11 ani, pentru că tatăl meu s-a mutat acolo cu serviciul. Am stat în Anglia și-n alte câteva locuri până la 38 de ani, când m-am întors în Scoția, un lucru foarte important în viața mea. Un fel de nou început. În Anglia am fost într-un fel asimilat, dar toți anii trăiți acolo au fost o luptă să descopăr cine sunt de fapt ca scoțian. Și apoi a trebuit să văd cum s-a schimbat țara când eram copil, să-mi găsesc un loc în Scoția. Am publicat sase cărți de poezie și un roman. Acum lucrez la un nou roman care va fi publicat anul viitor. Apoi intenționez să scriu un volum de povestiri și unul de versuri.

● De ce te-ai apucat să scrii un roman după atâtea cărți de versuri și cum a fost el văzut de critică?

● Am fost de la început hotărât să scriu un roman care să nu semene cu poezia mea, un roman adevărat care să nu aibă nimic liric. Cred că majoritatea criticilor, când văd un roman scris de un poet, caută în el tenta lirică, impresionistă. De fapt mi-a ieșit un roman care are legătură cu ideea cruzimii, în sensul impus de știință care, atunci când vrea să analizeze ceva, trebuie să taie fără milă, să distrugă într-un fel obiectul cercetării. Chiar mi-a ieșit un roman foarte crud, iar editorul m-a avertizat: ai să vezi, critica o să-ți caute în primul rând ecurile poeziei în roman, apoi te vor acuza de cruzime. Și am fost foarte surprins că, de exemplu, criticii din Anglia au fost foarte generoși cu acest roman, atacurile au venit de fapt doar din partea criticii scoțiene. Nu vroiau probabil ca un scriitor scoțian să creeze, datorită împrejurărilor, o altă atmosferă în cărțile lui, decât de sărbătoare, căci iată, Scoția se ridică din nou, are o altă identitate. Numai că acțiunea romanului meu nu era plasată undeva anume. Așa s-a întâmplat și cu poezia mea. Am vrut la început să scriu despre cruzime, nefericire, furie, pentru că vroiam să trec prin niste faze pentru a putea vorbi apoi despre dragoste. Lucrez deja la alte două romane și cel de al patrulea va fi un fel de celebrare a muncitorilor siderurgisti, a vieții și locurilor unde trăiesc. Deși vor exista tot felul de crize în romanul ăsta, sentimentul dominant va fi dragostea, respectul de sine, căci muncitorii ăștia sunt tratați de obicei ca ființe inferioare de către intelectuali sau de către cei bogați. Vreau să vorbesc despre felul în care muncitorii gândesc despre ei înșiși, cum își regăsesc identitatea în situații dificile; acțiunea romanului va fi plasată undeva în Anglia, într-o zonă unde marea majoritate a muncitorilor sunt emigranți din Lituania, Cehoslovacia, Polonia, deci este vorba de trecerea printr-o zonă a durerii și a distrugerii, pentru a ajunge la demnitate și respect de sine.

● Ce s-a întâmplat cu prima ta carte?

● Într-un fel a fost o greșeală, pentru că am publicat-o prea curând. Eu, de fapt, am început să scriu târziu, între 20 și 30 de ani. În ziua de azi, poezii își publică prima carte pe la 18 ani. Editorul meu, Michael Schmidt, era un om foarte suflist, foarte generos și, pentru că el mi-a oferit posibilitatea să public o carte, am făcut-o. Dar m-am grăbit, nu eram pregătit. Probabil că ideea lui era să dea unui debutant sansa de a se descoperi ca scriitor, ca poet. Cu asta se ocupa el, ajută condelierii să-și înceapă cariera. Din nefericire, mulți, după ce-si fac un nume, își schimbă editorul. Așa am făcut și eu, de fapt. Pentru mine cartea de debut, în realitate, este cea de-a doua carte. Asta și datorită faptului că următorul editor s-a ocupat de o distribuție mai bună, a avut grijă să publice volumul în mult mai multe exemplare. Articolele critice despre prima mea apariție au fost totuși destul de generoase. Deși mi-am dat seama că făcusem niste greșeli în cartea aia, criticii, mai ales cei scoțieni, s-au arătat foarte săritori, am luat chiar și niste premii. În schimb în Anglia cartea n-a fost văzută prea bine, probabil din cauză că eram scoțian. Și acum identitatea mea e cam nesigură; când sunt în Scoția sunt luat drept englez, iar în Anglia sunt considerat scoțian. De fapt, la mine cred că problema identității e una majoră, îmi caut identitatea scriind. E de fapt un proces personal, aproape terapeutic. N-am vrut eu să ajung în situația asta, dar n-am ce-i face, profit de ea și scriu despre mine însumi.

● Acum ai mai relua lucrul la prima carte sau preferi s-o uiți?

● Nu, nu cred că te poți întoarce înapoi. Nici nu trebuie s-o faci, în nici un domeniu, nici



● Desen de Adrian Otolu

când e vorba de literatură, de iubirile tale, de copilărie; trebuie să vezi la timpul prezent lucruri care s-au întâmplat în trecut. Dar parcă, totuși, uneori aș vrea să mă pot întoarce și să rescriu cartea aceea. O viață întreagă de scris poezii cere multă disciplină. Jorje Guillén spunea că toată viața scrii o singură poezie, cânti un singur cântec. Pentru mine asta e adevărat, învăț mereu, scriind, câte ceva despre oameni, despre mine însumi, despre limbă.

● Ce cărți citești?

● Citesc mai ales poeți americani. Au apărut niște tineri poeți foarte buni. Aș vrea s-o menționez pe Bridget Pegeen Kelly. Richard Bausch, care scrie short-stories, pur și simplu mă inspiră. Îi mai citesc cu plăcere și admirație pe scoțieni, mai ales pe cei contemporani: Don Paterson, de exemplu, sau editorul meu, pe nume Robert Roberson, care e un poet extrem de talentat. E un privilegiu să ai relații cu un asemenea editor, el însuși un scriitor bun. Mai îmi place A.L.Kennedy, o romancieră de excepție, sau Robert Crawford. Întâlnirile mele cu scriitorii scoțieni sunt adesea foarte profitabile. James Hogg, un scriitor mai în vârstă, din nefericire mai puțin cunoscut, este pentru mine printre primii cinci-sase autori din lume. El are mai puțin de-a face cu autorii mei preferați care se ocupă cu problemele scoțiene — căci există de la o vreme un soi de isterie scoțiană, trebuie s-o recunosc. Mai există un romancier interesant, John Herdman, care se ocupă în special de ideea dublului, prezentă și la romancierii ruși, adică sentimentul că există un altul care seamănă cu tine, dar care este în același timp antiteza ta.

● Scriitorii români nu prea sunt familiarizați cu subtilitățile astea. Ei știu că Scoția face parte din Marea Britanie. Care sunt de fapt diferențele?

● Știi că de curând am avut un referendum în Scoția. Mulți au trebuit să se gândească cu ocazia asta cui aparțin. Există o comunitate de oameni în nord, în Highland, care vorbește dialectul galic, în mijloc sunt cei care vorbesc mai mult dialectul scoțian, iar cei din sud vorbesc mai ales engleza. De aceea cei din zona de granită cu Anglia au votat împotriva emancipării Scoției. Sentimentele mele sunt amestecate. Am trăit 25 de ani în Anglia, nevastă-mea e

JOHN BURNSIDE:

„Îmi caut identitatea scriind”

engleză. N-aș vrea să spun că resping Anglia sau cultura engleză, pentru că țin la ea, marile poeme pe care le port în minte sunt englezești. Simt că am o anume identitate națională, desi n-aș vrea să aparțin Scoției respingând orice altceva. Nu e bine să te definești prin excludere. Sunt într-adevăr diferit, sunt scoțian, dar nu resping Anglia, pentru că Anglia m-a îmbogățit. Ceea ce e deosebit, calitatea unică a scoțianului este sensibilitatea lui. Scoțienii cred într-o responsabilitate civică. Fiecare dintre noi e responsabil pentru ceilalți, punem la mare preț educația, grija față de bătrâni, punem la mare preț comunitatea. Sigur că există și-n Anglia mulți oameni care simt la fel. În Scoția lumea a stat trează toată noaptea așteptând să fie ales Tony Blair, cu gând că de data asta n-o să mai avem politicieni conservatori, și într-adevăr toți conservatorii și-au pierdut locurile în Scoția. Și eu am stat toată noaptea trează și a doua zi a trebuit să mă întâlnesc cu un redactor de la „The Scotsman”, unde mai fac cronică literară; am început să povestim ce văzusem la televizor. A fost un moment foarte frumos. De fapt, am respins dominația Angliei, nu pe englezi. Nu e vorba de o idee naționalistă, ci e vorba, la noi, de comunitate, în sensul de a-ți păsa de celălalt. Trebuie să avem grijă unul de altul, mai ales de cei slabi.

● Care ar fi situația ideală din punct de vedere politic?

● Mă gândesc adesea la asta. Datorită faptului că Thatcher și conservatorii au fost la putere atât de multă vreme, scoțienii s-au polarizat, au devenit cam naționalisti. Naționalismul e periculos. Eu aș vrea ca Marea Britanie să fie un fel de federație, unde fiecare zonă să aibă o anumită autonomie, cam cum e în SUA. Sunt multe probleme care nu se pot rezolva pe plan național, ci doar pe plan zonal, unde există posibilități de cunoaștere a realității. Nu numai la noi, peste tot de fapt e bine să te poți guverna pe plan local. Nu e bine să simți că cel care ia decizii e undeva departe, în capitală. Sigur, poate să existe și acolo câte ceva, dar punctele principale de putere trebuie să fie în zona ta. Numai așa pot fi guvernanții la curent cu toate situațiile care apar, se pot descurca cu problemele ecologice, de exemplu. Poate că e

un clișeu, dar e adevărat. As da ca exemplu Uniunea Europeană. Îmi place ideea unirii, și as vrea să intre și România acolo, dar n-aș vrea să văd o decizie privind țara mea, luată în nu știu ce capitală îndepărtată, de cine știe ce birocrat. Vreau să aparțin Europei, și totuși ar trebui să muncim să ne ajutăm unii pe alții. Dar pe plan local, trebuie să ne guvernăm fiecare singuri.

● Anul trecut am fost la Edinburgh și am văzut clădirea Parlamentului goală. Acum tot goală e?

● Da, dar nu pentru multă vreme. De fapt se dezbate intens problema unde ar trebui să fie noul nostru Parlament, căci clădirea e considerată necorespunzătoare. Asta dovedește schizofrenia scoțiană, vrem independentă, dar atunci când o avem, nu știm ce să facem cu ea.

● Spre deosebire de alți confrăți care umblă cu laptop-ul de colo-colo, tu scrii cu stiloul. De ce?

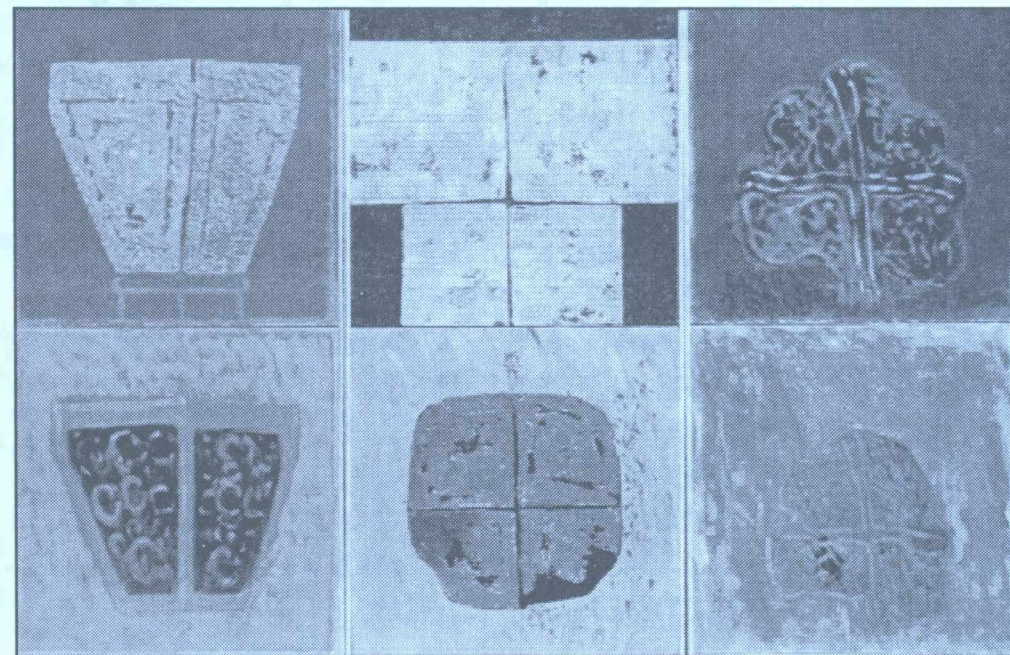
● Actul de a atinge hârtia cu penita e foarte important pentru mine. Mi se pare că poezia are o anumită muzicalitate, și de aceea majoritatea versurilor le scriu în cap, sau îmi răsar pe buze, vorba poetului Ossip Mandelstam. Și apoi imediat le trec pe hârtie. E un act fizic foarte important. În schimb, când e vorba de roman, e cu totul altceva. Cum spuneam, m-am apucat să scriu romane după cinci-sase cărți de poezie. Mi s-a părut straniu, căci a trebuit să-mi schimb modul de a scrie. Cum bine știi, trebuie să-ți impui o disciplină de fier. Am învățat că atunci când scrii o povestire sau un roman, trebuie să te așezi la masa de scris și să scrii în fiecare zi. Dacă nu iese bine, n-ai decât să arunci apoi hârtiile, dar disciplina asta trebuie respectată. E ceva asemănător cu munca fizică. Chiar și când sunt în deplasare, desi particip la tot felul de activități, seara, când mă retrag în camera mea, trebuie să scriu câte ceva. Asta mă ține conectat. Am făcut o greșeală, de exemplu, când am fost în America într-un turneu de câteva luni, destul de obositor. Mi-am lăsat romanul de izbeliste, am zis că fac bine, dar când m-am întors, a trebuit să arunc totul și să o iau de la capăt. E musai să am continuitate. Pentru mine, scrisul e ceva organic. Nu sunt adeptul construcției.

● Scrisul e de ajuns ca să poți trăi? Sau ești nevoit să faci și altceva?

● Dacă ești recunoscut ca romancier, poți trăi destul de bine. Din păcate, poezii nu-si pot câștiga existența din cărțile de versuri. Eu am lucrat multă vreme în industria de computere, o slujbă foarte bine plătită, ca să pot scrie poezii. Apoi, când am renunțat la slujbă, am scris recenzii pentru reviste, am citit în public. În perioada aceea am avut o experiență interesantă, un consiliu local care a organizat un soi de tabără itinerantă de creatori care aveau datoria să sensibilizeze publicul față de locurile publice, cum ar fi parcurile... Au fost acolo fotografi, sculptori, scriitori. Mai fac pe lectorul la universitatea Dundee. Predau *creative writing*, dar și poezia engleză, literatură contemporană scoțiană, chiar și literatură americană. Dar de la anul n-o s-o mai fac, pentru că pot trăi de-acum de pe urma romanelor mele. Am să continui să scriu probabil și recenzii prin reviste.

● Care sunt cele mai importante reviste literare în Scoția?

● *London Review of Books* e prima care-mi vine în minte, dar ea apare la Londra. Populația Scoției este de cinci milioane jumătate, iar a Angliei de zece ori pe atât. Așa că au, firește, mai multe reviste literare. Dar dacă tot e să fim independenți, e cazul să avem și noi arena noastră intelectuală, unde să putem avea discuții publice, dezbateri. N-avem reviste literare importante, în schimb *The Scotsman*, ziarul nostru de mare tiraj, are pagini dedicate literaturii. Și se întâmplă destul de rar, după câte știu, ca un jurnal să promoveze literatura contemporană așa cum o face *The Scotsman*. De obicei o face în ediția de week end, dar și în alte zile când sunt ocazii speciale. E dificil deocamdată din punctul ăsta de vedere în Scoția. Au fost câteva reviste literare care au dispărut din cauza lipsei de fonduri. Cred totuși că unele dintre ele vor renaste, sau vor apărea altele noi. Chiar eu am plănuț cu mai mulți colegi să punem pe picioare o revistă literară serioasă, în care să publicăm fragmente de roman, povestiri, poezie, dar și dezbateri pe teme literare sau chiar politice. Deocamdată Scoția așteaptă să se nască o revistă literară de mare suprafață.



● Poliptic

Expoziția retrospectivă Marin Gherasim a marcat în această toamnă viața culturală bucureșteană. Expoziția a fost prezentată de acad.prof.univ. Răzvan Theodorescu și de Dan Hăulică, președintele Asociației Internaționale a Criticilor de artă și Ambasadorul României la UNESCO. Pentru a prezenta expoziția, Dan Hăulică a venit special de la Paris.

Stimate maestre, știu că ați văzut lumina zilei într-o familie de cărturari. O să-i menționez doar pe Dumitru Gherasim, fratele tatălui Dvs., fost judecător la Înalta Curte de Casație până la epurările din 1948, cu studii juridice la Haga, autorul mai multor lucrări de drept, care sunt consultate și astăzi de specialiști, și pe fratele Dvs., Virgil, absolvent al Conservatorului „Ciprian Porumbescu” și al Facultății de drept din București, astăzi profesor de vioară la Conservatorul din Kapetown, Africa de Sud.

Ce miracol s-a petrecut în această familie din Bucovina că a dat asemenea personalități?

• Trei constante au dominat familia mea: credința, dragostea de țară și dragostea pentru cultură. Bunicii mei dinspre tată, țărani din satul Marginea, au fost animați de o profundă credință (bunicul a fost și cantautor bisericesc) și au făcut toate sacrificiile pentru ca numeroșii lor copii să învețe în școli înalte. Răvna aceasta pentru cultură împletită cu sentimentul că acel colt de țară vitregit de istorie avea o misiune de îndeplinit, că avea de afirmat o spiritualitate, cred că a mobilizat puterile morale și spirituale ale familiei mele și desigur ale multor intelectuali din Bucovina. Așa se explică *cultul pentru Eminescu*, conștiința cea mai înaltă a neamului nostru, căruia Vasile Gherasim, fratele tatălui meu i-a dedicat numeroase studii, contribuind la statornicirea pentru todeauna a originii românești a marelui poet. George Călinescu îl citează în a sa „Viata lui Eminescu” atunci când face referire la originea familiei lui Eminescu.

Această credință, dragoste de țară și răvna pentru cultură au fost cultivate și transmise în familia mea din generație în generație printr-un testament nescris, care cred că este zestrea ei cea mai de pret. Tatăl meu a publicat nemărate articole și studii teologice, de istorie, de cultură în diferite reviste, în special bucovinene și din Moldova. Dimitrie Gherasim, unul din frații săi a publicat cărți de drept internațional, unde, în timpul războiului al doilea mondial, pleda cauza Basarabiei. Fratele meu, Virgil, a devenit un pretuit profesor de vioară la Conservatorul din Kapetown, unde s-a stabilit, părăsind în 1969 țara din cauza persecuțiilor comuniste. Acum întreprinde turnee prin lume cu o formație de muzică de cameră. E și aceasta o formă de patriotism deoarece se vorbește de bine despre un român.

Mama mea, pentru care am un adevărat cult, născută într-un sat de la granița țării, la Straja, lângă Putna, a fost mereu de strajă pentru familia ei, un suflet mare, un mare patriot.

• **În adolescență, acasă, trăiați între cărți sfinte, tradiții creștine și culturale, iar la Liceul „Eudoxiu Hurmuzache” din Rădăuți, pe care și eu l-am absolvit, erați sub presiunea ideologiei totalitare. Știm că printr-o minune părintele Oreste nu a fost arestat prin 1950. Mai târziu după ce fiul său mai mare, Virgil, nu s-a întors dintr-un turneu în străinătate, a fost hărțuit de autoritățile statului comunist.**

• Familia mea a plătit scump iubirea de țară. E paradoxal dar este un adevăr. În urma plecării din țară a fratelui meu, tatăl meu a fost anchetat dur de către securitate, bătut, maltratat, umilit. Om sensibil, delicat, el nu a rezistat și a murit la doar 62 de ani! De câte ori trec prin Suceava și Rădăuți am o strângere de inimă când ajung pe lângă anumite clădiri unde știu că a avut loc supliciul părintelui meu. Eu am fost înlăturat brutal de la catedră cu toate că era cunoscută dragostea mea pentru munca didactică. După revoluție, studenții au fost cei care m-au adus din nou la Academia de Artă. Expoziția mea de la Muzeul Național de Artă este și un omagiu adus tatălui meu, părintilor mei.

• **Mi-ați povestit, mai de mult, că într-o vacanță de vară, prin 1950, cred, au fost expuse în vitrina librăriei din centrul orașului Rădăuți, fotografiile a doi partizani din muntii Bucovinei, care au fost împușcați într-o luptă cu trupele de securitate. Fotografiile cu trupurile celor uciși au fost expuse pentru a intimidă populația. Copilul care erai a fost zguduit de aceste imagini?**

• Cu adevărat, acele imagini m-au marcat. Era un gest de cinism care nu putea să nu tulbure conștiința copilului care eram. Mai ales că cei înfățișați erau rude ale noastre din satul Vicovul de Jos, frații Mateescu. În idealismul lor, ei au crezut că luptând ca partizani în munți vor putea schimba lucrurile din țară. Nu știau că jocurile erau făcute, că cinismul politicii internaționale ne abandonase comunismului rusesc. Fotografiile cadavrelor lor au stat în vitrina librăriei multe luni de zile. În expoziția de acum apare o nouă temă a mea, *Cămașa de jertfă*. Este cămașa pe care am îmbrăcat-o mulți români în comunism! Una din ele am intitulat-o „Cămașa pentru Mircea Vulcănescu”, ca să se știe că a murit gol, într-o celulă igrosă, încercând să salveze un tânăr bolnav pe care l-a ținut pe spatele său. Gest urias, de martir, care-l așază alături de alți martiri ai neamului nostru. Am vrut să amintesc acest gest tinerilor de azi „îmbrăcându-l”, moral, pe Mircea Vulcănescu în eternitate.

• **Bunul nostru profesor de desen din liceu,**

MARIN GHERASIM:

„Eu mai cred într-o trezire morală, mai cred într-o necesară reacție la acest duh malefic al timpului”

Stefan Pop, unchiul Dvs., care era fiul folcloristului Simion Florea Marian, a intuit talentul copilului care erai și v-a îndrumat spre artele plastice?

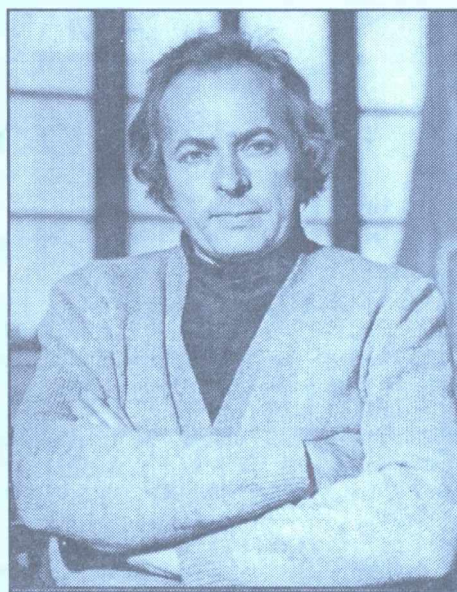
• E bine că ați schimbat discuția. Amintirea vremurilor acelora întunecate mă deprimă. Țara aceasta a avut un destin pe care nu-l merită. Suferințele de atunci ne marchează și acum! Dar să revenim la lucruri mai luminoase. Unchiul meu Stefan Pop, profesor la Liceul „Eudoxiu Hurmuzache” din Rădăuți, fusese elev al Cecilei Stook la Academia de Belle Arte și prieten cu Alexandru Tipoiu, Stoica Răzvan, Stefan Constantinescu ș.a. El mi-a îndrumat primele încercări și m-a încurajat să perseverez. Îi port o tandră amintire.

• **Zestrea spirituală dobândită în familie și în școală, în zona geografică cea mai frumoasă din țară, Bucovina, v-a influențat opera? Mănăstirile Sucevița, Moldovița, Voroneț, Arbore, Putna, Dragomirna, Bogdana din Rădăuți cum și-au pus amprenta asupra personalității dvs.?**

• Tatăl meu era un mare iubitor al pământului Bucovinei și îl colinda adesea în peregrinări aș spune ritualice. El nu făcea ceea ce azi se spune „turism”, erau mai degrabă călătorii de inițiere deoarece îi vizita pe anume oameni și anume locuri. Un duhovnic al său a fost părintele Cleopa de la mănăstirea Sihăstria. Am avut astfel prilejul, încă de copil, să cunosc, alături de tatăl și fratele meu, minunile Bucovinei: mănăstirile Voroneț, Arbore, Humor, Vatra Moldovitei, Sucevița, Putna. De mic am deschis ochii pe fascinanta bogăție policromă a unora din aceste lăcașuri sfinte sau pe splendoarea arhitecturii lor. Și astăzi mă urmărește silueta ireală, de un sublim „nefiresc” al mănăstirii Dragomirna. Cred că toate aceste mirabile, timpurii întâlniri, mi-au marcat adânc sensibilitatea, ființa morală. Fără acele discuții peripatetice avute cu tata la mănăstirile din Bucovina, astăzi poate eram alt om... Tatăl meu a fost un preot de mare vocatie, iluminat de harul credinței. Pentru el credința și modul de a exista erau unite organic și se manifestau printr-o mare iubire pentru oameni. În mine coexistă mereu imaginea tatălui transfigurat în ușa altarului și imaginile pictate ale mănăstirilor. Vreau să spun că nu le-am „recepționat” pur estetic, ci au fost filtrate prin harul cu care mă iniția tatăl meu în sensurile imaginilor bizantine.

• **Cum apreciați evoluția Dvs. de la începuturile expresioniste, constructiviste, suprarealiste, la valorile perene ale artei românești?**

• Expoziția de la Muzeul Național de Artă din București mi-a dat prilejul să văd lucrări de ale mele realizate pe o durată de 35 de ani! Constat că drumul meu nu a fost linear, ci meandric, sinuos. El a urmat calea devenirii mele interioare, calea dramatică a cunoașterii de sine, dar a urmat și calea căutării exprimării plastice celei mai adecvate fiecărui moment pe care l-am parcurs.



Astfel perioadei suprarealiste, a sondării abisurilor vieții subconștiente i-a corespuns o viziune meticuloasă asupra formei și culorii aptă să facă verosimil neverosimilul (1965-1969). După acest rigorism a urmat explozia, nevoia de libertate, de dezmărginire din perioada ciclului „Protec” (anii '70), o pictură apropiată de expresionismul abstract.

A urmat o reacție la această libertate fără limite. Dorințamea de a semnifica prin imagine, de a transmite oamenilor un mesaj personalizat, de a comunica o experiență existențială. S-a constituit în ciclul „Urban” (1971-1973) care sub raportul substăței era reacția mea morală la artificializarea vieții și a omului în megalopolis-ul modern, iar sub raport formal, nevoia de a realiza *imagini-emblemă* puternic individualizate ale acestui spațiu. Această pictură este de substanță expresionistă care prin anumite citate (harta, diagramele, silueta umană serializată etc.) este înrudită și cu Pop-Arta din acei ani.

Odată cu motivul „Agorei” (1974), a „Drumului” (1974), a „Marelui Semn — Crucea” (1973), a „Porții” (1973), a „Absidelor” (1976), a „Vetrei” (1980) etc. m-am angajat pe un drum de clarificări spirituale și formale pe care mă aflu și acum (*Scutul, Cetatea, Armura, Cămasa, Fântâna, Scările, Cartea, Pomelnicele, Prispa*). Este momentul căutării formelor și sensurilor arhetipale, a esențelor, a formelor pure și esențiale, hieratice, a imaginii încărcate de spiritualitate ortodoxă. *Cred că emblematică pentru momentul pe care-l parcurg este imaginea Scării*, simbol al legăturii între două realități complementare, între imanență și transcendență, între pământ și cer, simbol al aspirației spre înalt a ființei.

• **Ce loc ocupă sacralul în opera dvs.?**

• Cred că răspunsul este conținut în bună parte în ultima parte a răspunsului meu anterior. Omul nu poate exista fără dimensiunea sacralului, fără transcenderea contingentului, a imediatului. Trebuie să ne raportăm la o instanță superioară nouă, la o realitate incoruptibilă pentru a putea exista. Mircea Eliade afirma că sentimentul sacralului este sădit în om, face parte din el cu necesitate, este ontic. Pictura mea este expresia concretă, tangibilă a acestei necesități irepresibile de a mă ridica, de a deveni o ființă îmbunătățită. Simbolurile mele, toate, slăvesc sacralitatea lumii, a vieții, îl slăvesc pe Dumnezeu, „A toate Tiitorul”. În același timp au un caracter eshatologic, vorbesc despre *Înviere* și despre *Judecată*.

• **Faceți parte dintr-un grup, dintr-o familie spirituală de artiști plastici?**

• Da, fac parte dintr-o familie de artiști care mai cred că arta este o expresie a spiritualității umane. Spun „mai cred” deoarece în foarte tinerele generații de artiști, această credință aproape a dispărut. Ei neagă transcendentul, se închid în pură imanență, cultivă visceralitatea, violenta, parodicul, cinismul. Au

cultul negației. Post-modernismul, așa cum e înțeles la noi, are mai degrabă apetitul distrucției decât a recuperării valorilor. Sunt desigur tineri și alții structurați, cu alt ideal, dar mă tem că ei nu constituie dominantă generației lor. Împreună cu alți artiști cu care am afinități, fac parte din Fundația *Anastasia* al cărei suflet este Sorin Dumitrescu și din care mai fac parte Paul Gherasim, Horia Bernea, Vasile Gorduz, Florin Mitroi, Silvia Radu, Vladimir Zamfirescu, Horea Paștina, Mihai Sârbulescu, regretatul Florin Niculiș și încă numeroși artiști bogati printr-un crez estetic și moral-spiritual comun.

Până în 1990 când s-a autodizolvat, doarece își încheiasă menirea, am făcut parte din grupul insurgent *9+1* care a făcut o frondă subtilă prostiei totalitare. Expozițiile noastre aveau un caracter polemic manifest sau doar implicit, fiecare manifestându-se cu opere care nu erau acceptate de regim. Textele „platonice” ale lui Andrei Pleșu erau profund subversive dar la modul subtil, ceea ce scăpa cenzorilor. Din grupul initial au făcut parte: Horia Bernea, Florin Ciubotaru, Sorin Dumitrescu, Doru Covrig, Vasile Gonduz, Horea Mihai, Bata Marianov, Napoleon Tiron, Marin Gherasim + Andrei Pleșu. Eu încă mai am nostalgia manifestărilor noastre de atunci, care erau pline de vervă și insolit.

• **Ați plecat dintre monumentele istorice și de artă din Bucovina și ați creat o operă de artă plastică în atelierul de pe str. Selari. De câte ori vă vizitează atelierul, mă gândesc la Craii de Curtea Veche de Mateiu Caragiale, una dintre cărțile mele preferate. Cum ați reușit să apropiați cele două lumi?**

• Atmosfera mamei în jurul Curții Vechi, azi este doar o amintire! Pantazi, Pașadia, Gore au dispărut. A rămas doar Pirgu și poate Pena Corcodușă... Dar nici Mateiu Caragiale nu mai există. Mă gândesc la tipul uman. Poate în chip discret îl sugerează un Alexandru Paleologu (Alec pentru intimi) sau doctorul C. Blăceanu Stolnici, exemplare rare ale unei lumi din păcate dispărute.

Locul unde se află atelierul meu este dens de istorie așa că nu mi-a fost greu să mă adaptez, să fac legătură cu Bucovina natală. Ruinele palatului domnesc al lui Vlad Tepes, biserica Curtea Veche, atâtea străzi cu nume de vechi bresle (Blănari, Lipscani, Gabroveni, Selari ș.a.), sunt pline de o nostalgică poezie care mă inspiră. Aproape se află și Hanul cu Tei, și Hanul Gabroveni (azi în ruină) ce amintesc prin parfumul lor, o lume de mult apusă.

• **Știu că iubiți muzica simfonică. Care sunt compozitorii dvs. preferați? Ce legătură este între arta dvs. și muzică? La vernisaj i-am văzut pe compozitorii Stefan Niculescu, Anatol Vieru și Octavian Nemescu și muzicienii Aurelian Octav Popa, solist al Filarmonicii George Enescu și dirijor al Filarmonicii Marea Neagră și violonista Sanda Crăciun, de la Filarmonica George Enescu, bine cunoscută melomanilor conștanțeni.**

• Întrebarea Dvs. este foarte importantă. Am crescut într-o familie unde se făcea și se iubea muzica. În Rădăuți, orașul pierdut în ceturile septentrionale se făcea muzică. Mulți copii luau lecții de vioară și de pian. Fratele meu este astăzi un violonist profesionist. Eu însumi am cântat la pian și a trebuit să optez între muzică și pictură.

Legătura între muzică și pictură este una secretă, numai de mine știută, poate intuită de cei ce-mi privesc pictura. Ea nu poate fi decodată la nivelul subiectelor, a temelor, tine mai degrabă de o anume armonie a imaginii, de semnificația culorii, de ritmurile evidente sau doar sugerate ale formelor. Aș merge atât de departe încât aș afirma că nu poți să fii pictor fără să ai o natură muzicală.

Compozitorii mei preferați sunt Wagner, Bruckner, Mahler. Cu ei rezonoz cel mai adânc. Cred că am un suflet dramatic. Îmi găsesc refugiu și în Bach ori monodia bizantină, care este muzica spre care *aspir*, care presimt că-mi poate da linștea. Către acest tip de muzică aspir ca spre un tărâm de mare spiritualitate, de puritate. Poate acest răspuns v-a contrariat invocând preferințe romantice. Sufletul nostru e plin de enigme. Pendulăm între aspirații, năzuințe adesea contrarii până ne găsim pe noi înșine...

• **Mai vibrați la cântecele populare bucovinene interpretate de Sofia Vicoveanca?**

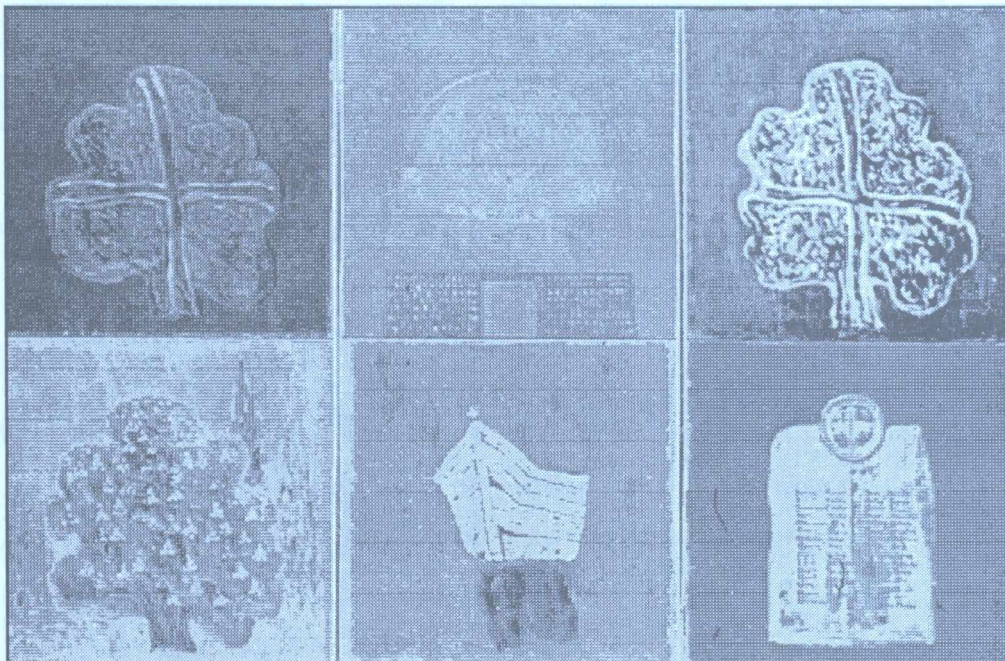
• Sofia Vicoveanca conservă în cântul ei un aer de mare vechime, de arhaicitate ce o fac autentică în chip absolut. Este poate rapsodul care a intuit cel mai bine sufletul țărânului bucovinean cu notele sale când grave și solemne, când joviale ori caustice. Nu-mi pot imagina Bucovina de azi fără Sofia Vicoveanca.

• **Ce reprezintă pentru căreorului Marin Gherasim, aflat în plină forță, această expoziție retrospectivă, deschisă la Muzeul Național de Artă al României, la împlinirea vârstei de 60 de ani?**

• Este un moment extrem de important pentru mine. După ani mulți de muncă încordată, plină de neliniști și îndoeli, a venit vremea să-mi evaluez lucid pictura. Punerea alături a unor lucrări realizate într-un răstimp de aproape 40 de ani, îți dă șansa să te înțelegi mai bine, să te judeci mai obiectiv, să-ți judeci munca în ansamblu ei. O anumeluciditate critică, mienu mi-a lipsit niciodată, dar nu aveam toate datele pe care ti le oferă direct, concret „palpabil” o expoziție retrospectivă. Concluziile sunt în curs de definire... Oricum, simt că mai am resurse pentru a continua lucrul, că fântână nu

TITUS RUSU

continuare în pag. 10



• Poliptic

Ești cel mai important și mai erudit redactor de emisiuni culturale din spațiul dobrogean. Cum ți-a venit ideea și ce vrei să comunici cu acest tip de emisiune?

• De la bun început, am încercat să construiesc pe un tipar ceva mai diferit de cel obisnuit, acela cu situarea exclusivă pe analiza operei — care mi se pare, de altfel, un lucru foarte stimabil și foarte important, dar care presupune un circuit destul de restrâns, un segment de public constant, o elită culturală, dincolo de care medierea culturală în sine nu se produce. Este un joc în oglinzi de aceeași dimensiune, ca să spun așa. Iar pentru mine, tocmai problema medierii culturale este fundamentală, modul în care poți veni mai aproape de un lucru care îți e distant, cum să faci opera literară, cu elementele ei esențiale, mai interesantă pentru public, propunând o lectură nu neapărat exegetică, ci aproape jurnalistică. Să faci să devină un eveniment — atât cartea, cât și autorul. În general, jurnalistul culege elementul esențial, important din punct de vedere al psihologiei celui care primește informația, dorește impact maxim, selectând însă aspecte care sunt adesea dincolo de valoare. Eu m-am întrebat dacă valoarea nu merită și ea această șansă. De aici am construit această emisiune care prin parteneriat — i-as spune așa, pentru că a fost un fel de *challenge* pentru cei care au intrat în emisie și care așteptau niște lucruri foarte clare înscrise într-un anumit tipar, iar eu i-am supus, bietii de ei, unor situații în continuă schimbare, au trebuit să renunțe la răspunsurile contrafăcute, la lecțiile cu care veniseră și să răspundă unei artilerii de întrebări acoperind o zonă de interes mai larg, un orizont de așteptare considerabil amplificat.

• **E un talent și ăsta, să poți scoate de la oameni ce au mai bun, ceea ce, de multe ori, nici nu visau că pot să dea la iveală.**

• Eu am citit *Carnetele* lui Bernard Pivot — apăreau niște rezumate în revistele frantuzești de prin anii '80 — apoi i-am putut vedea emisiunile televizate și mi-am dat seama că nu este imposibil de făcut ceea ce face el — sigur, cu adaptările de rigoare. Cred că noi gresim profund spunând că tot ce tine de cultură formează un produs sofisticat, dedicat doar elitei intelectuale. E un produs de lux, e-adevărat, care trecut însă prin materialități și imaterialități de imagine, de idei, de creație, poate deveni accesibil — dacă cel care mediază e în stare să ti-l aducă aproape. E o teorie pe care am regăsit-o și care are o bază psihologică și psiho-socială foarte profundă. În fond, dacă facem inginerie socială pentru nu știu ce problemă serioasă de construcție în societatea civilă, de ce n-am integra cultura așa ziselor elitelor în această construcție serioasă, pe principii foarte riguroase, cu o eficiență detectabilă pe termen scurt sau lung?

• **Ești redactor de televiziune, critic de teatru, scrii versuri, predai la Universitate, mai nou te ocupi de managementul unei instituții de cultură — cum izbutești să le faci pe toate?**

• Cred că în fiecare dintre noi este un copil refuzat, un copil care a trebuit să se supună unor coercitii — cel puțin în background-ul meu cultural așa a fost: erau niște reguli foarte precise, regulile educației, ale succesului. Nu mă refer la background-ul social sau politic în care am crescut; fiecare venim dintr-o familie, și-n familia noastră au

ANA MARIA MUNTEANU:

„Dacă ai conștiința liberă, poți construi o lume liberă”

fost alți refuzați, fiecare a fost refuzat în felul lui sau a avut istoria propriului eșec — pentru că fiecare viață este, până la un punct, un eșec. Și cred că din acest eșec, cel mai important lucru este să extragi puterea de a te auto-depăși, de a înfrunta provocările... Să mă întorc un pic la ceea ce am învățat în timp, încercând să amortesc într-un fel „copilul îngropat” și să accept această provocare; lumea copilăriei este o lume în care succesul se poate obține prin metode curate, unde raporturile de natură morală sunt bine învățate, cel puțin generația mea a învățat aceste lucruri de la bunici și de la părinți; e o lume albă, imaculată. Copiii de astăzi li se refuză acest lucru. Informația este haotică și ea impune anumite reguli, chiar de igienă, as spune — pentru că te învață să-ți formezi aceste repere, ale personalității, ale conduitei; după mine, acea zonă de alb a fost lăsată la voia întâmplării, bătălia care se dă e una continuă (și e bine că se dă, asta ne-am dorit, să ne batem), dar în spatele oricărei tradiții a sabiei sau oricărei tradiții a războiului, există niște coduri, care nu mai sunt învățate.

• **Sau sunt ignorate.**

• Da, ele revin acum, în diverse forme, care de care mai exotice, pe fondul unor aspirații ale diverselor persoane sau grupuri, dar nevoia de cod și de morală, în spatele luptei, există. Comunicarea te poate ajuta, cred, atât în modul în care abordezi conflictul, în tehnicile de negociere, cât și în înțelegerea raporturilor. E codul din spatele comunicării — dincolo de comunicare trebuie să existe un cod general al utilizării informației. Vorbeam cu Umberto Eco și el spunea că în fata computerului, a Internetului, nu avem nici un fel de armură, nimeni nu ne învață cum să primim această informație, din punctul de vedere al utilității pe de o parte, dar și a posibilității de a fi liber, dar și selectiv...

• **Eu i-am citit un interviu în care părea foarte optimist — se delimita de cei care văd în computer, în civilizația imaginii mormântul cărții, al cuvântului scris, fiind de părere că, de fapt, nu s-a schimbat decât suportul, căci, de cele mai multe ori, tot cu litere și cuvinte lucrăm pe ordinari; e un fel de trecere de la piramide la catedrale: totul e mai sofisticat, dar fundamentul, suportul, principiile sunt aceleași...**

• Da, dar iată că lumea îl contrazice; ceea ce se întâmplă în lume, modul în care întâmplarea se mediatizează și devine cultură a informației... noi trăim într-o cultură a informației, nu mai trăim în cultura acestor unități complexe de gândire care sunt teoriile, și acelor modele conform cărora valoarea se construiește treptat, prin efort și prin încercări, teste, jurizări de specialitate. Acum oricine, orice juriu ad-hoc construit, dă sentimentul și senzația valorii; sau e suficient ca un număr de persoane să conteste ceva, n-are importanță dacă are sau nu valoare, dacă a trecut printr-o sită, deci

criteriile astea cu care ar trebui să operăm nu mai există.

• **Sau sunt operaționale pe paliere foarte înguste...**

• Și nu joacă un rol esențial în această cultură a informației. Conceptul a fost anticipat de Abraham Moll încă din anii '60 (ca să vorbesc doar de un clasic), dar chestiunea e mult mai complicată și, în esență, cred că, în locul sabiei, avem azi comunicarea. În locul *codului* sabiei, nu prea stim ce avem.

• **Crezi că sistemul ăsta axiologic s-a prăbușit tocmai datorită erei informației?**

• Da, pentru că valoarea presupune niște cadre stabile. Să ne imaginăm un spațiu în care valoarea are o anumită dimensiune în raport cu non-valoarea. Valoarea absolută pe de-o parte și valorile relative de cealaltă. Asta presupune, din punct de vedere al funcționării sociale, un întreg sistem. Acest sistem a cunoscut modificări majore, noi ne îndreptăm către un fel de ruptură culturală, trecem nu numai spre un alt pattern cultural, ci spre o figuratie culturală foarte diferită de ceea ce știm, de ceea ce am fost învățați pentru a ne adapta și a supraviețui. În acest context, repet, sabia mi se pare tehnica de comunicare (care are și ea importanța ei). Dar ceva trebuie pus în locul codului. Dacă lumea va fi goală, doar o sabie care va tăia, o informație care aleargă oricum (e normal să alege, dar în spatele ei trebuie să existe niște norme — ce ne facem fără nici o normă, fără nici un tabu?) Deci anumite valori trebuie să joace rol de cadre imuabile. Și, întorcându-mă la copilul de care vorbeam, trebuie să fii candid — în sens voltairian — ca să accepți lumea așa cum este; cred că acest cod trebuie să fie la baza oricărei societăți. Noi nu putem, precum Ubu, să transformăm orice idee în zarzavat. Trebuie să existe niște repere care să rămână și să funcționeze, în relația dintre lucruri.

• **Stim că una dintre preocupările tale — am auzit că vrei să editezi chiar și o revistă de gen — este teatrul, despre care vorbești totdeauna cu pasiune și competență. Ești deci persoana cea mai în măsură să ne spui care ar fi tendințele actuale ale acestei arte? Cu ce mai operează teatrul contemporan?**

• Teatrul e un veritabil laborator, nu cunosc un loc mai bun în care cele mai profunde idei să poată intra pe acest culoar, pe acest număr determinat de piste oferite de comunicare. Nu poți să supraetajezi un semn atât de mult încât să-ți pierzi tinta, să mergi pe un spațiu mult mai larg decât tinta ta, și atunci se produce o concentrare și o creativitate extraordinară. Teatrul poate opera cu orice. În acest moment poate lucra cu virtualitatea, poate să facă tot felul de sinteze. Dacă vezi *Noaptea furtunoasă* de la Nottara, descoperi un cu totul alt Caragiale, care sparge orice convenție de ficționalitate și face din asta un spectacol de o

modernitate fabuloasă. Deci nu cred că există un sistem de categorii bătut în cuie, cu care poți evalua dacă un teatru este sau nu valoros. Nu poți să spui că, dacă merge foarte mult spre imagine, pierde fidelitatea vizavi de text... Eu cred că teatrul este unul din putinele locuri unde se poate experimenta, cu coada ochiului spre spectator. Adică, în lumea asta care se învârtă într-o viteză nebună, mai există un loc unde plăcerea noastră de joc, revenirea la „copilul îngropat”, la copilul de foarte multe ori abuzat de lume (câci noi rămânem în continuare niște copii), aici este locul unde plăcerea jocului rămâne și unde, în același timp, mizele sunt foarte mari, mizele intelectuale, morale, emotionale, iar omul rămâne cu această plăcere a jocului. El, proiectându-se, reușește să mai vindece câte ceva din el, să se întoarcă la esențe.

În privința tendințelor nu știu dacă am putut decela vreun curent anume. Am văzut în America, de pildă, un spectacol montat de un discipol al lui Brecht, un spectacol foarte negru, dar foarte rafinat. Dar, deși echipa, ca și viziunea lui neagră, erau interesante, spectacolul n-a prins. Se încearcă acolo să se treacă dincolo de ceea ce se întâmplă de obicei într-o universitate. Acolo am mai învățat un lucru: că totul se probează la nivelul reacției a doi-trei spectatori. Nu e important cărei școli aparții, dacă există o companie mică și ea și-a asumat riscul de a pierde doar de dragul construirii unui limbaj teatral, atunci orice schimbare este posibilă. Chiar dacă aici n-ai avut succes, te duci undeva pe o estradă publică și probezi acolo succesul. N-ai decât să ieși în stradă și să vezi cine ești. Un mare coregraf american, Max Cunningham, a început în subsoluri, în studiouri improvizate, cu doi-trei oameni care voiau să facă dans și cărora le-au plăcut ideile lui. Am văzut la București, prin 1987, un grup de câțiva dansatori, o companie care nu însemna, la momentul respectiv, mai nimic în lumea dansului — venise într-un itinerariu de descoperire în România, iar la ora asta Ludovic este coregraful principal al unei instituții de mare anvergură, Opera din San Francisco. Iată cum lumea americană este într-o continuă mișcare și tatonare. Nu se instituționalizează, nu-și trage un acoperiș deasupra, spunând „priviți ce importanți suntem noi!”. Sau, chiar dacă se află sub un anume acoperiș, vine un moment în care iese de sub el și își asumă experimentul sau fac o mare afacere, un spectacol de mare succes, care să-i asigure apoi finanțarea pentru un experiment. Deci este un teritoriu al unei mișcări continue, cine nu se mișcă e pierdut. Concurența este enormă, și e un lucru bun. Sigur, poate să fie și un lucru rău. O competiție de natură financiară, o comercializare, cum s-a întâmplat cu teatrele de pe Broadway, poate da la iveală niște genii, dar poate elimina orice fel de risc. Și cu toate astea, chiar și așa, în istoria music-hall-ului american, regula de a-ti aduna în preajmă oameni de mare succes a funcționat, acolo s-au lansat mari coregrafi și mari regizori, cum a fost Rob Foss, considerat mare stilist american, care a experimentat chiar sub o asemenea umbrelă. El a adus *Mizerabili*, o mare capodoperă literară, o temă arhicunoscută, o lume romantică, prezentând-o într-o îmbrăcăminte comercială. Nu există nici un fel de limită. Dacă ai conștiința liberă, poți construi o lume liberă. Asta poate fi un fel de concluzie.

GABRIELA INEA

Conul pozitiv al ordinei se strânge în vârful unic, care nu e nici da, nici nu, și nici posibil, ci este simplul „zero”, cel cu care se compară și cele bune și cele rele, și care le lasă, pe toate, în valoarea lor, netulburate. Această valoare, de pace, să fie confundată cu neantul? Zero este altceva decât nimicul cum și nimicul e altceva decât... Nu mai contează decât ce, dacă știi ce înseamnă „zero”.

Las lacrima în surășul clovnului, uitându-mi gândul compact la fereastra mansardei casei din vârful dealului verde. O rafală, dinspre dig, ia gândul de pe pervazul învechit, cu vopseaua scorojită în chipuri ce-mi zâmbesc blând, cu îngăduință, chemându-mă să le însoțesc în lumea viselor. Gândul se atinge de-o rană pe care-o credeam demult vindecată. Picuri de sânge îmi curg de pe tâmpile în călimara ce se golește în clepsidra cu apă ce-mi măsoară sferturile. Rare, tot mai rare, stau să încetinească scurgerea timpului. Încerc oprirea între secunde. Mă trezesc hoinărind pe strada fără capete, pe la „Cărciuma lui Herimon”, cu Sloterius, cu Petru și Ulysse, cu gândul agitat și plin de vise, cu pendula timpului oprită, și ea, precum picăturile clepsidrei, între secunde, fereastră-arc în atemporal.

— Orice patimă, care este spre folos, de la Dumnezeu este. Si patimile cele trupești sunt puse în trup, spre folosul și spre sporul trupului, precum și cele sufletești, spre folosul sufletului, spune Necunoscutul apropiindu-se de masa la care, de data aceasta, stăteam singur, Sabato, Omul cu glugă și ceilalți însoțindu-l pe Ovidiu la Histria. Înclinând din cap, îi fac semn să se așeze. Își trage cu grijă scaunul, se așază în timp ce Herimon se apropie de noi. Doar

SCARA LUI ESCHER

NECUNOScutUL DINTRE SECUNDE

din priviri, îi arată cărciumarului că dorește o carafă cu vin, ca cea din fata mea. Ca o scenă pregătită din timp, Delia, fata ce tine de câteva zile locul femeii lui Herimon, se apropie cu cana cu vin și un blid, din lemn de cișec, cu sămburi de migdale.

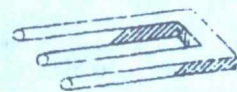
— M-ai așteptat? mă întreabă străinul,prinzându-mă de încheietura mâinii drepte cu care tocmai aduceam cana la gură.

— Te-am așteptat, răspund aproape speriat, deși, nici acum nu știu de ce nu i-am mărturisit surprinderea și debusolarea mea. Ochii îmi păreau cunoscuți, deși nu cred că i-am mai întâlnit decât în unul din portretele din colecție.

(Scena se prelungește cu închegarea unei discuții despre firea omului, trup și suflet, încheindu-se cu remarcă: „Si dacă trupul iarăși se află în păcat, fără încetare se mișcă în minte gândurile sufletului”).

— De unde știi toate acestea? îndrăznesc să-l întreb, crezând că a terminat. Nu m-a auzit, nu vrea să mărturisească, sau poate, nu le-a învățat de niciunde. Le-a observat singur. Oricum, în loc de răspuns îmi vorbește de curățenia minții, parcă lovindu-mi miezul frământării.

— Un sentiment, ce nu-l mai încercasem până acum, mă cuprinde de câte ori mă gândesc la



convergentă rapidă, pe criteriul selecției pe diagonală și metoda celor mai mici pătrate, tot complementul ortogonal al realului hilbertian. Răscens pașii în aritmetica sumelor cu puțini termeni, pentru a găsi calea cea mai frumoasă, cea mai plăcută și cea mai adevărată ce duce la casa albă de pe dealul verde, în care fericirea absolută și-a găsit forma.

— Crezi (P) că există astfel de cale?

— Tu, Sabato, ai folosit lumea orbilor. Prin aceasta, ai renunțat la frumos. Eu sunt dispus să renunț și la plăcut, mergând pe esențe, păstrând criteriul adevărului.

lau binele și răul din logica binară și refac calculul diferențial și integral al lui Leibniz și Newton. Cad peste continuul diferentiabil și integrabil al moralei lui Gogol, pierdut în contemplarea portretelor ce-mi tapetează ante-camera hârtilor de la far. Încerc să citesc îngăduință, în privirile lor.

Simt efectul vizitei tale în „Casa cu ferestre roșii”, în privirile celor patru ucenici ale lui (P), care ti-au devenit confidente. Tot timpul am crezut că doamna Eliza mă va conduce la tine. Sigur, una din fete ti-a cunoscut taina. Te rugasem să nu spui nimănui de gura pesterii din livada cu portocali, iar tu ai luat totul ca o glumă cu trimitere în imitativul „Însulei lui Euthanasias”. Fata care-ti cunoaște taina are grijă să-ți tină locul....

Ti-am trimis un fragment din „Caietul inexistent” care este începutul unei lungi povești de dragoste și

IOAN MIRCEA POPOVICI

continuare în pag. 14

Din cauza dimensiunii sale, Polifron III a trebuit să fie sectionat în trei părți și va fi publicat ca atare.

Pe scena Căminului Cultural din satul Mândra se derulează un spectacol dramatic cu fragmente din capodoperele Hamlet și Antigona, spre a sărbători un moment festiv din viața comunității rurale. Reprezentatia este susținută de intelectualii satului, învățătoarea Ioana și directorul căminului cultural — volens-nolens — artiștii amatori ai satelor.

Anterior dramaturgul schitează antagonismul net dintre cuplurile titulare ale piesei: Polifron — Ea și Ioana — Lisandru, exagerând proporțiile unor acte negative, în manieră naturalistă.

VICTOR CORCHES

Sala căminului din Mândra. În stânga o scenă. Un bec foarte slab dincolo de ușor, din dreapta intrării. Scaune, bănci. Lângă scenă, jos, abia zăindu-li-se fețele — Ioana și Lisandru. Când se ridică cortina, ei, surprinși în îmbrățișare, privesc nedumeriți spre spectatori, apoi stau liniștiți pe scaune.

Ioana: Vezi, Lisandru, acum totuși știu că ne iubim. Nu poți ține iubirea închisă în cufărul cu lacăte, ca pe-o haină, ori o scrisoare. (Amintindu-și). A! Nu ți-am spus că azi...

Lisandru: Iar s-a întâmplat ceva?

Ioana: Nimic important... O să mai fie un hop...

Lisandru: Din cauza mamei.

Ioana: A noastră. (Priveste spre intrare.).

N-are nicio importanță!... Fleacuri... Eu sunt stăpâna zilelor mele, nu tata! (Lisandru e foarte curios, dar liniștit). Cred că e cineva care-i comunică tot...

Lisandru: Cui îi comunică?

Ioana: Acasă, bătrânului... Acum, după amiază, am primit o scrisoare de la el... Mă anunță că vine.

Lisandru (Sare, agitat): Aici? Vine taică-tău aici? Ce caută?

Ioana: Ce să caute? Eu... noi... i-am stricat planul. (Singular). Că mă vedea mare într-un oras, măritată cu vreun zgârâie aur, așa cum a fost el toată viața. Încă nu înțelege viața nouă... Ba o înțelege, dar e încăpățânat; nu pot îndrepta vulpea din el.

Lisandru (Îi apucă brațul): Ei, ce-i? Si? (Ea, tremurând, visătoare).

Ioana: E mai nimic... În seara asta mă vizitează!... Așa scrie... I-e dor de mine.

Lisandru (Agitat): Asta e bună! Chiar azi... Si încă azi... (Merg spre scenă, revine). Azi! Si secretarul sfatului pe unde-o fi umblând? Că nu am dat de el toată ziua, Chiar azi! Deci, anulăm?

Ioana (Intrigată): Ce să anulăm?

Lisandru: Căsătoria.

Ioana (Dreaptă, în picioare): Cum spui atât de ușor... „anulăm”? Am trecut santul, am ajuns în ochii tăi și dintr-o dată?... Vrei să mă lepezi cum ai lepăda o batistă murdară?

Lisandru (O îmbrățișează. Voce caldă): Nu, nu vreau să te scot din inimă, din ochi... Spun... O să intervină... Actul de căsătorie nu e gata... Ofi, secretarul e de vină...

Ioana: Ce legătură are o hârtie nesemnată cu dragostea? (Îi împinge, cu mâinile pe pieptul lui, apoi se așază). Stai Lisandru! Sunt majoră... și, chiar dacă n-as fi, mi-aș face lumea cum vreau eu, nu el! (El, în picioare). Stai! (Ioana începe să povestească spectatorilor. Fața i se luminează, nu se mai zărește decât umbra lui în spate și becul de la intrare îi luminează profilul)... Când a venit în sat, în loc de Tudorache Cioc, lumea i-a spus Polifron. De ce? (Afară se aude un clopot. Ea, tresărind). A murit cineva? (Clopoțele tac.).

Lisandru (Nevăzut): Anunță începerea serbării.

Ioana: Totuși, ceva trebuie să moară... (Privindu-l, aprinsă). Un trecut o să moară Lisandru! (Iar povestește). Clopoțele bat un sfârșit și un început. Noi începem, noi amândoi și cu noi, toată lumea. (Aplauze, Ioana rămâne cu ochii mari, nemișcată. Spune spectatorilor.).

Cineva (Din sală): Și, ce-a mai fost?...

Ioana (Își duce mâna la frunte): Da... Ce-a mai fost? (Tăcere, o clipă). Odată, i-am luat o bomboană din cutia de pe tejghea și m-a legat de piciorul patului, m-a despiuit și m-a bătut cu o curea... Altdată, ... m-a ars cu fierul de călcat fiindcă îndrăznisem să-i iau doi lei din sertar pentru un caiet de dictando... Și până târziu, până târziu, când statul a desființat negustoria și eu și mama l-am slugărit pentru adăpost și pâine! Maică-mi îi vâra scobitori sub unghii...

Lisandru (Vine în dreptul ei): Lasă-mă! Gata... O bestie...

Ioana (Becul de la intrare se reaprinde, amândoi stau alături): Atunci de ce mi te sperii de venirea lui? Poate, nici nu vine...

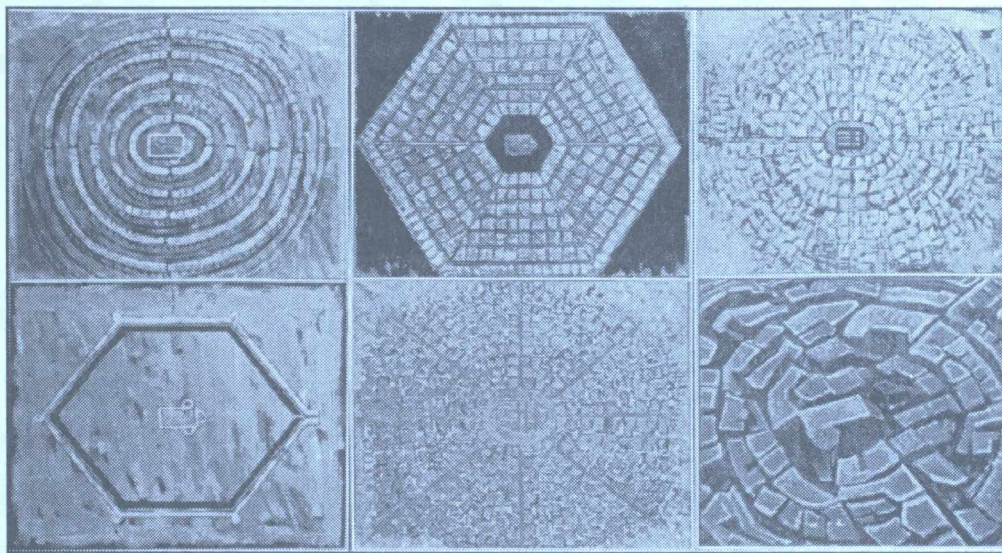
(Lisandru își dă cu mâna peste genunchi.).

Si, dacă vine? Amândoi suntem puternici!

(Se aprind mai multe becuri, scena e luminată.

Intră Presedintele C.: după el, țărani, mecanici, femei, toți căutându-și locuri. Cei doi sunt surprinși.).

Presedintele C. (Spre cei din spate): Mai spune



• Orasul (Triptic)

STELARIANA

POLIFRON (III A)

cineva că nu e adevărat? Uite-i! (Îi arată, dar Ioana a și urcat scările scenei și a dispărut. Lisandru stă grav pe scenă. Se aude un tunet. Toți stau.).

Voci: I-am văzut! Nu e glumă! (Iartună; oamenii se asază.).

Voci: Ssst! Că începe!

(Un țăran, iesit din reverie, caută încolo și încoace și, până la urmă, își îndreaptă privirea spre scenă, tăcut, înțelept. Începe teatrul. Apare Ioana, îmbrăcată în mare ținută de împărăteasă, cu o coroană pe cap. Merge repezit spre stânga, spre dreapta, îndărăt. Liniste mare, atenție (încordată).

Ioana: Trebuia să te fărâm, fiu nenorocit, încă din pântec! Ai adus lumii dezmăt și teroare. (Înfiorată.). Mi-e frică să-ți privesc ochii! Mi-e frică de tine, cum le e frică tuturor supusilor! Să fie blestemat [Apare fiul ei, print cu mustață în furculiță, dichisit, cu amândouă mâinile desfășurate (sic!)] pântecul care te-a zămislit!

Printul: Mamă! Tu m-ai zămislit!

Ioana: Eu? Nu... nu eu... Nu ești fiul meu (Scoate un pistol din buzunarul rochiei). Iesi afară, trădătorule, ticălosule! Iesi că fac o crimă! (Printul iese.). Nu e fiul meu... L-a schimbat doica...

O femeie din fund: Ce-a făcut? (Toți privesc într-acolo și pun degetul la gură.).

Ioana: Da-da! Fiul meu trebuie să fie om nu fiară!

O femeie: Asa, maică, om...

Ioana: Când mama nu-si recunoaste fiul, înseamnă că nu e al ei! Nu... Doica a luat rodul meu și mi-a dat, în schimb, o nenorocire...

Alta: Da', ce-a făcut?

Presedintele C.: Ssst! Liniste!

Ioana: Să-ți uciți tatăl, ca să-i iei coroana! (Intră printul, repezit.).

Printul: Mamă! Nu l-am omorât eu! l-am pus mărăgună în lapte! Otrava l-a omorât! (Stă în genunchi în fața ei.). Mărăguna și natia, mamă! (Deodată se ridică și scoate un cuțit.). Mă enervezi...

O femeie: Ce spune?

Printul: Si, cât ești de împărăteasă, te sfârâm!

Voci: U-ooo!

Printul: Eu sunt, de azi, împărat!... Tu ești numai mamă! Auzi? (Îi ia pistolul din mână.). Ești supusa mea!

(Se ridică un țăran.).

Un țăran: Lăsați-o dracului... Ce e asta? Noi am venit aici să... (Ploaia răpăie). Uite plouă, plouă...

Alta: Zău că...

Un țăran (Ioana stă în fața rampei, nedumerită.): Nitică bucurie, frate, că nu? Muncim toată săptămâna...

Presedintele S.: Poate e cam așa (Către scenă). N-aveți altă piesă?

Altul: Ce mai! Dă-ne, bă, altă piesă!

Printul (Volubil. E directorul căminului. Vârând cuțitul și pistolul în buzunar): Ba avem.

Voci: Dă-ne alta!

O voce din fund: Păi, cu printul o luară...

Printul: Măi oameni! Asta e o piesă, făcută de mine după celebra piesă „Hamlet”.

Presedintele C.: Cine e ăla?

Printul: El a fost, după cum se știe, în Danemarca.

O femeie: Noi suntem aici, la Mândra!

Presedintele S.: Just!

Un țăran: Lasă printul... (?)

(Printul pleacă, urmat de Ioana. Le face semn la iese să aștepte; dispare și re apare.).

Printul: Avem o piesă clasică, tovarăși, scrisă

acus câteva mii de ani...

Voci: Cum?

Printul: E, o să vedeți!... Avem și costume.

Presedintele C.: Păi n-a dat colectivă fonduri?

Presedintele S.: Și sfatul a dat. (Se ridică, cere confirmarea adunării.). Nu? Doar știți...

O voce din fund: Mai mult vorbe.

Presedintele S.: Vorbe? (Revoltat.). Rochia împărătesei nu e de la nevastă-mea?

O femeie: Vasăzică, ai nevastă împărăteasă!

Alta: Cam așa e...

Printul: Tovarăși! Aici suntem la căminul de cultură și vă rog faceti liniste!... Sărbătorim treisprezece ani de la înființarea colectivului și o să nu ne aruncăm cuvinte!

Un țăran: Nu mai jucați o dată?

Printul: Acus! (Merg la usa scenei și întrebă.). Ești gata, Ioana?

Ioana (Nevăzută): Începem?

Printul: Sigur... Lumea asteaptă! Tovarăși! E vorba de Sofocle. Edip-tatăl a avut două fete...

Voci: A-ha!

Printul: E o piesă clasică, scrisă acum câteva mii de ani. Vine Creon, unchiul, și nepoata, Antigona.

Presedintele C.: Dați-i drumul!

(Apare Ioana, tot în costum de împărăteasă, dar cu niste ciucuri ca florile în jurul gâtului, despletită. După ea, Creon, împărat rău.).

Creon: „Tu singură, dintre tebani, vezi astfel lucrurile.

Antigona: Toti le văd ca mine; dar pentru a-ti face pe plac, ei nu spun nimic.

Creon: Nu rosesti când încerci să gândești altfel decât ceilalți?

Antigona: Nu poate fi o rușine a cinsti pe acela cu care sunt de un sânge!

O femeie: Are dreptate!

Presedintele S.: Sst!

Creon: Nu era de-un sânge cu tine și acela care a murit, tinându-i piept?

Antigona: Ne-au născut același tată și aceeași mamă!

Alta: Nu erati vitregi?

Presedintele S.: Sst!

Creon: Cum, prin urmare, poti cinsti (pe) unul, înjosind (pe) altul?

Antigona: Niciodată cel căzut nu se va plânge de asta!

Creon: Ba da, întrucât l-ai cinstit tot așa cum l-ai cinstit și pe un ticălos.

Antigona: Când a murit mi-era frate, nu rob.

Voci: A-ha!

Un țăran: Bună piesă! (Celorlalți.). Ați auzit? Frate, nu rob!

Presedintele S.: Sst! Nu e just.

O femeie: Mai lasă justul...

Presedintele C.: (Se ridică, întinde amândouă brațele). Faceti liniste!

Voci: Facem!

Presedintele C.: Să-nvătăm ceva. (Stă potolit.)

Creon: Uiti că vroia să-si prade tara, pe când celălalt o apăra.

Antigona: Da! Poti să spui asta, dar legile lui Hades sunt aceleasi pentru toti.

(Murmure.).

O voce din fund: Cine e Hades?

Voci: Cine? (Iese în scenă Printul.).

Printul: Oameni buni, lasati artistii în pace...

Alta: Să vedem ce-o mai fi...

Un țăran: N-am citit în istorie despre asta...

Presedintele S.: De fapt, e just să se știe cine e.

Voci: Cine e?

(Printul e nervos.).

Printul: Stati o secundă! (Iese și revine îndată cu un volum gros.). Asta e o enciclopedie; găsești în ea tot. Stati așa!... (Caută la litera H.). Hî...hî... Honoriu... (Dă file îndărăt.). E la Haa - Had... Uite. (Citește pentru el, deschide ochii mari. Spectatorii sunt curiosi.).

Voci: Ce e?

Printul (Strânge cartea): Hades, așa scrie, înseamnă un fel de cimitir.

Un țăran: Si ce, ti-e frică să spui?

O femeie (Alteia): I-e frică de moarte.

Alta: Nu-l primește fără procenti.

Presedintele C.: Liniste! (Printul iese.).

Creon: Nu e drept ca omul bun să fie pus pe aceeași treaptă cu cel rău.

Un țăran: (Foarte atent. Singur): Nu e drept...

Antigona: Cine-ti spune că legile astea sunt sfinte, că ele pot fi bune si pentru cei morti?

Creon: Vrăjmasul, chiar si mort, mi-e tot vrăjmas.

Antigona: M-am născut să aduc în lume iubire, nu ură.

O femeie (Își șterge lacrimile): Of, că bine spui, Ioana!

Presedintele S.: Ce dracu?!... Liniste!... Asta e piesă veche...

O voce din fund: O fi veche, da' iubirea e la fel. (Arată. Conversația e întreruptă de urlul unui copil. Presedintele S. stă jos, intrigat. Murmure. Se vede o țărancă, în dreapta-fund, cum se ridică și iese printre scaune cu un copil.).

Un țăran: Da', cum îi zice piesei, mă' tovarășe director al căminului?

Printul (Apare.): „Antigona”.

Voci: A-ha!

Un țăran: E după vremea lui Lixandru cel Mare?

O femeie: Taci, încornatule, o dată, să vedem ce făcu mai încolo fata!

O voce din fund (Se ridică un tânăr): Afară plouă, noi serbăm treisprezece ani de la nasterea colectivului... E numai atât?

Voci: Cum atât?

O voce din fund: Numai atât?

Presedintele S.: Cum s-ar spune, nu e just!

O voce din fund: Just-just, mă rog, dar în loc de clasele moarte... (Vrea să-si amintească.) de clasicii, cum le scrie acolo... De ce n-ar fi, zău, coala, o piesă cu de-alde noi?

Presedintele C.: Oi fi vrând să te vezi în piese!

O voce din fund: De ce nu? Sunt tânăr; nu-i așa, Lisandre? (Din rândul doi se ridică Lisandru, gătit nu glumă. Toată vremea a tăcut și a privit pe Ioana.).

Ioana: Au dreptate.

Lisandru: Cine are dreptate? Toți aveți; vrem teatru, că e sărbătoarea noastră...

O femeie: A voastră mai mult, a însurățelilor.

Ioana (Întâiasă dată arată spre ea): A... a noastră?

Altul: Ce mai, Lisandre, lumea stie!

Lisandru (Revoltat): Ce știe?

Voci: Știi tot.

Ioana: Si ce, e de rusine?

Un țăran: Măi-măi! Nouă ne pare bine că înfiem o fată, colo, mândrie nu alta... De-ar fi toate fetele ca tine, Ioana...

Lisandru (Înrosit, moale): E, ce spuneti si voi? ... (Apoi, repezit.). Si ce? N-avem voie să...

Presedintele S.: Mă Lisandre, nu te înfură, că nu-ți merge cu noi... (Ioana, rusinată, se așază pe un scaun din stânga, descoperită.). Sărbătorim al treisprezecelea an si nu-l scăpăm din mână ușor. E, spus, just; tot acus, eu, presedintele sfatului, de aici din comună, declar că n-o mai lăsăm pe Ioana să plece cu una cu două. Gata! Toti am îndrăgit-o, nu numai tu... (Către lume.).

Am avut noi o învățătoare ca ea, oameni buni?

Voci: Nu!

Presedintele S.: Să fie a noastră?

O femeie: O legăm de Lisandru cu lanturi.

Alta: Să-i dăm loc de casă.

Voci: Îi dăm!

Presedintele S.: Deci, azi, în al treisprezecelea an de când înființăm colectivul, mă declar nasul lor și mă duc repede... (priveste prin sală.) Unde ești, secretarul?

Secretarul: Aici.

Presedintele S.: Hai cu mine la sfat... (Ies. Nevasta secretarului îi apucă de mână pe bărbat).

Nevasta secretarului: Vîno repede, puiule, să nu pierzi spectacolul.

Printul: În continuare, (Rumoare.) după o pauză de cinci minute, veti avea o surpriză. (Arată spre Ioana.). Elevele tovarășei învățătoare vă vor prezenta baletul „Stelele și noi”.

(Aplauze.).

Presedintele C.: Zău?

O femeie: Ce-o mai fi asta?

Alta (Îi răspunde, în timp ce se trage cortina): E mare cartea lumii, Paraschivo!... Ce știi tu?

(Lisandru urcă pe scenă, dând cortina la o parte).

O femeie: E, eu le știu pe ale mele.

Voci: A-ha!

Închis pentru inventar

Calistrat Costin nu mai e de mult un începător într-ale literaturii. Cu volumul de versuri **Închis pentru inventar** (Ed. Corgal Press, Bacău, 1998) el se află mai degrabă la un ceas bilanțier de rutină introspectiv-retrospectiv, gata să-și arunce peste bord anii rătăciți, partea sinonimă cu neființa în devenirea lui poetică de până aici, cu reproșurile de rigoare făcute divinității tutelatoare de destin și de noroc. Poetul mai freamătă indecis în a recunoaște supremația uneia sau alteia din dimensiunile care-l structurează dual: lacra de pământ cu viermii ei neobosiți, sau roua celestă, asociate târârii și, respectiv, zborului, infernului și paradisului, instincțelor hibernare și arderii pe rugul himerelor etc. Se pare că setea neodihnei prevalează asupra celei de repaos: într-un poem, poetul aude cum cariii-i rod deja coșciugul pe care el îl bănuiește blagian în trunchiul stejarilor; în altul, primăvara îl face să mai amâne gândurile despre moarte, pustii și deznădejde; efemeralele găze care se adună-n jurul lămpii îi prilejuiesc o meditație pe tema vieții și a morții „asa de greu trecătoare”, tâlcul *carpe-diem*-ist fiind, ca atare, subînțeles. Și mereu intervine prilejul unei amânări încurajate de vitalismul buruienilor pe câmp, de stropii de ploaie chemată să stingă pojarul secetei, de urletul pentru a fi salvat al câinelui înzăpezit, de sfatul dat de un cersetor din gară în a-și rata plecarea spre neant, deși criza există întreținută mocnit de sentimentul zădărniceii perindării prin ale tineretii vâltori și al risipirii în amăgiri: „Caut acum un ungher, o ascunzătoare anume, / un veac, atât, să stau departe de lume, / sătul de toate zădărniciile și amăgirile / am tras casei sufletului meu toate obloanele, / am blocat și intrările și, mai ales, ieșirile, comorile mele, milioanele... / M-am împăienjenit într-un unghi mort, / sunt îmi sunt, exist din ce în ce mai rar, / asta e, un om închis pentru inventar”! (*Închis pentru inventar*).

Placheta inserează, deci, meditații despre singurătatea dictatorilor sclerați (*Peisaj cu Nero*) sau a propriei singurătăți într-o lume în care spiritul lui Iuda sau Cain se exercită consecvent și în care până și Dumnezeu îl uită chiar dacă nu-l pune ca pe Iov la încercarea credinței (*Așteptare, uitare*). Discursul escatologic al lumii nu are asupra poetului efectul scontat de simțul comun; dimpotrivă, el concludă că: „am obosit mai mult de moarte decât de viață”. Drept care preferă declarat existența printre lucruri și necuvântătoare, întrucât printre semeni i-a „ajuns cutitul la os”. El nu-i deloc străin de adevărul că măreția și eroismul omului constă tocmai în a continua o bătălie pe care stie c-o va pierde (*Înghet final*). Și de aici un puih de îndoieli și întrebări cardinale în plan ontologic. Volumul se încheie cu un monolog faustic ce ar

trebui să dea de gândit tuturor celor ce au făcut pactul maculant al colaboraționismului și ateismului și s-au mulțumit cu rolul „de arlechin / într-un surogat de piesă de teatru” și o face fără să acuze, fără să cersească iertare, asumându-și cu bărbăție chiar și acest destin rătăcit, de fiu risipitor al poeziei. Inventarele țin, ca și jurămintele de dragoste ale poeților, doar câteva zile, poate doar atât cât cenusa turnată în cap să se transforme în leșie. Spovedania poetului e exemplară și prin urmare salutară întru nerăbdarea viitoarelor cărți semnate de tumultuosul tâlcuitor Calistrat Costin — un neliniștit ce are deopotrivă forța și sinceritatea să-și regleze conturile cu istoria, cu cetatea și cu Dumnezeu.

timp anonim

O rafală proaspătă de ozon poetic abate asupra poeziei cu **Timp anonim** (Ed.Ex Ponto, Constanța, 1997) Dima Zainea, intrarea sa în literatură făcându-se pe porțile dinspre matematică în măsura în care Ion Barbu le-a lăsat întredeschise. Poetul dovedeste o rară forță oximoronic-zeugmatică și o artă deloc căutată în a conferi cuvintelor astfel combinate plurivalențe nebănuite, abstractul răsturnându-se personificator în concretul cel mai palpabil cu putință. Forma-și manifestă supremația față de substanța căreia-i supraviețuiește. Efemeritatea immanentă a clipei înstatuiază rugul unei trăiri frenetice și voluptuoase a amânării, a absentei și nestiutului timp al germinațiilor interstițiale ale verbului implodat în fiecare text. Albul e un respiro al cromaticii infinite și care va irumpe cum poezia din cuvintele ce în teama lor de a numi și de a defini se sublimează în tumultuoasa tăcere a necuvintelor astfel atotbotezătoare: „Sunt polul gândului / aparent / Al rostirii nemiscate / prinse / În contemplarea / Buzelor aprinse / De mișcarea / lanului / În delirul ieilor / cu apa / Sunt o frenezie / uitată de timp / Pe o sferă albastră / În conturul formei / ce sunt” (*Denunț*). Poetul dispune de tactica rămânării, pret de-o sclipire de blitz, în interstițialul secundelor de unde contemplă pe cât de fulgerător pe atât de intens, debarasat de optica psihologiei comune, spectacolul irepetabil al fiindului prin și întru uimire. Rezultă crochiuri grațioase născute nu din spaima încremenirii într-un timp anonim ci din bucuria rar privilegiară de a putea lua pulsul miraculos al preaplinului firii. Umilinta lui trucată, atunci când se insinuează în discurs, nu-i decât firul de nisip norocos în jurul căruia scoica — din câte mii aleasă oare? — își zămislește perla: „Îți amintesti / de ploaie / Eram absent / un contur / De gol glisat / în nemiscare / Îți amintesti / Trecând prin mine / am prins / O altă formă / și de atunci / Mă port pe mine / În fracuri și dantelă

/ Atât de intim / plin / Ai prins în mine” (*Gafă*).

Prin trupul și spiritul poetului prind contur formele care în perpetua lor devenire dau sens materiei din care dezghioacă tipătul întregitor de ființă în plan ontologic ori traduce în premieră tăceri roditoare axiologic. Clipa se surpă mereu în golul de lângă ea și eul poetic iese mereu îmbogățit din acest joc dialectic pe care nu-l provoacă dar pe care îl acceptă și căruia-i rezonează amplificat, prin kinestezie, ecoul, ceea ce, dacă ne gândim bine, e un elogiu adus rolului poetului în lume: „S-a prăbusit / în mine / Un univers / de fluturi / Și sunt munte / crater / În delir / adult / De clipe” (*Noroc de clipă*).

Dima Zainea e un poet la care confrății de formație filologică ar trebui să tragă cu coada ochiului și să concludă că modurile de a face poezie sunt încă destul de departe de a fi fost epuizate.

valențe ancestrale

Cu **Valențe ancestrale** (Ed.Amurg sentimental, București, 1998), Radu Dănăilă se află la cea de a treia carte a sa și aceasta face dovada unui vitalism gălgâitor în care se pot depista seve lirice insuficient decantate din Macedonski, Esenin, Labiș, Radu Gy etc. Poetul pare a fi o structură sentimentală și un solitar cu conștiința acută a tragismului existenței, convins în sine sa de victoria mai timpurie ori mai târzie a răului nenumit din univers. Iar dacă individul e efemer și fragil și oricând vulnerabil: „Printărană sunt un trecător / Și nimeni nu observă noaptea / Mă plouă, ziua-s visător, / Dar prin livezi mă strigă moartea” (*Prin lacrimi*), el își poate afla revanșa în ipostaza postumității mioritice, adică dizolvându-se în tot ceea ce există în jur fără deosebire de regn, stare de agregare, palpabilitate sau imaterialitate, terestru sau celest. Și în toate e vizibilă o sete de iubire și de armonie cosmică cărora poetul, „paj al marelui văzduh”, li se face mesager și le contagiază de har catalizator, energizându-se, în schimb, de la ele și neîncetând o singură clipă să le înalte imnuri de slavă: „Laudă vouă, laudă mării / Laudă mișcării, laudă materiei / Laudă cugetului, laudă firii, / Laudă tăcerii, laudă naturii / Laudă apei, laudă luminii / Laudă incandescenței, laudă omului / Laudă lăveii, laudă rocii / Laudă celor ce suflă mi-au dat” (*Glossă*).

Ideal ar fi dacă acestui poet căruia nu fantezia îi lipsește și nici prinosul de suflet românesc de bun creștin, si-ar întocmi cu mai multă minuziozitate discursul, evitând repetițiile, pletorismul imagistic, locurile ultracomune, banalitățile, naivitățile, edulcorările de tot felul ori construcțiile pleonastice de tipul „parfumuri aromice” ș.a.m.d. Altfel, oricât de generoase i-ar fi intențiile poetice, în lipsa unor haine stilistice adecvate, ele pot sucomba lamentabil.

ION ROȘIORU

obișnuiește-mă cu imaginea ta despre mine

O lecție esențială a criticii de secol XX se poate enunța în termenii următori: prin dimensiunea semantică, spațiul poetic se propune ca un *analogon* conceptual al universului perceptiv. În tentativa de afirmare a autarhiei poeticii, structuralismul canonic a mizat gresit, se pare, ignorând integrarea semantică a nivelului formal. Incontestabil, lectura *literale* sunt cel puțin o naivitate, dacă ne raportăm la premisele contemporane de teorie literară.

Un *text al lumii* se dorește a fi și recentul volum de versuri al lui Sterian Vicol (**Sunt putred de mine**, Ed.Eminescu, 1998), propunând un discurs poetic care destabilizează o serie de convenții de lectură. Astfel, indicii paratextuali afirmă — spre contrarierea cititorului nespecialist — statutul discursiv al textelor: *poezii și poeme*. Cum figura poetică obsesivă este Nichita Stănescu, este posibil ca această definire să fie una din strategiile intertextuale.

În aceeași dimensiune a paratextualului, volumul frapează printr-o „separare” a substanței poetice în *capitole* (configurare revendicată de discursul narativ): *Patinatorul*, *Lada cu fete*, *Antiflorine*. În același sens, instanța inserată în text ca subiect enunțător în-scenează discursul, delimitându-l printr-o „auto-pre-fată” și o „auto-post-fată”. Acestea sunt, simultan, o mediere între fenomenul și poetic și o primă presuposiție de lectură; subiectul afirmat ca *eu* traversează spațiul, se în-scrie, se ipostaziază în raport cu sine (*celălalt sterian*) și cu practica scripturală: „resemnează-mă tu sterian / fidelul meu frate și ne iar / tă spada din sângele ce vinde / trandafiri florinizând pleoapa / icoanelor de argint fără tine / nici hieroglifa numelui n-ar / trece prin cartea poeziei de tine / fără tine nici coroana ei n-ar / alcătui tiparul focului dintăi” (*Auto-pre-fată*).

Intrarea în discurs prin artificii acestui incipit orientează percepția comună spre un alt tip de receptare. Să ne amintim că Julia Kristeva definea discursul poetic ca un spațiu paragramatic în care legile logice ale gândirii sunt zguduite din temelii, subiectul se dizolvă și în locul semnului se instaurează o ciocnire între semnificații ce se anulează unul pe celălalt — definiție perfect validă pentru că, nu-i așa (ar putea spune Sterian Vicol), *il faut céder l'initiative aux mots*. Ne limităm a observa dublul tribut pe care poetica negativității configurată de autor (a se vedea titlul simptomatic *Eu nu*) îl plătește față de poetica stănesciană și suprarealism.

Ne refuzăm orice explorare de ordin semantic pentru a nu diminua cititorilor plăcerea re-scrierii acestui text prin lectură; volumul *Sunt putred de tine* semnat de Sterian Vicol își așteaptă (utopic) cititorul ideal.

ALINA OLOGU

Torgny Lindgren se înscrie, pe de o parte, în tradiția eposului de tip *saga* (Selma Lagerlöf) pe care-l fortează să încapă într-o formulă narativă concentrată în jurul tipurilor opozitorii (Harry Martinson) a cărei constantă lirică (Verner von Heidenstam) specifică marilor creatori suedezi se recunoaște, pe de altă parte, în cea a cărților best-seller ca **N-a dansat decât o vară** de Per Olof Ekström.

Romanul **Miere de bondari**, apărut în 1995 în Suedia și în acest an în traducerea românească a lui Dan Shafran, prelucrează narativ și simbolic figura monahului Cristofor. Povestea lui Cristofor, niciodată evocată în naratiune, este permanent vizată fie de cea care scrie o carte despre viața lui, fie de actele celor doi protagoniști, frații Hadar și Olof. Pasajul care lansează o stranie definiție a omului sfânt făcând aluzie la înfățișarea om-lup a lui Cristofor deschide o lectură autoreflexivă: „*Încă din timpul existenței sale terestre, omul sfânt, sau asa-zisul om sfânt, este convins că redă sau reprezintă ceva ce îi este străin și cu neputință de definit... asemeni unui câine își imită stăpânul... în propria-i viață înglobează o altă viață, necunoscută lui, ... despre care ar vrea să știe. Și chiar secătuit, încă se mai află în el o picătură din această viață străină, ... acest om continuă să fie un amestec de dorință și aducere aminte*”.

La fel, Hadar și Olof, doi frați bătrâni din nordul Suediei, pândesc fiecare din casa lui semnele morții celui alt din *dorința* de a-l învinge pentru a-si trăi / consuma propria viață și fiecare, la rândul său, reconstituie o variantă a existenței lor prin *aducerea aminte* provocată de femeia fără nume care realizează o scurtă comunicare

CARTEA STRĂINĂ

miere de bondari: o lume sub semnul lui Cristofor

Între ei și, în final, le aduce alinarea prin moarte. Personajele fixate într-un univers aproape cristalizat („ca nu cumva pendulul să înghete”) funcționează pe schema „la vedere” a unei tragedii. Ce doi, inițial pacienți tragici care suportă consecințele propriilor decizii, vor deveni agenți tragici în urma intervenției scriitoarei. Intruziunea ei în destinele celor doi este providențială: ea marchează limita peste care Hadar și Olof nu pot trece; moartea celui alt. Spre deosebire de tragedia antică unde peratologia este complicată, iar limita imuabilă, personificată sau nu, aparține unui plan de deasupra conștiinței umane, mișcările tragice din romanul lui Lindgren se revendică dintr-o traumă psihologică.

Frații reprezintă două serii ce lor le par antinomice deși sunt complementare: ei împart o femeie, un copil, o pisică, pe care îi omoară în urma disputei lor. Soția lui Olof, Minna este scrijelită de Hadar pentru a-și înscrie ceea ce pare ireal — iubirea lui cu soția fratelui — și moare în urma accidentului suferit de fiul ei numit Edward de Hadar și Lars de Olof. Băiatul trebuia să sape un șant, în accepția lui Olof, sau să înalte un dâmb, în accepția lui Hadar, pentru a-i despărți iremediabil pe cei doi frați. Utilajul

cu care lucra se blochează și-l spânzură pe Edward / Lars în timp ce posibilițați se bat pentru dreptul legitim de a-l salva pe băiat. De fapt, orice ființă care se deplasează pe linia care unește cele două case identice, de altfel, este sortită morții. Pisica Minna / Leo este și ea împărțită până când apare suspiciunea că traversează dâmbul / șanțul și Olof o decapitează. Scriitoarea nu cunoaște poteca de sub zăpadă dintre cele două case, nu traversează frontiera pentru că totul este acoperit și așteaptă sosirea plugului eliberator.

Apariția plugului declanșează scriitura care în final pare să fie chiar romanul **Miere de bondari**, care ar putea purta ca subtitlu *Povestea lui Cristofor*. Lindgren uniformizează tipuri de text (confesiune, scrisoare, însemnare, dialog, povestire) fără a elimina, însă, trăsăturile specifice acestora. Naratorul său oscilează între omnisciența cu privire la gesturile scriitoarei și parțiala cunoaștere a lui Olof și a lui Hadar care se deconspiră în primul rând prin ochii ei, în al doilea rând prin povestirile lor adresate ei, toate topite într-un discurs narativ care ambiguizează vocile personajelor, instanțele narative, intruziunile

auctoriale.

Deși povestea sfântului Cristofor nu este nici măcar în treacăt amintită, simetria dubletelor care se constată la nivelul tuturor detaliilor: Suedia de nord / Suedia de Sud, Minna / Hadar — Olof, Hadar / Olof (perspective antinomice), bunicul / câinele (moare într-o expediție în căutarea mierii de bondari, după ce, nemaiavând ce mânca, și-a mâncat câinele) presupune dubla apartenență prin înfățișare la regnul uman și la cel animal al lui Cristofor. Cristofor s-a rugat lui Dumnezeu să-i altereze frumusețea chipului care-i aducea tulburare din cauza femeilor și ca atare, Dumnezeu i-a dat un chip de lup. Așa cum fraza finală „despre absurd și indiferență” poate fi împărțită în două: una despre absurd, alta despre indiferență, Cristofor se împarte în Hadar și Olof, bunicul și câinele, și singura instanță care le poate reda unitatea pierdută a ființei lor este *scriptoarea*. Funcționalitatea ei este și ea dublă: pe de o parte culege asemeni unei albine mierea / povestirile celor doi care reprezintă un Cristofor desfăcut, pe de altă parte, îi uneste pe cei doi într-o poveste (cea despre Cristofor). Mai mult, anunță fiecareia moartea celui alt (valoarea oraculară a albinei) și destinul celor doi se consumă. Pentru a corecta destinul post-festum / post-scriptum, îl cără pe Hadar și-l asază peste Olof într-o îmbrățișare fraternală”.

Romanul, sub *înfățișarea* (aparentă) unei simple povești despre doi frați și o scriitoare, propune multiple simboluri, fiecare sondând *abisul* (esența) poveștii.

ILEANA MARIN

un indice în codul literar — personajul

„Scurtă relatare despre protagonist, supremul — *portret, autoportret și antiportret în romanul anilor '30*” este un eseu teoretic și critic despre unul dintre elementele fundamentale din structura epicului: personajul. Din perspectiva lui Gabriel Rusu, ele mai mult decât atât, e „supremul”, e chiar fundamentalul transfigurării lumii prin narativizare, proces cu origine nereperabilă, expresie a nevoii de autoiluzionare, măturie a faptului că omenirea dobândește conștiința de sine *povestindu-se*: „Toate poveștile umanității sunt despre realitate, dar o realitate încă neafiată. Omul fantazează întotdeauna căutând certitudinea. De găsit, găsește, însă, nu unicitatea, ci pluralitatea”. În discursul general, perpetuu, al lumii despre sine, narațiunea literară constituie zona extremei libertăți, din ce în ce mai străină funcției mimetice, tot mai sagace în explorarea ficțională a realității. Iar dintre multiplele specii cunoscute de „filogeneza” epicului literar, nici una nu ne convinge într-o mai mare măsură că trăim cu mereu nepotolita foame de imaginar, decât romanul („... polimorf și ubicuu. El povestește în orice fel vrea despre orice vrea”). În cele din urmă însă, diversitatea viziunilor, a strategiilor narative, a priorităților categoriale etc. pare să fie redusă de un element indispensabil oricărui act narativ, fie acesta stăvechea epopee, fie textul postmodernist: *protagonistul, supremul*. Chiar atunci când personajul nu apare manifest în „poveste”, el există, căci orice „poveste” este o transfigurare a omenescului, iar povestitorul, ca autor al transfigurării, reprezintă el însuși un actant. Adică un personaj.

Eseul lui Gabriel Rusu captivează din chiar preambulul teoretic a cărui dialectică am schițat-o și care aduce în discuție, cu o sigură intuiție în delimitarea cadrului adecvat, câteva dintre problemele esențiale de poetică a romanului: funcțiile personajului în structurarea materiei epice, tipologia relațiilor personaj-realitate (literaturizată, desigur), personajul ca indice al metalimbajului artistic, relația dintre autor, narator și personaj, evoluția protagonistului odată cu trecerea de la o vârstă la alta a creației românești. Obiectiv al demonstrației dintr-un întreg capitol („Lungul drum al protagonistului către desăvârșire”), *devenirea personajului* (printr-un spor de complexitate) este urmărită de autor în succesiunea unei paradigme: personajul-schelet („element de simplitate maximă în rețeaua ficțională”), constituit ca un reflex al convențiilor de tot felul (de la *mimesis-ul* verosimil și necesar al anticilor, la *toposul eroismului cavaleresc* din romanul medieval); personajul carnalizat, ivit odată cu proza iluministă a secolului al XVIII-lea și desăvârșit în epoca realist-naturalistă, mobil în manifestările atitudinale, psihice și afective, individualizat într-o oarecare măsură, o *voce* dintr-un discurs narativ care începe să capete consistența plurilingvismului social; personajul sublimat în idee, apanaj al antiromanului din literatura actuală, care „se structurează nu în jurul unei idei, ci ca suport generativ al acesteia”, are o individualitate „nebulosă”, inconsecvente de temperament, de reacții, de viziune, o determinare fizică vagă. Dincolo de necesare și minimele trimiteri la repere critice și artistice, lucrarea lui Gabriel Rusu nu oferă, căci nici nu și propune să o facă, o argumentare de tip documentar și strict referențial al modelului evolutiv pe care îl avansează. Interesul autorului se focalizează pe un cu totul alt aspect al problemei, și anume asupra transformărilor legice, impuse de sistemul complex care e opera narativă în ansamblul său, cărora *personajul* este constrâns să li se supună. Eseistul observă și interpretează mecanismele care, create în realitatea extraliterară și determinând apoi producerea unui model cultural, asimilate în cele din urmă în chiar interstițiile creației artistice, ajung să inducă acele mutații la nivelul structurii actantului comparabile cu dezvoltarea unui organism viu.

Construindu-și eseul pe aceste premise de o elegant-rafinată acuratețe a deducțiilor, Gabriel Rusu deschide un dialog dificil, dar pasionant, cu literatura universală din toate timpurile; cum desfășurarea lui dintr-o perspectivă totalizatoare pare, practic, imposibilă, e nevoie de o opțiune limitativă. Ceea ce autorul și face, reducând zona observațiilor sale critice la una dintre cele mai spectaculoase etape din evoluția romanului (creația deceniilor 3-4 ale secolului nostru) și propunând trei tipuri de integrare epică a personajului: proza lui F. Scott Fitzgerald („lumea creează protagonistul”), cea a Virginiei Woolf („protagonistul creează lumea”) și cea a lui Camil Petrescu („lumea și protagonistul se creează

reciproc”).

Create după război, într-o Americă exploziv emancipată, cu accese de frivolitate de natură să zdruncine serios canoanele moralei tradiționale, romanele lui F. Scott Fitzgerald sunt un montaj de secvențe pe care existența pare că le produce anume pentru a fi literaturizate. Personajele sale se definesc prin reactivitatea față de o lume imprevizibilă, adesea agresivă. Într-adevăr și iluzie, ele sunt constrânse la a căuta soluții existențiale.

Perspectiva din care se constituie protagonistii este cu totul răsturnată în cazul Virginiei Woolf; spațiul referențial este, de această dată, interioritatea eroilor, ca habitat de frânturi ale lumii exterioare. Personajele nu mai evoluează ca actanți, ca observatori, analiști sau naratori ai existenței, într-o viziune puternic subiectivată. Proza Virginiei Woolf, rezumă inspirat criticul, face trecerea „de la protagonist ca *format* la protagonist ca *formant*”. Reluând o imagine din teoria realismului epic, „romanul a ajuns să nu mai oglindească drumul, ci să proiecteze asupra acestuia ideea de drum”.

Între cele două tendințe (obiectivarea / subiectivarea perspectivei, unificare / fragmentarism) se constituie proza lui Camil Petrescu. Nota particulară a personajelor sale, consideră Gabriel Rusu, e însă și consecința unei „tragedii a dubiului” care marchează destinul scriitorului. Foarte interesante observații pe marginea romanelor camil-petresciene converg spre o concluzie deja formulată de critica românească: viziunea prozatorului este *poliedrică* (exemplul deplin semnificativ fiind, desigur, *Patul lui Procust*). Prin urmare, protagonistul nu mai are contururile clare ale eroului tradițional, căci, ca într-o fotografiere mișcată, chipurile sale sunt

culturală. Optzecismul anulează clișeele prin denigrarea lor, prin deconstruirea mecanismelor interioare. Nu neagă modernitatea / modernismul, ci se detasează de aceasta. Textul literar este regândit, scriitorii fiind preocupați în egală măsură de formă, conținut, structură, organizare a spațiului literar.

Intertextul substituie textul. Semiotica generației este caracterizată de hiperluciditatea actului scriptural din „doctrina” postmodernă. Optzeciștii răstoarnă / *rup* limitele propuse de momentul '60, ce păreau greu de depășit și deconstruit, limite ce se anunțau insurmontabile.

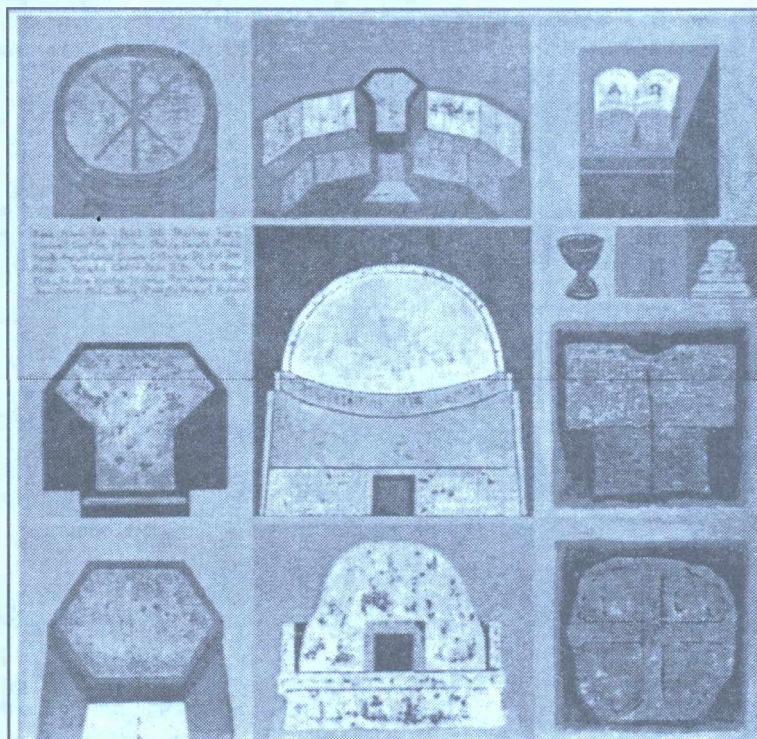
Început ca un „joc”, fenomenul se va încheia cu teorii pronunțate chiar de autorii din interiorul „manifestării optzeciste”.

Pentru a discuta despre acest fenomen literar / cultural s-a operat utilizând termenii *promotie, generație, moment* sau doar „optzeciști”, așa cum subscrie și Emilia Parpală în „Poezia semiotică”. Metalimbajul funcționează chiar și în încercarea de a-i cataloga pe acești „foști tineri revoluționari” ai textului.

Ei depășesc „grupul” impunându-și o manieră, stabilind o axiologie (uneori ambiguă și incertă). Marin Mincu promovează ideea că poezii / prozatorii sunt încadrați în limite laxe sub titulatura: *textualiști / experimenalisti, postavangardiști, neoavangardiști, transavangardiști, postmoderniști*.

Reprezentanții generației însă cu dificultate pot opta pentru o singură categorie; în cele mai numeroase cazuri, textele lor aparțin unor spații diferite.

Textele pe care ei le propun sunt autoreferențiale, textualizarea apare ca trăsătură definitorie. *Textele despre texte*.



• Testament

multiple — cel constituit pe baza interiorității, cel rezultat din pluriperspectivismul altor personaje, cel creditat de autorul-narator. Se naște astfel *antiportretul*, o însumare a portretelor parțiale.

De o subtilă fluentă în spectacolul ideilor, cu un discurs inteligent și expresiv totodată, Gabriel Rusu confirmă în volum (Ed. Cartea Românească, 1997, Colecția „Biblioteca București — Debut”) o vocație critică bineștiută. „Scurtă relatare despre protagonist, supremul” conține, *in nuce*, ființa cântărilor viitoare.

EVELINA CÂRLIGEANU

declinul optzeciștilor

Generația / promoția deceniului opt a inaugurat o nouă direcție în literatura română contemporană, o nouă mentalitate / sensibilitate, un nou limbaj, o altă decodificare a textului.

În continuarea generațiilor „biologice”, '60 și '70 apare re-vitalizarea, re-inventarea sistemului literar; noua direcție oscilează între etic și estetic, deși reprezentanții ei nu o recunosc. Optzecismul se impune și reevoluează transant legătura contemporaneității cu tradiționalismul deja puternic fixat al deceniilor anterioare.

„Curentul” discutat a fost confundat cu textualismul și post-modernismul — toate asumate și consumate la momentul actual.

Criza literaturii a reprezentat poate apariția acestui hibrid, degradarea esteticului, schimbarea fundamentală a criteriilor de apreciere literară și

În acest sens, optzeciștii sunt textualiști, postmoderniști, experimenalisti. Se sondează adâncimile unui text până la disoluția lui și nașterea unui alt spațiu.

Nicolae Manolescu și Eugen Simion au analizat fenomenul în paralel cu realismul, ludicul, ironia și biografismul, dar optzeciștii depășesc aceste categorii folosind conceptele lirism, simbol, reconstruire a unui text, coerentă interioară.

„Textualiștii sunt postmoderniști când postmodernismul s-a consumat”, afirmă Livius Ciocârlie, sunt mai aproape deci de semioză prin transparența semnului, democratizarea lor (clișee, banal, vulg, literaturitate) și intertextualitate — înțeleasă ca amestec de coduri. Textele propuse apar în perioada deplină a limbajului metaforic fiind caracterizați de „stilul lipsei de stil”.

Reprezentanții prezintă enunțuri manieriste, mimează teoria, „poetizează problematica semnului și posibilitățile codului”.

Modelul '80 a fost interpretat din perspective diferite; Eugen Simion și Gheorghe Grigurcu au aplicat metoda criticii impresioniste; Mircea Cărtărescu — autocritica și Marin Mincu — critica semiotică.

Concluzia celor trei tipuri de analiză este că fenomenul recuperează întreaga literatură și că funcționează ludic (Gheorghe Grigurcu).

Dincolo de „vălva” pe care au făcut-o în deceniul opt, în urma lor va rămâne *dăra* unui fenomen literar antiestetic, hiperrealist, anti-intelectualist. Scriitorii acestui nou vals au desprins / distins de generațiile anterioare printr-o nouă viziune ontologică a realului, obsedați și înspăimântați de *limbaj* (de tot ceea ce implică

acesta: foneme, seme, sememe, grofeme).

Textul nu se va supune raportului tradițional enunț-enunțare, este un mecanism cu viață interioară în care analiza, metafora, simbolul au fost împinse până la limita lipsei sensului. Cristian Moraru scria în revista „Ateneu” despre o revoluție a spiritului, despre o redescoperire a sensului. Pledează pentru revenirea la origini, la esențial, pentru deconstrucția ce implică *re-construcția* sistemului literar.

Optzecismul nu anulează limitele tradiționaliste, ci propune deschiderea continuă a unei scriituri conștiente de propria autoreflectare, autoreferențialitate. Lectorul este capabil să sesizeze mise-en-abîme-ul prin *denunțul*, auto-denunțul scriiturii.

Din intimitatea optzecismului Mircea Cărtărescu descrie „textele moderniste” ca fragmente zgometoase, îndelung lucrate. Anularea tiparelor reprezintă fabricarea unor discursuri la „mașina de scris” (manufacturarea scriiturii). Limbajul poetic se îndepărtează de poezie, *se vorbește* pe sine, fără a mai respecta normele poeticității. Poezia devine în deceniul opt potențializare și actualizare a lumii descrise.

Mircea Cărtărescu îl citează pe Wittgenstein: „Culmea poeziei este tăcerea” — să fie acesta traseul pe care îl intuiește poetul / prozatorul din mijlocul fenomenului (!?). Și totuși el pierde „pariul

LENA LAZĂR

continuare în pag. 14

„gură de lapte cu limbă de moarte”

Făcând încă o dată dovada unei sensibilități de extremă finete și deschidere, Florenta Albu ne propune, cu ultima sa carte (*Lotrioare*, Editura Universal Dalsi, 1998), un alt fel de univers, perceput în cele mai intime detalii ale sale. Se pot distinge în acest volum două paliere semantice: un prim nivel, al senzorialului, coincide cu partea întâi a volumului, „Sărbătoarea solstiului”) și pare a fi o exultantă celebrare a naturii și fecundității. Delicate, impenetrabile, misterele gâzelor și ale ființelor mici, ale ierbii, florilor, ale râului sau ale vântului, sunt sporite în versuri de o imagistică luxuriantă („Florile distilează nectarul / fluturii înmulțesc dragostea / ducând-o molimă / de colo-colo // vântul o spune / vorbă de duh. // Stupul-Cosmos în marea roire. // Sunt prinsul minunii / alunec mă înec / în dulcea inconștientă / într-un haos de muzici solare // microcosm inspirat intraductibil”). Totul însă pe fondul inevitabilei confruntări cu neantul. Căci cel de-al doilea nivel, metafizic, răstoarnă într-un fel aparentă exuberantă din prima parte a volumului, eul poetic alunecând încet (prin *Ritualuri* și *Elegii*) în familiarul *eden cu fructe amare* — cunoscut deja din volumul anterior al poetei — nuntirea universală făcând loc mistuirii, reliefului de arșită, soarelui ce „topește împietrește”, suierului coasei „cu gura ei de moarte”, sub care cade neputincios firul subțire al ierbii. Zumzetului de albine îi ia locul bocetul turmelor de miei, iubiurile fluturști, vuietul împerecherii, se domolesc sub canicula „născând colcăiala... viermolilor neadormiți”, tot ce e viu fiind supus inexorabil săvârșirii, ceasului „când peste pajistea arsă / de nuntiri mistuirii / vine solară / Moartea iubeată”. Pretutindeni coboară resemnarea, dorul, urâtul „linistea neliniștind”, marea singurătate a Firi.

Viața, sub ochiul obosit al divinității, merge totuși mai departe, permanenta zace promițătoare în semințele „ce visează semintii”, purtând mai departe „legenda viului / minunea cruzimea / de-a fi”. Remarcabilă, înduioșătoare, e împăcarea ce se stabilește între regnuri, o solidaritate într-o soartă căci, deși toate sunt supuse trecerii, fiecare se străduie să lase o urmă în vremelnice, o dăra de sens, de speranță, de frumusețe. Sugestivă apare imaginea contopirii noastre, în moarte, cu natura, cu misterul și atotputernicia ei: „cu gura-n pământ / pârâul trecând printre dinți / susurând acolo un fel de-nțelesuri / fără cunoașterea noastră // și vara cosind peste noi / sânziene și iarbă cu numele iarbă / și fluturii împerechindu-se fără rușine / pe ochiul cu lacrimă / agățat de-o margarită prea albă”.

Un anume dramatism, destins și lucid, se naște deopotrivă din tonul elegiac, ca și din lumina diafană reflectată multicolor pe elitrele de fluturi, albine sau greieri, întărind impresia că poezia rămâne pentru Florenta Albu o expresie a exorcizării spaimei, un mijloc de a amesteca, tulburător, sacralitatea și dizgrația existențială.

GABRIELA INEA

Pediatrul răsoi este absent publicatiile găsite pe masă. Auzise la spital de un articol în 22. Nu au. Își manifestă regretul, era curios. „La noi nu se citesc masoneriile alea jidănești, domnu' Georgescu. În politică, dacă te adresezi doar elitelor, ești mîncat. Aici nu-i Regatul Unit al Marii Britanii, oricât s-ar da unii de vită nobilă. La ce-ți trebuie Două'doiul, să vezi cum ne-njură?” îl luase la rost Botică, șeful organizației municipale, umbra Gaborului în județ. „Nu știi cum zicea Caragiale?” Nu, că el a fost ocupat cu studiul istoriei pecereului. „Luati o jumătate de afirmare a unui ziar opozant și amestecați-o bine cu o jumătate de dezmințire a unui guvernamental — iată o rețetă adeseori bună pentru a afla adevărul”, cită Georgică Georgescu din memorie cu luciri de premiant jucându-i în ochi „și avea perfectă dreptate”. „Dom'le, dumneata cu cine vîțezi?” îi retează scurt Botică momentul de glorie. „Ei, dar nu se pune problema; era vorba așa, în general, să ne formăm o idee, o atitudine cât de cât neutră, avem și noi libertățile noastre în gândire”. „Ce neutre, dom'le, ce neutre? De unde și-atîta... Mascati, asta sunt, parcă dumneata nu știi, trebuie să-ți mai spunio. Muscă pe la spate ca turbati și p-ormă cică ei sunt societatea civilă, nu politică! Aiurea! Ascultă la mine, nu trebuie iertat nimic, surubul cât mai strâns, că să ne ferească Dumnezeu să iaăștia puterea-ntr-o zi, astupăm canalul la loc, îl facem autostradă. Dej a fost mic copil pe lângă legionarii și masoniiăștia!” „Păi legionarii nu-i înghiteau pe masoni, domnu...” „Vai de mine, da' ce, eu nu știu? D-aia sunt și divizati, nu-i vedeti că se ceartă-ntr-ei ca chiorii? E-he, nu stăm nici noi cu mâinile în sân. Ai citit cartea aia cu organizațiile secrete?” „Nu” „Păi, vezi, întâi citește-o și pe urmă să-mi spui cum e cu neutralitatea asta”, sfârși Botică prin a-l înfunda, adjudecându-și fără jenă victoria.

Pe fata Pediatrului nu se clinteste nici un mușchi: e masca lui de „relatii”. S-a înscris în partid cu condiția să fie trecut pe listă. A dat nitel din coate pe lângă femeile influente de aici și a ajuns într-o poziție confortabilă. Acum trebuie doar să fie atent. Simte că răbdarea e cheia succesului. Și stomacul tare, capabil să-i digere pe-alde botică, cioflică, zâmbică...

Lasă-i să latre, își zicea, să zdrăngăne lantul, să-si clăbucească buzele. Cum e viața pentru cei care nu acceptă compromisuri? Un infern. Nu-ți mai face nici o plăcere s-o trăiești. Ori aici, în orasulășta înghesuit de soartă la cap de linie, dacă tot nu ai altceva de făcut, măcar să trăiești bine. Și nu-i o noutate pentru nimeni că, la ora actuală, cel mai ușor reușești prin politică. Se va feri, totuși, să se transforme într-un martir al propriei ambiții. Nu vrea decât s-o înlăture pe Domnica, o mutră de cal, uitată pe scaunul Direcției Sanitare dinainte de revoluție. O fitilistă. O incapabilă. O personalitate a lipsei de personalitate, ca totăăștia de pe-aici. Se pricepea foarte bine să-l terorizeze, în schimb, mai ales de când se auzise că Ungureanu o va înlocui și că el îi sustine. Parcă înnebunise. Până la urmă,ășla s-a dovedit a fi o mămăligă în materie de ascensiune socială, cu tot doctoratul lui. Cică nu-l interesa decât secția, să-si facă meseria și-atât. Parcă el, G.G., ce vrea? Să conducă un tren? Si cine-l împiedică, dacă nu proasta de sefă? Lu' Ungureanu îi convine, că i-e fricăășlea de el. Dar Pediatrul e mai nou, mai tânăr și binecunoscut. Și nu-si permite s-o înjure. De fapt, nici măcar să se certe cu ea. Vesnica lui groază de a fi amestecat în dispute pe fată. Observase că franchetea era privită drept mahalageală de către colegi. Care nu-si închipuiau cum poti fi atât de fraier, încât să spui adevărul fără nici un scop personal, ascuns. Si atunci începeai să te târguiești, să te opui, să ai mereu ceva de obiectat doar de dragul polemicii... Ei, nu era asta, până la urmă, o mahala? Ba da. Si cum pe el îl interesa părerea celorlalti, avea nevoie de, că doar nu trăia pe sub pământ... Asa că-si va lucra sefa pe la spate: îi va da un brânci ușor, grijuliu, cât să nu-si rupă aia gâtul, dar să lase pentru două secunde scaunul liber. Era dispus să o păstreze chiar, pe un post mai obscur, dacă altfel nu se putea. Nu dorea să deranjeze prea multe persoane. În fond, avea sprijinul colegilor, al personalului, aproape toti, că n-o înghitea nimeni. Lipsea factorul de decizie: partidul. Că doar el era în toate de când lumea, nu? Uite că și-a călcat pe inimă și a intrat în horă. Parcă înainte cum era? S-au schimbat doar actorii. Uneori. Aceeasi piesă, alte măști. Acum va fi activ, docil, chiar si vesel. Asa cum scia în regulamentul organizației „șoimii patriei”, văzut cu ani în urmă la nevastă-sa: „Șoimii patriei trebuie să fie veseli”. Dacă-i sarcină, cu plăcere, ca la topăitorii lui Kim Ir Sen. Oare ar fi cazul să se ducă si la meciurile de fotbal? Cică acolo decide bosul soarta membrilor, printre seminte de dovleac și înjurături. Pediatrului nu-i plăcea sportul rege, Liga Campionilor de-ar fi urmărit si tot nu se entuziasma. Ei si? Big deal, parcă-l doare burta să mimeze un pic, atât cât să nu-l ia Gaboru la ochi că face pe deșteptul la dânsul în parohie. Pe vremea lu' Răposatu cum mureau de dragul lui la orice pas? Că doar asta era înșăși



LAURA MARA aceeasi piesă, alte măști*)

esenta epocii, refuzul acceptării unei realități mai mult decât evidente și înlocuirea ei cu o comedie a aparentelor prefabricate, mereu aceleași. Vorbesti de funie în casa spânzuratului, G.G. băiatule! se admonestă Pediatrul, aici nu se întâmplă oare același lucru? Ce naiba l-a apucat în seara asta de tot scormoneste în trecut ca găina în grămada de bălegar?! Domnico, să fii tu a dracu', din cauza ta sunt aici. Oare? Se îndoi gânditorul alter-ego. Oare? Nu cumva datorită acelui obiect de sub fundul multilateral dezvoltat al Domnicăi? Si dacă, ce? se rătoi G.G. cu impertinentă, adică nu merit? Chiar si mai mult, dac-ar fi să mă compar cu sfertodocțiiăștia care cunosc si ei ceva meserie, câtă o fi și aia, iar în rest, n-au mai citit o carte de când erau elevi. Singura lectură e „Sportul” și rubrica de zvonuri din foile imunde ale agramatilor ce-si zic ziaristi fiindcă i-a trimis pecereu la Fane Gheorghiu să-i califice în mâncat căcatul cu polonicul. Iar acum vin în fata noastră curăț precum otrepele muiate în Ariel. Unde mai pui că-ncep să dea lectii de democratie, de transparentă, de independentă... Dumnezeule, mai bine ar învăța că nu se pune virgulă între subiect si predicat! Da' nu zice proverbulășla, cum e turcul, și pistolul? Asa că, la asemenea cititori, așa ziaristi. Sau invers. Care pe care se formează?

Atmosfera lăncezește. La televizor, conform unui vechi obicei, presedintele vorbeste mult fără să spună nimic, iar reporterul nu îndrăznește să-l întrerupă; în cameră, toată lumea suge țigări, cafele, apă minerală și se prefacă că urmărește emisiunea; Gaborul a iesit puțin, așa că ei s-au destins, au luat pauză pentru o nouă repriză de încordat mușchii și atras atentia sefului. S-au liniștit.

Pediatrului i se făcea uneori milă de el, ca acum. Ce caut eu printreăștia? se întreba întruna ca baba-surda. Așa că hotărî să-si răspundă: fără acest efort, acum s-ar fi agitat Gabi Marinescu pe aici, bîrfindu-si cu gratie colegii, ca de obicei. Dar i-a tras-o. Mamă, ce le-a tras-o la toti, de fapt! Domnica a fost la un pas de apoplexie când a auzit. Degeaba umbla ca turbata pe la minister, că Gaboru-i mai tare. E dat dracu, ce să... tre' să recunoaștem. Mîna stîngă a lu' mîna dreaptă a presedintelui, rîdea Ungureanu când se aducea vorba deășla. Ha, ha, ha, si Găbită, care s-adus în Opoziție! Adevărat, sunt cititi, instruiti, i-ar fi plăcut si lui, dar politica nu se face cu delicatete. Acolo unde începe una, cealaltă se termină — a zis nu-știu-cine. Cică puterea trebuie dată celui care n-o doreste. Ce aberatie, păi ce să faciășla cu ea, dacă nu o vrea? Lozinci. Odată intrat, trebuie să joci cum îți dictează ea, curva, matroana, escroaca de politică. Îngropi scrupulele undeva, cât mai adînc, dacă le posezi, bineînțeles. Le faci uitate, ca pe o parte rusinoasă a existentei tale. Urmează: cioc mic, slugănicie cât începe și peron pe stînga! Aștepti cuminte si, când îți vine bine, poc! mai elimini un obstacol din cale... Nici nu-ți dai seama când ajungi sus, în capul scării. Pe urmă, atentie la echilibristică, să nu pici. Destul de complicat. El se va multumi totuși, doar cu Direcția Spitalului, n-are vocatie de băiat de mingi ca să tintească mai sus...

Fals, gîndește Pediatrul, uite-i ce fals rîd. Câți dintre ei sunt stăpîni pe poziția dobîndită? Depinde, nu-i așa, de săpăturile efectuate, de adîncimea lor, de... Seful Finantelor pare cel mai sigur de el. Te cred si eu, tu de ei și ei de tine! — si-l gratulă cu un zămbet ipocrit. Ce naiba face Gaborul, de nu citește lista aia odată? Discută în soaptă cu un coleg de Parlament, unul, Joarsă. Ochii i se rotesc în cap ca niste bilute tembele, sprîncenele, mai exact una, urcă și coboară amenințător, tăisul buzelor se ascute cu severitate. Din când în când, celălalt îi flutură prin fată o hîrtie îndoită cu grijă pentru a nu divulga privirilor prea curioase continutul ei secret. Se pare că acesta făcea chiar subiectul expozeului său, repezit în urechea conlocutorului.

Parcă noi am fi venit cu pluta — pufni Georgică în barbă, și n-am sti că aia e lista. Avem si noi oamenii nostri, să nu creadă Joarsăășta că-i ies asa simplu jocurile. Unde dracu-i Botică, de nu pune ochii pe el, să contracareze? Prostu'

naibii, l-a apucat grija de sediu, o să-i pună Hotel o bombă sub geam. Că siășla, a dat în mintea pusanilor, zău, plimbă noaptea gagici pe stradă, mare e grădina ta, Doamne! Lumea asta s-a prosti de tot sau eu am îmbătrîni înaintea de termen? Ce-o fi așteptînd Profesorul de laășla? Să vină americanii, regele, judecata de apoi? Ce dracu... Probabil că are prea mult timp de pierdut. Chiar si așa, tot nu m-aș compromite: stau, dracu, acasă, și-mi fut nevasta sau pe cine s-o nimeri, dar nu mă expun, ca la cin's'pe ani, cu gașca pe bulevard.

Hopa! Ce zice? Că nu-i definitivă lista? Ia s-o vedem si p-aia!

— Conform statutului democratic al partidului nostru, componenta listei este stabilită de organizatia municipală, da? Dacă-mi permiteti, în calitatea mea, nu voi interveni decât cu unele mici sugestii, acolo unde va fi cazul, da? Eu cunosc cel mai bine activitatea și competenta fiecăruia si, după ce m-am consultat cu biroul executiv, dacă-mi dati voie, am să fac unele modificări, urmînd ca ele să primească voturile de rigoare, da?

Înhaț un pix de pe masă, încercuiește numerele de ordine din tabel si trage câteva săgeți, unele ascendente, altele descendente. Dureros de. Trecînd prin vintrele celor din asistentă si oprindu-se în omușoarele lor neliniștite ce-si caută un loc si se zbat precum vremelnica aripă de fluture.

Ce pervers — se bărbuseste Pediatrul. Păi dacă el a făcut mișcările în fata noastră, cine dracu va mai avea curajul să nu le voteze? Acum va iesi la iveală care grupare-i mai tare. Presupun că am jucat la ruletă, mizînd pe rosu, adică pe Botică. Si dacă iese căcâniul de Joarsă? Să-mi bag picioarele în amîndouă, chiar că era imposibil.

Lui Joarsă i s-au albit buzele. Atât. Privirea sa de peste mort e o pavăză inatacabilă, ca oglinda în care privindu-te, nu vezi niciodată nimic.

Gata, am învins! deduce G.G. cu aere de bun psiholog si-i trage un chiot în adîncul său lăuntric, cum ar zice poetul. Au si unul dinășta, dar e în tabără adversă, i-a promis Joarsă niste sponsori pentru un volum de versuri. Că n-a apucat să debuteze „înainte” din cauza comunistilor, evident. Si cine n-a gustat din pomanaășloră s-a așezat din nou la usa bisericii politice. Bine că-s mai multe intrări usor, stau si ei mai răsfirati, dracu. Eah.

Se îndesă mai bine în scaun, pregătindu-se pentru audierea numelor. Le stia deja, dar îi făcea o plăcere teribilă să se...

Pocni portiera cu năduf. S-o ia dracu pe Sorina, o credea mai piloasă. Adică, să n-aibă ea un cuvînt de spus, când bărbat-su e prieten la cataramă cu Gaboru? Parteneri de afaceri, vorb-aia. Nu se poate, n-are cum. Heei, madam, esti chioară, nu vezi trotuarul?

Asta-mi lipsea, cu frînele căcăcioase și alunecusul de-afară!

Nu-i aia de-o plimba Hotel? Asa s-ar părea. Degeaba, domnule, degeaba îi urci la bloc, le dai serviciu, le bagi cablu, toti țărani rămîn, urlă originea în ei. Până nu circulă pe „sosea”, nu se simt importanti. Țărani. Țărănisti. Că mai bine mă duceam la ei. Si-acolo, ce loc prindeam? Plus că mi-i puneam pe toti în cap: ce căutati, domnu' doctor la reactionariiășla? aveti de recuperat vreo mosie, ceva? Ăla-i partidul resentimentelor, ce v-a făcut dumneavoastră regimul trecut, în afara faptului că v-a creat toate condițiile să ajungeti medic? De ce, adică, ne înghesuim cu totii să acuzăm si nu dorim să recunoaștem lucrurile bune? Acuma desființăm ocine, numai așa, de dragul Occidentului, să se simtă ei bine c-au avut dreptate? Ce, noi nu avem capacitatea sau dreptul să ne stabilim singuri politica? Pe de altă parte, nu se vede că toate personalitățile judetului sunt la noi? Cine dă tonul la tară? Primarul, popa și învățătorul, nu? si agronomul, ei,ăștia sunt pe listele noastre; la oras, tot așa. Si-au dat seama, domnule, că aici e singura sansă. Noi însemnăm viitorul, ceilalti — trecutul. Cine mai are nevoie de trecut astăzi? Nostalgiici, bosorogii, cei care n-au ce face si taie firea la câini... Tocmai d-aia mi-ar fi oferit primul loc, le-as fi înnoit suflul — îi replică Pediatrul personajului

imaginar ce vorbea în numele partidului. Sau poate că nu neapărat al partidului, doar al celorlalti, ei,ășla, restul lumii, personajul multiplu, corul antic, galeria, fata cu o mie de fete.

Viră la dreapta si se hurducă printre șanturile rămase de la săpăturile de toamnă. Să-i ia dracu pe toti, nimeni nu face nimic pentru orasulășta, asa că îmi fac degeaba probleme, ce-o să zică x, ce-o să spună y. Unde-o fi, numai bine să fie. Cum a zis latinu'ășla, ubi patria... Oricum, Direcția spitalului nu mai pup, chiar dacă as iesi consilier, în caz că m-as orienta rapid. Cine dracu mi-ar da postul, bătu? Doar un cretin ca Gabi trage nădejde. Sau cine stie ce urmăreste, că de când îl cunosc umblă cu fofărlă. Bărfa s-ar zice că e ratiunea lui de-a fi. Îl sun în seara asta, să vedem ce se mai aude prin târg. Dacă iese el si eu nu, chiar că s-a întors lumea cu fundul în sus, cum zic babele. Doamne, nici nu vreau să-mi închipui! Vorbesc întâi cu Sorina, ce pizda mă-sii, așa m-a ajutat? Pe pozitia a zecea mă situam si singur, fără să mai pierd vremea atât pe lângă fusta ei simandicoasă. Dacă nu intervenea lătrăul de Joarsă, cu plosnitele lui, acum stăteam fără grijă. Uf! își îndesă degetul mai adînc decât era nevoie în nisa butonului de la sonerie, iar a dat Camelia televizorul prea tare. De ce dracu nu se apucă si femeia asta de ceva, un butic, o asociatie, o fundatie, să-si uple timpul... Să toată ziua cu ochii în seriale sudamericane, le-a învățat pe dinafară.

— Hai, dragă, credeam că te-ai culcat deja si ai lăsat cheia în usă!

— Nu zice de două ori, că nu mai e mult până acolo. Bine, tu, si când n-ai gardă nu vrei să stai pe-acasă? Da' chiar așa, dragă?! Ce-ai de gînd, hî? nu-i de-ajuns că-ti trec cu vederea toate bărfele care-mi ajung la urechi? Că nu-ti reprosez ni...

— Camelia dragă, scutește-mă, te rog, sunt eu destul de opărit. Vin de la Pădășăroi, parcă n-ai ști. (Asa alintau ei partidul, ei si prietenii lor intimi, Cercul Hypocritilor). M-a împins joarsa aia cretină pe locul zece, asa că n-am chef de benguală, crede-mă. Dă mai bine telefonul, că nu pot lăsa treaba așa, ce dracu!

„Nu-i moral si nici logic să fiu sub alde nea cutare, maistru sculer la combinat” — îi explica Sorinei, în receptor, folosind întreaga cantitate de patetism disponibilă după epuizarea rapidă a arsenalului de dragălaşenii întâmpinatoare. „Da, mă, dar zece?! Muchie de cutit, ce naiba. Chiar așa, numai atât merit eu, ia zi, hî? Si galeria să caste gura, cade, nu cade? Si tu, probabil, te vei oferi să-mi tii cearșaful dedesubt, nu? He, he, te cred si eu c-as prefera ceva mai moale, dar în alte ocazii, mă-nțelegi? Sau ti-e indiferent dacă-mi rup gâtul? Păi așa dai de înțeles! Înalță Pediatrul vocea a disperate. „Ba da, dragă, mi-l rupe nebuna în doi timpi si trei mișcări după un asemenea esec. O să vii la mine cu ghipsul pe post de alifie, ai să vezi! Cum poti spune că nu-i nici o catastrofă? Nu-ți dai seama... Sorinuta, m-am lăsat pe tine, rezolvă-mă, te rog din suflet. Si ce dacă s-a citit lista, ce dacă! Hai, mă, că nu sunt de la grădinită, cum să nu se poată?! Dacă zice Gaboru... orice e posibil, că mă faci să vorbesc ce nu trebuie prin telefon, de parcă n-ai ști la ce mă refer... Ne întâlnim mâine, da? Vin eu si te iau de acasă pe la nouă, e bine? Pa, te pup mult, pă!”

Nevasta trînti farfuriile pe masă. Zvârli si furculița. Luă cutitul din sertar și, înainte de a-l expedia în același loc, îl examină, răsucindu-l cu o privire absentă, concentrată undeva, dincolo de pereti subtili ai bucătăriei. Pe o plajă în Brazilia, unde intriga e mereu în floare si pasiunile dau în clocot.

— Să-i ia dracu de banditi, cu găștile lor cu tot! — îi adresă Georgică un fel de scuză — mami, mor de foame. Încercînd apoi să schimbe vorba: Ce-ai pregătit tu bun? mm, ca lumea! — se chină să scoată un tăstuit admirativ la ridicarea capacului, cu nasul în aburul aromat. Singurul care-l întîmpină cu căldură, de altfel.

Fiindcă totuși îl gratulă cu o privire dispretuitoare „Nu stie să mintă, măcar. De ce s-o mai fi obosind s-o plimbe cu zăhărelul? Nu tine, drăgutule, că nu esti Rodriguez, diabolicul, iar eu, naiva de Clarita, nu tine, auzi? Ai să vezi tu, hypocritule, tu si fufele tale sofisticate, de ce e capabilă una din cartier, ca mine. M-am săturat”.

Cutitul transează ferm corpul pâinii în felii egale, căzînd una peste alta pe fundul de lemn. „Am să vă tai eu cheful de aventuri”, mai ghilotină o felie „s-o linistesc eu pe stricata de Sorina, cu pîmpălăul de bărbat-su pe post de porc la tară. Îl trimite acolo toată săptămîna si ea face pe Martha Bibescu aici”. (Văzuse de curînd un documentar despre una, printesa Bibescu, așteptînd să înceapă „Înrobirea iubire” pe Antena 1). „Vă aranjez eu, porumbeilor!”

Va mai aștepta doar câteva episoade, nu putea fi departe răzburarea. Faienta bucătăriei primește cu răceală căldura aragazului, si lacrimi mari se preling pe obrazul ei.

*) fragment de roman

MARIANA FILIMON

**duminică seara**

Sâlcii apuse nisip
o pace fertilă
de care nu mă pot atinge
fără o anume sfială

ora mi-o populez
cu textele vechi
ce mă învată să îndur

bine ascuns
în groapa cu scoici putrezite
zace haosul vietii

histră

Mal decupat
ziduri
umbre pustii

cineva a uitat poarta
deschisă
ca și cum ar fi vrut să treacă mereu
nevăzut
neoprit

ca și cum și-ar fi râs
de umilele drame
ale mării

nori ascuțiți — un sumar de răstălmăciri
timpul își face loc
printre ierburi

pastel

Recunosc drumuri grădini
case
ciulini cu buzele arse

lumina pe care o simt de departe
stăpânind marea
plaja sălbatică pălpâind
în amurg

lume înăbușită

singură pe mal
asteptând singura barcă
din larg

ploaia de vară
ca o mărturisire de dragoste

pietre

Cuprinse de val
pietrele au culoarea indistinctă
a mării în noiembrie
mătasea broastei le ritmează
tăcerea

eu care le privesc
sunt mereu alta

gânduri încremenesc în seceta
grea

și totuși fluidul ce ne leagă
același
amar

adânc până la măduva spaimei

decor

Tapiserie de vară
cu frunze rădăcini ierburi
ciudate

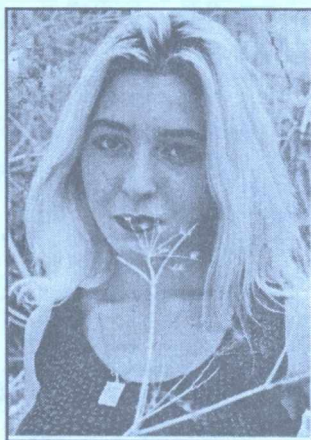
o floare albastră frânge
linia plutitoare

puncte ametoare
de unde îți poți începe ziua
de azi
povară drămuță de zei
gândul nedezmintit

cerc închis

fără libertatea de a-ți alege
o nuanță
o stare

AMELIA STĂNESCU

**gândeam**

Gândeam prin urechea mea stângă
Gândeam prin floarea din urechea mea
stângă

Gândeam prin ochii tăi mov
mai albaștri în luna întunericului clar
mai uzi în mâinile mele transpirate
în roua briceagului tău zâmbet androgin
vietate

adorabilă, printre rânduri suavă
ca o fecioară răzvrătită gura ta
într-un mugur de măr
Gândeam înapoia pasilor tăi oșosi
și deconcertant mirosind a marină femeie
peste doar un secol ajung
rădăcină în iamb decoltat
a inimii inimii mele.

înfometat sângele
împilează aerul tău de veșnicie
dincolo de tărâm metamorfozată în moarte
marea cântă lugubru
peste ani
urna își va depune sublim sărutarea
umerilor virginali
într-un val de nisip.

E atâta tăcere de singurătate
încât ne vedeam inimile trăgând de noi
la ospățul vânătorilor de capre
mâinile noastre rămăneau momeală
sărutului fagure

pădure fără destin
pădurar misterios
într-o carte natura ne desface.

Își săruta trivial progeniturile
despletită prea devreme muza
horcăia bolnav rece aerul
a vreme veche, a risipă îngâna vântul
obosit leșt îndigen frații mei,
mâinile mele ontice
undeve am pus speranța
dezmetici copii orfani în ploaie
un imberb peste noapte
metamorfoza soarele în tăcere.
irecuzabil fluierul tău albastru.

FLORENTA ALBU

**oră toridă**

Tipăt strident — ultrasunete
lovire de săbii subțiri
rândunelele
spije metalice incandescente
izbind timpane —
muzica urbei
incendii purtând scânteia nimicului
periculos.

Lasă cutia pandorei închisă.
Ora toridă
Serpăraia puieste-n călduri
invadează inconstientul.

Dormi. Asteaptă calmarea
în cer și pământ
vocea-n crescendo — descrescendo
amurgul ... stingerea tipătului

galben

Dovleci porumb și gutui
felurime — arome
de galben!

Până și palma mângâind rotunjind
pântecul duhul pământului
se umple de aură

— materie grea
și praf inefabil.

Trec prin câmpie
prin edenu-n paragini
— ultima floare-a dovlecilor
floarea soarelui seacă de rod —

ca și cum
la sfârșitul culesurilor
pământul-ar scrie
poezii vegetale
flori neroditoare
gratuități.

asfințit

De toamnă de ceru-asfințit
doar vânt — aur — cenușă
doar frunze și păsări — exod

alaiuri morți de cenușă.

Prea vaste aceste grădini
corole și nimburi căzute
paragini de seară corbi
prooroci de cenușă.

Cine să ne dezmarginască
de nimburi de aripi căzute?
Doar ceru-asfintind doar plecări
prin nimburi prin flori de cenușă.

drum cu sperietori

Se face târziu de seară de toamnă
vin păsări negre la iernat
la înnoptat
pliscuri și limbi necunoscute,
menindu-mi...

Via a fost culeasă — vin negru
bocet de viață
betie de moarte.

Merg peste pământul bolovănos
mă-mpiedic de rădăcini
dezirădăcinări

— un veac de când trece
neamul nostru
în căruțele pictate cu faraoance.

Sună câmpia cu viii și mortii
petrecem — ne petrecem
între sperietorile veacului
păsări cobind croncănind
spre veșnică aducere-aminte.

prigorie

Tărăncă bătrână
ochii secăți de lacrimi
broboada neagră-adusă peste gură

câmpie uscată-prigorie
pasăre-a secetei

de când merg prin câmpuri
de când bolovanii — pânloaga
timp nearat neînsământat.

Seara miroase a foc a bozii
cai duși la tăiere
— copite urme de țară
pierdute — amintite.

Doamne Durere
bocetul tângă
fără lacrimi
câindu-ne.

armonia durerii

O vreme plânsă
— eu nu știu să plâng —
o ceată oblojindu-mi sufletul
rană prin rană
durându-mă încă
și eu care nu știu să plâng

— Și numai Melancolia
clavecinista cu degete subțiri aerate
atingând sentimente
clape alb-negre
până-n vacarmul
armonia durerii.

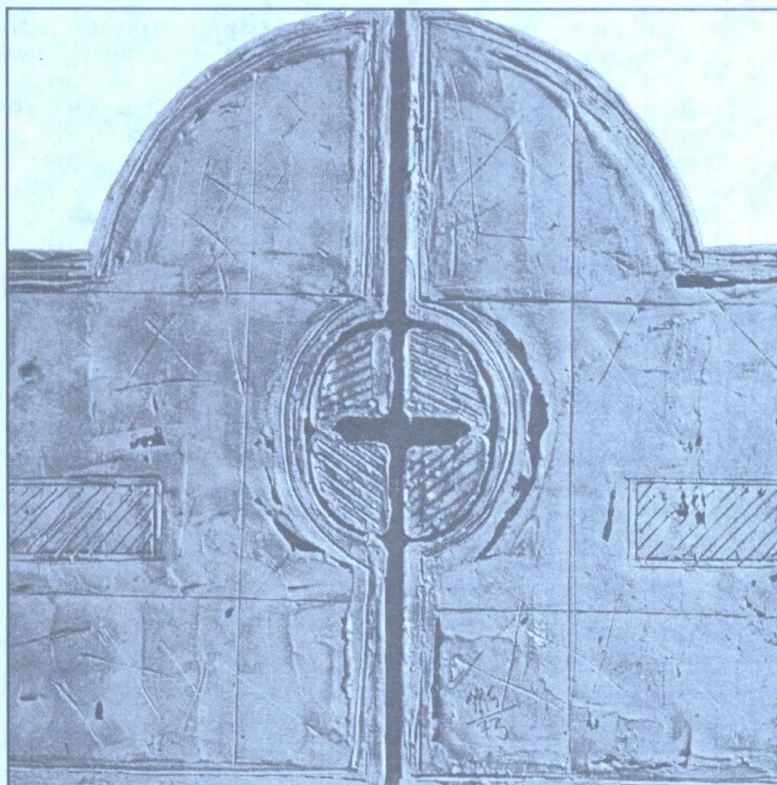
zodie

Toamna. Noiembrie.
Se încuiează-n ochi
înstrăinarea
lentila de contact
cu lumea.

Treci prin paragini
sentimentale
grădini agonice
înflorind urâtul.

Mergi sub mânia vântului.
Scorpionul îți lasă pe gleznă
semn mic
înveninarea.

• Poarta de aur



„Eu mai cred într-o trezire morală, mai cred într-o necesară reacție la acest *duh malefic al timpului*”

urmare din pag.3

a secat.

● **La Muzeul de Artă din Constanta sunteti bine reprezentat. Din cele 10 lucrări care fac parte din patrimoniul muzeului, doamna dr. Doina Păuleanu expune patru, care se leagă armonios între ele. Ce legături aveți cu spațiul dobrogean, cu spiritualitatea de la Tomis?**

● Mă simt extrem de atașat de spațiul dobrogean. Pasiunea mea pentru personantele istoriei, ale arheologiei aici este satisfăcută în chip deplin. Eu sunt fascinat de orice urmă ce vine din vechime, pe care o consider un semn pe care în chip nevăzut ni-l fac cei dispăruți, semn pe care îl înțorcem cu dragostea, cu interesul nostru pentru trecut.

În Dobrogea, la Constanta am pictat seria de *Vechi vase de lut* dar și *Vatra*, pe care Muzeul, cu generozitate mi le expune. Doina Păuleanu ca și D-na Florica Cruceru, au depus un efort demn de toată admirația pentru a înțemeia patrimoniul actual al muzeului care este unul din cele mai importante din țară pentru arta românească. Am o mare admirație pentru aceste adevărate cititoare de cultură.

● **Cum vedeți evoluția artei contemporane? Care este relația dintre frumos și urât în arta contemporană?**

● Problema este grea, prognoza este aproape imposibilă. Evoluția artei o văd intim legată de evoluția interioară a oamenilor, de tipul lor de ideal. Dacă omul, artistul se va lăsa antrenat de dorința exclusivă de câpățuire, va produce doar mărfa, nu opere cu încărcătură de spirit. Eu mai cred în reacția de apărare aproape instinctivă în fața pragmatismului ce tinde să se înstăpânească. Cred că arta mai poate încă exprima neliștile existențiale, năzuințele spirituale ale omului. În forme noi, puternice, surprinzătoare. Câtă vreme omul se va întreba în legătură cu destinul său în lume, va exista și arta. În forme pe care nu le putem prevedea.

Astăzi mulți artiști sunt preocupați de cotidian, de politic, manifestă spirit critic, sunt adesea polemici, acizi. Alteori cultivă ambiguitatea estetică, parodicul. Eu nu cred că se poate rămâne multă vreme în această stare, că trebuie date răspunsuri prin artă întrebărilor esențiale ale omului, nevoii sale de raportare la transcendent, al instanței superioare care-l tutează, la Dumnezeu. Formele în care artistul se va exprima repet, sunt imprevizibile. Raportul dintre frumos și urât este doar o parte a problemelor artei contemporane și încă una benignă câtă vreme există manifestări de tipul New Age ori sataniste. În ultimă instanță este o problemă de situare de partea luminii și adevărului sau a întinericului, a tenebrelor ființei.

● **Există tineri artiști care continuă drumul deschis de dvs. în arta plastică românească?**

● Da, există. Unii dintre ei sunt plecați în străinătate (Cristian Paraschiv, Stefan Râmnicănuș, Valentin Scărlătescu, Dinu Pacea, Gruia Floruț ș.a.) și continuă în forme proprii să creadă într-o artă de substanță spiritualistă. Există însă și tineri care așa cum spuneam mai devreme reacționează „vehement” la orice spiritualitate... E duhul timpului.

Eu mai cred într-o trezire morală, mai cred într-o necesară reacție la acest „duh malefic al timpului”. Semne există.

● **La data de 1 iulie 1995, am deschis la Muzeul de Artă din Constanta o expoziție cu lucrări din modesta mea colecție. În ultima sală din aripa din dreapta muzeului, doamna dr. Doina Păuleanu a avut inspirația să alterneze pe simeze cele 10 lucrări de Marin Gherasim, cu icoane pe lemn din Bucovina. S-a observat că fac parte din aceeași familie. Parcă descindeau din frescele mănăstirilor și bisericilor bucovinene...**

● Vreau să vă spun că această pasiune a dvs. pentru carte, pentru cultură, pentru artă, împletite cu un autentic, profund patriotism sunt de toată cinstea. Un intelectual — și se știe, intelectualii nu au bani — care rupe din mica sa agoniseală ca să colecționeze opere de artă, care se simte atașat de cultura țării sale, merită întreaga dragoste, întreaga cinstire. Muzeul a făcut un gest de noblete care-l onorează găzduind colecția dvs. de artă. Actul cultural se transfigurează în act patriotic.

Dacă lucrările mele au stat bine alături de vechi icoane bucovinene, aceasta mă face fericit. Este proba cea mai grea pe care au fost puse să o treacă! Spiritualitatea icoanei, expresia ei interiorizată, puterea ei de transcendere sunt idealuri către care, aproape cu teamă, tind.

● **Pe când o expoziție la Muzeul de Artă din Constanta?**

● Dorința de a expune la Muzeul din Constanta, eu mi-am exprimat-o. Urmează doar ca ea să fie recepționată, concretizată de către muzeu.... Cu prilejul viitoarei expoziții intenționez să donez Muzeului din Constanta din picturile mele cele mai importante.

și căuta prieteni. Căuta să fraternizeze, mai ales, voia să arate că poate face ceva, nu atât pentru el, cât pentru familia lui, care se afla departe. Voia de asemenea să arate tuturor că în viață nu există numai perioade negre, chiar dacă fiecare le are, ci și faptul că el ar putea găsi o perioadă fastă pentru sine ca să se poată exprima și în altă parte a lumii. Avea abia 31 de ani.

— La ce te gândești acum?

— La culoare. Nu am lucrat până acum pe pânze cu fond colorat. Vreau să asez culoarea ca și cum fondul a fost colorat. Să nu mă gândesc decât la culoare.

Povestea și-o construiește privitorul. Aceasta este greșeala privitorului. El caută cu tot dinadinsul obiecte. Pictorul, lucrează, întâi de toate, cu semnul plastic. Că acel semn plastic are și funcții de simbol și acustic și funcțional — este cu totul altă poveste.

În această lucrare, Adela aflată ca într-un rit de inițiere în tainele nopții, nu trimite spre erotic. Trimiterea este spre armonie, relația bărbat — femeie, suprapusă de trimiterea spre orfism și creștinism, în acompaniament muzical, în spațiu cu elemente cu rol decorativ sau linii de forță.

Și ele concură la ritm, la compoziție, la relația cu privitorul. În plus, titlul vine să prevină descoperirea parțială a imaginii.

Într-un mister pătrunzi numai după inițiere. Altfel rămâi în afara spațiului mistic.

— Sunt în dialog cu tot ce mă înconjoară și poate că este în același timp un fel de invocatie pentru ca spiritele să protejeze demersul meu. Din punctul meu de vedere, spiritele bune ca și celelalte preferă noaptea...

Simt nevoia ca, odată ce am văzut să comunic imediat, totul.

Ceea ce este important în a doua etapă este revelația, pentru că nu este o apariție, este o revelație. În această privință artistul nu are nici o atitudine. El face o muncă aproape anonimă. **Este acela care trage cortina ca să arate relația existentă.**

Pentru că dacă rămâi afară nu vei ajunge să o înțelegi niciodată.

Tot ceea ce facem este o alianță cu diavolul. Suntem mai mult sau mai puțin constienți. Acest pact, în cazul picturii, este declarat prin intermediul unei notiuni clare și banale numită orgoliu, exhibiție...

Acest personaj este gata să îndure Apocalipsa. Apocalipsa lui. Adică este gata să se arate.

Orice imagine artistică, orice cuvânt, orice discurs vizual este o emanatie a discursului. Și dacă discursul exterior e limpede, și cel vizual va fi la fel. Cred că aceasta este adevărata cheie a lucrurilor.

Pictura actuală este, după părerea mea, un mare semn de întrebare. Astăzi, să-ți faci un nume ca pictor este foarte greu.

O carte de vizitator e simplu de împrumutat. Există două maniere de a te raporta la pictura actuală. Una ia ca punct de referință o carte de vizită, iar alta care are ca punct de plecare dorința fabuloasă a omului de a face ceva bun.

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

Expoziția în Sao Paulo, invitat de directorul Muzeului de Artă, prof. Pietro Maria Bardi. Este al V-lea muzeu din cele două Americi. După *Metropolitan, National Gallery*, muzeele din Chicago și din Boston, urmează MASP din Sao Paulo.

Ca să poată expune Ciobanu, au fost evacuate, din sala de expoziție, tablourile marilor maestri.

Criticii din Rio și Sao Paulo au elogiat forța și tehnica artei lui Ciobanu. Energia pe care a indus-o în tablouri s-a transmis miilor de persoane care au vizitat expoziția. Succesul material a fost remarcabil iar succesul de critică a fost enorm.

În unele tablouri ale sale există o luminozitate de tip „veladura” pe care Pictorul a obținut-o printr-o tehnică desprinsă, cred, din frescele bisericilor din Moldova și din studiul marilor maestri ai secolului XV-lea, XVI-lea, XVII-lea.

În marine reprezintă conflictul între cer și pământ. În peisaje reprezintă conflictul între cer și pământ. Un conflict asemănător cu cel realizat de Turner.

A fost cea mai bună expoziție de la MASP a unui artist care nu atinsese culmile gloriei. Au fost organizate aici expoziții ale lui Picasso, Monet, Manet, dar dintre expozițiile artistilor care nu erau încă celebri, fără îndoială, expoziția lui Ciobanu a fost cea mai bună în ultimii 15 ani.

Lucrarea „Descoperirea misterului” face parte acum din colecția permanentă a muzeului. Căinele Licantropic, reliefarea forței malefice care conform teoriei ezoterice a lui Ciobanu îi însoțește pretutindeni pe oameni, apare în prim planul acestei opere, lugubru, amenințător, ca o prevestire rea a ceea ce avea să urmeze peste câțiva ani.

Printre prietenii mei din școala maestrului Baba, este cunoscută următoarea poveste a lui Ciobanu:

Printre cei care vizitau expoziția, un personaj, destul de ciudat, mi s-a prezentat, ca fiind Umberto Ortolani, conte de Malatesa și a comandat două tablouri „Susana și bătrânii” și „Portret în mare ținută de Cavaler de Malta”, pentru care mi-a dat trei fotografii care-l reprezentau în această ținută.

Am pictat cele două tablouri după care, cu soția mea, Mihaela, m-am întors la Sao Paulo.

Spre supărarea mea, pe bancheta din spate a limuzinei care mă aștepta la aeroport se afla un tip cu pistol mitralieră. Ajuns într-un imobil de pe celebrul bulevard Paulista din Sao Paulo, însoțit de individul din mașină, am urcat la unul din etajele imobilului. Aici am al doilea soc. Din cinci în cinci metri, etajul era păzit de indivizi cu pistoale mitralieră. Sunt condus într-un apartament imens, foarte elegant, mobilat îndeajuns de bizar și sunt rugat să aștept.

După un timp în apartament, a intrat un personaj total diferit, ca fizic, de contele Ortolani, s-a uitat la portret, a zâmbit, s-a întors cu fata la perete și mi-a mulțumit. Doar vocea sa mai amintea de personajul întâlnit la expoziție. Pentru acest portret, care nu mai reprezenta pe nimeni, și pentru „Susana și bătrânii”, mi-a semnat un cec de 100000\$.

Apoi mi-a spus că, impresionat de talentul meu, este dispus să investească două milioane de franci elvetieni în orice fel de proiect i-as putea propune.

Întors în Elveția, îi scriu o scrisoare în care-mi exprim nedumerirea în legătură cu natura proiectului dar, în finalul scrisorii renunț la ofertă.

Scrisoarea nu am expediat-o niciodată deoarece, intrigat, am făcut niste investigații pentru

MIHAI MIRCEA CIOBANU — REALITATE ȘI LEGENDĂ (II)

a înțelege cine este acest personaj. Concluziile la care am ajuns m-au făcut să rup orice legătură cu acesta.

Umberto Ortolani era marele trezorier a lojei masonice Propaganda due, lojă cu intime legături cu mafia mondială și care, la un moment dat număra printre membrii ei, în Italia, trei miniștri în executie, 43 de parlamentari, seful statului serviciilor secrete, având astfel toate posturile cheie sub control.

Marele maestru al acestei loje a fost Licio Gelli care, împreună cu Ortolani au fost printre apropiații presedintelui Italiei, Giovanni Leone. Licio Gelli și Ortolani, urmăriti de Interpol se refugiază în America Latină, influența lor extinzându-se în Uruguay, Paraguay și Argentina, averea lui Ortolani cifrându-se în acest moment la aproape un miliard de dolari. (Gilles Néret — critic de artă)

L-am întâlnit la apogeul creației și al gloriei sale. La vremea respectivă era un adevărat print. Oriunde mergea, cu barba sa, avea aerul, și chiar era, un fel de înțelept.

M-am bătu împreună cu Ciobanu pentru a-l expune la Centrul Pompidou, pentru a face decorurile la un balet. Din întâmplare am întâlnit niste schite foarte frumoase pe care Ciobanu le desenase pentru acest proiect.

Răspunsul a fost un „niet” absolut pentru că se purta falsă avangardă. Muzeele, chiar Centrul Pompidou, erau conduse de funcționari care nu se pricepeau deloc la pictură și promovau pseudo-avangarda care în realitate era ariergardă.

Când întrebi ce mai este nou în muzică, răspunsul este Mozart. Cu Ciobanu, lucrurile stau la fel. Ceea ce aducea el ca noutate era opoziția lui față de „rahaturile” din artă. Am spus rahaturi. În aceeași perioadă era la Centrul Pompidou o expoziție de oale de noapte a unui artist celebru italian, al cărui nume îmi scapă, și care oale erau vândute publicului la cifre astronomice. Ori, *arta lui Ciobanu însemna revenirea la adevăratele valori.*

Modelează în lut și toarnă în bronz. Cioplește în lemn și îmbracă sculpturile în plăcute de aur.

Câștigase foarte mulți bani. Toti acești bani i-a folosit pentru a face capodopere — sculpturile, destinate a fi expuse în Statele Unite. Proiectează expoziția la Rockefeller Center. În vară am avut ocazia să discut cu dr. Gh. Cioba, coleg, într-o clinică din NY, cu fratele lui Ciobanu, medic și el acolo. Am aflat că, pentru a putea expune lucruri spre a le vinde, închiriază un apartament la Trump Tower unde răspândește 20 de tablouri și câteva sculpturi. Aici au început să apară câteva încurcături. Cel cu care comunica era portarul, un oarecare Tom Osipo. Expoziția lui aici era pe trei etaje. Au fost sute de insi care au venit. Din punct de vedere artistic a avut un succes foarte mare. Cuvântul grandios mi se pare cel mai indicat pentru a defini acest vernisaj. Era o noutate pentru lumea artistică din New York, pentru marea public.

Cu tot succesul, urmarea a fost dezastruoasă. Dispariția lucrărilor la New York nu numai că l-au ucis pe Ciobanu, dar i-au ucis și creația care stă ascunsă. Aceasta a fost opera „Fortelor Răului” care, sunt foarte puternice. Ele nu s-au mulțumit să-l distrugă numai fizic, ci l-au distrus și prin intermediul operelor ascunzându-i-le. Ciobanu a fost un jucător de poker care a mizat totul pe o carte și a pierdut totul. Păgubit de aceste lucrări, hărțuit de procese de creditori, Ciobanu începe un adevărat maraton al creației.

În momentul în care se simtea în siguranță putea să facă o mulțime de lucruri. Punea sase sau opt pânze albe, lua roșu, pune pe una, două, trei... Apoi punea verdele și apoi culoarea albastră făcând în același timp sase tablouri diferite într-un timp foarte scurt. Acesta era Mircea 100%. O săptămână muncea mult, în alta era cu capul în nori.

În 1987 deschide două expoziții proaste. Era înconjurat de oameni care-i vroiau răul și nu se mai simtea sigur pe el. Altfel ar fi fost formidabil.

Se mută la Geneva. Închiriază un atelier scump. Reîncepe să bea. Disperarea era din nou prezentă. Pictează din ce în ce mai puțin. Se simte bolnav. Nu mai are forță să ridice cortina. Nu mai aude discursul din adânc. Rătăcește din bar în bar singur. Din ce în ce mai singur. Nu mai are bani, nu mai are nici prieteni.

Eu voi scrie o CARTE, notează în caietul ca spirală.

Cota sa a fost la nivelul lui *Hans Erni*, cea mai înaltă cotă din Elveția.

Raporturile cu banii l-au omorât pe Ciobanu. El a fost omorât de Fortele Răului cu chip de gnomi ai banilor elvetieni.

Sentimentul că este pedepsit pentru motivul că, pentru a-și vinde pictura a trebuit să-și vândă și limba.

De aici, frica de pedeapsă prin cancer sub limbă.

Fosnetul frunzelor din vârful plopilor îl tulburau. Dacă ești foarte sus, risti să cazi. El a ajuns foarte sus și s-a prăbșuit.

În noaptea zilei de 9 ianuarie 1991, într-un spital din Geneva, Pictorul trece de partea cealaltă a cortinei.

Fortele Răului nu au mai avut răbdare. Atâtea imagini care ar fi putut iniția și incita, cuvinte care ar fi putut descrie fata nevăzută a lumii se pierdeau definitiv în neant. Dar pentru a-i împiedica dănuirea, Răul s-a alăturat și asupra locurilor unde Ciobanu cunoscuse succesul.

Galeria din Bruxell a ajuns un spațiu banal oferit pentru închiriere. Altă galerie a ajuns bistreau. Galeria Katiei Granoff devenise cinematograf și fostul atelier de la Bruxell a ajuns atelier de reparat mașini. Alt atelier — atelier de reprezentantă de mașini.

Mi-a zis într-o zi, cu puțin înainte să moară, el mi-a spus că nu regretă nimic deoarece trăise ca un vultur. Se referă la viața lui intensă dar întotdeauna detașat de această realitate mediocră de zi cu zi.

„Prefer să trăiesc ca un vultur decât să mă târăsc ca o rămă”.

A trăit ca un vultur dar a plătit cu viața. Cred că am fost o elevă bună.

Am învățat de la el și am preluat ștafeta. Încerc să asigur circulația operelor lui în continuare.

1993 — retrospectivă la Baden. A fost un succes. Oamenii mergeau aproape în vârful picioarelor. S-a creat un curent. Mi-e greu să spun ce le-a plăcut. Au privit tablourile și au simțit că e ceva care-i depășește. A fost o experiență care m-a îmbogățit sufletește. (Mihaela Ciobanu, soția artistului)

Bilanțul opere: 3800 de lucrări în zece ani. Pictură, sculptură, grafică, fresce, maxime și cugetări, versuri și manuscrisul unui roman. Atâtea creație, pentru uzul mediocrității!

IOAN MIRCEA POPOVICI

SCENA

Festivalul
 Internațional de
 Operă și Balet

Manifestarea cu același nume de la Constanța, ajunsă în octombrie a.c. la cea de a XXIV-a ediție depune din nou mărturie asupra consecvenței și fidelității cu care este respectată și cultivată o tradiție bazată pe educarea înaltă a gustului public și pe capacitatea exemplară, profund altruistă, a asumării unei răspunderi care onorează și obligă deopotrivă. Lăudabil e că și de această dată si-au conjugat eforturile, armonizându-si-le, Opera tomitană, Inspectoratul Județean pentru Cultură, Consiliul Județean și alți factori autorizați să încurajeze, să susțină și să promoveze Actul de cultură. S-a pornit de la considerentul, în condiții de austeritate economico-financiară, că manifestările muzicale și coregrafice specifice nu trebuie să fie numeroase, ci relativ restrânse ca număr, dar relevante în plan repertorial și, nemijlocit artistic. S-a apelat, spre exemplu, la interpreți vocali din străinătate pentru acoperirea unor roluri-cheie din spectacolele de operă (Giorgio Martin din Germania distribuit în Alfredo din „Traviata” de Verdi; Antonio Sarnelli de Sylva din Italia căruia i s-a încredințat partitura lui Germont în același spectacol de 4 acte; Nicolae Busuioc de la Opera din Chișinău pentru a-i da viață lui Othello și Dragoș Vladimir de la aceeași citadelă de belcanto pentru a-l înfățișa pe Iago) și, la finele Festivalului, a fost lansată premiera-jubileu (20 de ani de la întemeierea Teatrului de Balet „Oleg Danovski”) intitulată „Cocoșatul de la Notre Dame” („Esmeralda”). Reprezentatia aceasta a onorat cu prisosință Festivalul și jubileul, înscriindu-se ca o nouă și strălucitoare reușită a unui colectiv care s-a impus ca o personalitate artistică suigeneris, cu un repertoriu viu, dinamic, eminamente modern, în care osmoza dintre tradiție și inovație pe de o parte, național și universal pe de altă parte, devine o garanție a calității.

Si un alt jubileu a mai fost marcat pe durata Festivalului Internațional de Operă și Balet de la Constanța, împlinirea a 40 de ani de la prima reprezentare de operă la Tomis „Liliacul” de Strauss. Cu acest prilej, a avut loc un spectacol-concert cu o participare semnificativă a unor cântăreți din țară și din străinătate. Regizoarea, o tânără și talentată brașoveancă, Claudia Popa a probat știința dozării părților constitutive, a unității în diversitate și a rafinamentului detaliilor. Au

TEATRUL DE BALET
„OLEG DANOVSKI”

Primul lucru important care s-a petrecut în cadrul Teatrului de Balet „Oleg Danovski”, după instalarea la conducerea lui a doamnei dr. Ana Maria Munteanu, a fost schimbarea relației teatrului cu publicul. În plin sezon estival, spectacolele aveau o audiență scăzută, ceea ce l-a determinat pe noul manager să-și asume această situație ca pe o „problemă” și să coordoneze eforturile administrative pentru rezolvarea ei. Iar gestul de a căuta public, nu unul care să umple sala oricum, ci acel public pentru care baletul reprezintă un eveniment, s-a dovedit a nu fi în zadar. Beneficiarii acestui demers au fost turistii străini aflați la tratament pe litoral. După șase spectacole prezentate, reprezentanții turiștilor germani au cerut teatrului să le ofere ceva și din turneul făcut în Germania. Semn evident că publicul din Occident își programează participarea la actele de cultură, că are memorie, memoria evenimentelor deosebite, ceea ce nu face obisnuința publicului autohton. Această referire nu trebuie luată neapărat ca o critică la adresa publicului nostru, ci mai degrabă la adresa modului în care s-a înțeles și realizat, în timp, legătura cu publicul, aici, la Constanța. Pornind de la această experiență, conducerea teatrului a pus toate spectacolele într-un program, el fiind, la ora actuală, instrumentul de bază cu care s-au înnoit raporturile dintre teatru și spectatori.

Un alt fapt la fel de însemnat, în perioada la care ne referim, cu conotații culturale multiple, a fost „Gala de balet” pentru corpul diplomatic ținută la Muzeul de Artă din București. Organizatoarea acestei manifestări, Ambasada Americană, și-a adus aminte că au trecut 20 de ani de la înființarea ansamblului de balet constantean, în 1978, și de la primul spectacol susținut de el la Biblioteca Americană.

În prezent teatrul își onorează contractul cu

participat la acest spectacol aniversar, în afara unor interpreți locali de muzică vocală cultă (Romfilia Radu, Niculina Cârstea, Marga Andriescu, Iacobina Vlad, Mihaela Rotariu, Artemie Cojocar, Constantin Jurăscu, Radu Popescu, Vasile Pascali) invitați din București (Florin Diaconescu și Elizeu Simulescu) și din Germania (Richard Deutsch). „Parfumul amintirilor” a inaugurat ediția a XXIV a Festivalului, oferindu-ne prilejul să ascultăm voci excepționale ca timbru și ca întindere, cu țesătură egală, acute fastuoase sau cu dificultăți tehnice în acut — pe alocuri. Dacă „Parfumul amintirilor” a reprezentat uvertura Festivalului în ziua de 17 octombrie, spectacolul cu opera „Nabucco” de Verdi, prezentat în ziua de 8 noiembrie, a încheiat seria de 6 reprezentații consacrate acestui respectabil eveniment muzical. Actualul director al Operei tomitane — Gheorghe Stanciu a dirijat trei dintre manifestările consacrate Festivalului („Parfumul amintirilor”, „Othello” și baletul „Cocoșatul de la Notre-Dame”), în timp ce alte trei montări s-au aflat sub bagheta lui Leonardo Quadri — Italia („Traviata”), Metodi Matakchiev — Bulgaria („Tosca”) și Ion Iancu — Timișoara („Nabucco”). Interesant, chiar simptomatic pentru o anumită percepție a fondului de aur al Operei e faptul că jumătate din cele 6 spectacole de referință sunt verdiene, regia artistică aparținând de fiecare dată altui mentor: Claudia Pop — Brașov, la „Parfumul amintirilor”, Cristian Mihăilescu la „Othello”, A. Ionescu Arbore la „Traviata”, Gheorghe Bărbulescu la „Tosca” și Carmen Dobrescu la „Nabucco”. Spectacolul cu distribuția cea mai eterogenă a fost „Tosca”, la care, din 9 interpreți, cinci au venit de la Cluj, Timișoara și București. Admirabil e că pe durata Festivalului s-au produs și patru debuturi: Elena Lavric și Elena Rotari în „Othello”, Ionela Duma în „Traviata” și Alexandru Petrescu în „Tosca”.

Si ediția din acest an a Festivalului a demonstrat, fără putință de tăgadă, că la Constanța muzica adevărată, marea muzică se află la ea acasă, fiecare artist contribuind cu talentul său, cu munca sa, la cultivarea frumosului, prin vocile de facturi diferite, menite să acopere cele mai diverse partituri, cele mai dificile roluri. Scena ca martoră a emoțiilor, concentrării, eforturilor și dăruirii interpretului vocal, scena ca promontoriu al gesturilor și trăirilor balerinilor, naște în permanentă și consumă destine, care împlinesc existența noastră, dându-i sens, rost și finalitate. Personal văd această ritmică reuniune spirituală de la Pont ca pe un amplu poem reliefând gradații expresive ascendente, certitudini și creșteri susținute. O reușită indiscutabilă din punctul de vedere al ansamblului, neumbrită de inegalitatea, pe alocuri, a angajării unor factori.

FELIX MAIOR

partenerul german „Konzert Direktion Landgraff”, contract care a început să se deruleze din data de 10 noiembrie, printr-un turneu de două luni în Germania, Benelux și Elveția. În programul turneului sunt cuprinse câteva spectacole de referință precum: „Romeo și Julieta”, „Spărgătorul de nuci”, „Motanul încălțat”, „Crăiasa Zăpezilor”, „Cocoșatul de la Notre Dame”. Mai mult decât atât, impresarul german a propus, începând din anul ce va veni, o colaborare cu Boris Eifman, unul dintre cei mai prestigioși coregrafi ai momentului, faimos atât în țările occidentale, cât și în America. Tot pentru anul viitor, în cadrul Festivalului Internațional de Balet, se conturează încă de pe acum perspectiva colaborării cu primi solisti de la Teatrul „Balsoi” și realizarea unui proiect cu Fundația Culturală Europeană. Pentru că, manageriatul Teatrului „Oleg Danovski”, așa cum a reieșit din dialogul nostru cu doamna Ana Maria Munteanu, implică un balans între portofoliul de mare notorietate și de mare valoare pe care-l reprezintă titlurile maestrului Oleg Danovski, dar în același timp înseamnă și o privire, o deschidere necesară și firească spre viața artistică europeană și mondială. Astăzi, este știut, că fără asemenea proiecte bine puse la punct, cu idei noi, creative, nu se poate spera într-o schimbare esențială, de substanță, în destinul unui teatru în general și a unui balet în special.

Noua stagiune, care s-a deschis la începutul acestei luni, oferă publicului constantean o premieră: „Cocoșatul de la Notre Dame” („Esmeralda”), pe muzica Pugni-Vasilenko, în coregrafia lui Oleg Danovski jr., care păstrează din coregrafia regretatului său mentor și pârânte doar anumite părți. Într-o distribuție selectă, în frunte cu Alis Popescu, Monica Cherecheș, Felicia Serbănescu, Jenna Johnson, Silvia Ivan, Olimpia Cheta, Traian Vlas, Horațiu Cherecheș, Oleg Danovski jr., Daniel Precup și ceilalți solisti ai teatrului, spectacolul este un eveniment artistic de excepție în viața orașului de la Pontul Euxin.

OVIDIU DUNĂREANU

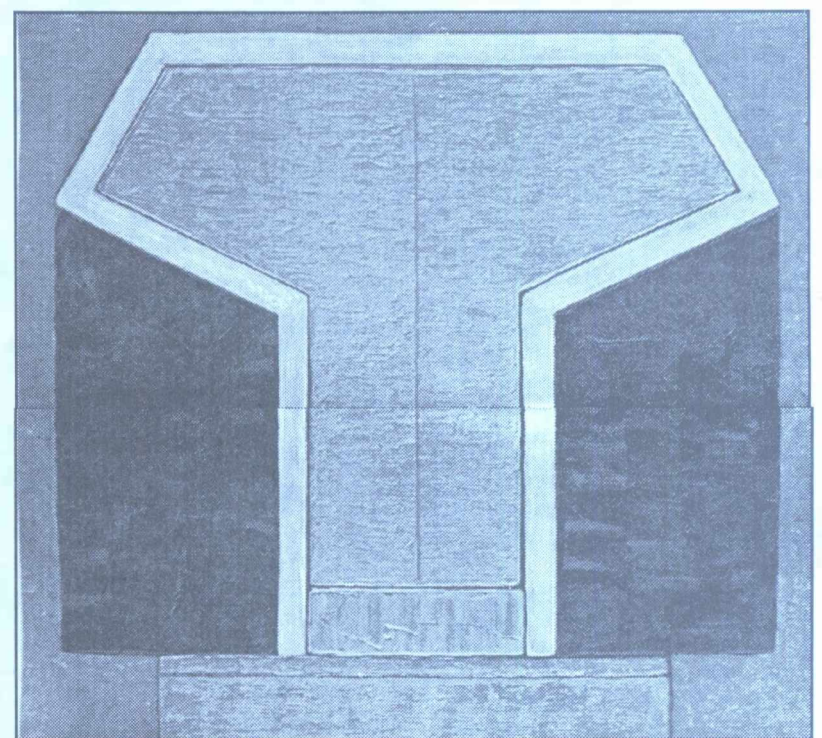
MARIN GHERASIM

urmare din pag. 1

agresivă în țările din Est, inclusiv la noi după 1989, elimină în mare măsură tabloul ca atare, înlocuindu-l cu forme dinamice ca arta video, performance-urile și instalațiile. Fenomenul este explicabil în aceste țări și a fost semnificativ în anii imediat următori schimbărilor politice de acolo, oferind o tematică profund impregn timeric politic. Astăzi, apariția unei importante mișcări artistice românești, cum este cea a grupului „Prolog” la care a aderat și Marin Gherasim, susține cu cel mai înalt profesionalism, și în formule variate, alternativa viabilă a unei arte de perpetuare a valorilor spirituale din tradiția elino-iudeo-creștină.

În esența ei, pictura lui Marin Gherasim este, ca orice pictură bună de altfel, metaforică, în sensul că dincolo de aparenta imaginii, acționează aura transcenderii. În același timp, urmărind tocmai această substanță transcendentă, la Marin Gherasim poate mai bogată, decât la alții, constatăm o evoluție organică a întregii sale creații de până acum, așa cum ne-o prezintă actuala retrospectivă. Desi se pot contura etape, dintre care prima — cea dominată de imaginea orașului modern în seria „Megalopolis” — pare „altceva” decât ceea ce urmează în solemnele „Trepte”, „Tronuri”, „Poliptici”, altare, în ansamblul creației lui Marin Gherasim este decisiv efortul interior ascensional, actul credinței ca act de cultură. Dacă imaginea orașului-metropolă a fost, la începutul

veacului nostru, pentru futuristi și expresionisti, un motiv de extaz progresist sau, dimpotrivă, de critică tradiționalistă anti-urbană, la Marin Gherasim ea ne apare ca o înscriere în ordinea firească a dezvoltării umane proteguită de sacralitate. Să nu uităm de augustiniana „Civitas Zei”, model pentru cetatea umană. Procesul compositional dominant al lui Marin Gherasim este de altfel tocmai cea mai adecvată „ordine” posibilă, transferată din ordinea profundă a realului, în alcătuirea ordinii artistice, victorioasă asupra haosului. Evoc aici gândul scriitorului elvețian Max Frisch, care spunea că „arta este un mod de a suporta realul cu ajutorul forme”. Formă, adică ordine, adică stil. Această regăsire a virtutii forme organizate, care încorporează haosul și tensiunea, spiritualizându-le grav, este una din marile exigente ale actualului moment tulbure și amenințat al omenirii. Pictura lui Marin Gherasim trăiește experiența obiectului, înălțat la nivelul de simbol spiritual, și experiența „spatiului” în tablou, ca spațiu modern, constrâns la interiorizare, întors cu fata spre artist și privitor. Să ne amintim de spațiul din tablourile picturii clasice, inclusiv de cele ale impresionistilor și chiar de ale fovilor: un spațiu larg, cu ceruri vaste, generatoare de nostalgii. Spre deosebire de ele, spațiul picturii moderne se constrânge pe sine să exprime, concentrat, lupta cu tentațiile haosului. Avangarda clasicizată legitimează haosul, dar îl înfrân timeric; în rândurile ei se înscrie și Marin Gherasim, spre deosebire de neo-avangarda care este ispitită de transcendentă — iluzorie deocamdată — a viitorului și a utopiei. În locul acestui unghi demolator, Marin Gherasim, prin viziunea și pictura lui, propune re folosirea, în variantă modernă, a armoniei și frumuseții.



Abibula Ferat

Cu amabilul concurs al soției lui Ferat — doamna Clarisa, am încropit, de bine de rău, o fisă a muncii lui de artist, pe care o rezumăm.

S-a născut la 1902 în Constanța, conform protocoalelor de la primăria noastră, în care certificate se afirmă alb pe negru, că Hafuz Abibula Mijdaba Ferat e cetățean român, născut în august, pe strada Ștefan cel Mare, tatăl său fiind înscris în listele primilor cetățeni români din Constanța... E adevărat că până azi se cunosc foarte puține date despre copilăria sa. La 1917 a absolvit școala secundară din oraș, iar înaintea anului 1934 a fost un timp desenator tehnic la primăria locală, la 1934 s-a căsătorit însă cu doamna Clarisa..., trăind cu ea jumătate de secol. Imediat după căsătorie Ferat a făcut o călătorie de studii de câteva luni în Germania. Mircea Teodorescu Ghimpati l-a inițiat în alfabetul picturii, după care, la 1939, se stabilește definitiv la București, frecventând Școala de arte frumoase, pe când Camil Ressu era rectorul școlii, și de la care a învățat mai întâi tehnica clar-obscurului, ceea ce se observă și în tablourile sale mai bune.

Neavând studii universitare, care să-i permită ocuparea unui post de profesor de desen, Ferat a frecventat paralel și Facultatea de teatru, după care a fost numit director al Teatrului de copii. În ziarul „Informația” din 28 martie 1972, Nae Cosmescu menționează că a fost recomandat de scriitorul N.D.Cocea. Sculptorul Ion Blendea i-a făcut portretul lui Ferat în acest timp, având o figură foarte expresivă.

Pictura lui debutează cu dese teme marine, inspirate de Marea Neagră, dar fără să fie animate

de personaje sau de naufragii pitorești cum era moda de atunci, exprimând cu ajutorul unui clar-obscur fin, un lirism autentic dar discret, specific mării noastre.

În activitatea teatrală a lucrat mult mai mult timp, fiind salariat, dovedindu-se un actor experimentat, jucând roluri adiacente dar convingătoare, încât o somitate ca Emi! Bota a declarat că Abibula Ferat a strălucit, îndeosebi în rolul lui Othello, cu originalitate proprie, înscriind în istoria teatrului un Othello român. El a fost secondat cu modestie de soția sa ca sufler.

Între 1971-1977 Ferat a călătorit în Israel, unde a pictat vigurose portrete în ulei, precum și o serie de peisaje, cu specificul lor geografic, de o remarcabilă distincție. Dar gigantica minciună comunistă mondială pusă în slujba sovieticilor, și care a fost atât de crudă că a explodat într-o revoluție-unică în Răsăritul european, prin pedeapsa capitală a tiranului Ceausescu, nu i-a mai permis lui Ferat să se întoarcă în patria lui, stabilindu-se până la moarte în U.S.A. la New Jersey, unde a fost încurajat și sprijinit mai ales în pictură.

Revista „Anales franco-roumaine” din Paris i-a dedicat o pagină cu 8 reproduceri dar fără nici un text (1981, nr. 93, cu titlul „Pictorul Ferat american originar din România”).

În istoria picturii dobrogene este aproape necunoscut, fiind unicul tătar care a activat comitent în teatru și pictură. L-am cunoscut personal la „Cercul dobrogean” din București, înființat ca anexă culturală a „Frontului plugarilor”, unde si-a dat concursul gratuit la festivitățile cercului.

TEODOR IONESCU

De ce i-au admirat intelectualii pe Hitler și pe Stalin (II)

• **Stéphane Courtois:** Cum se explică această articulare paradoxală a regimurilor totalitare cu ideea de democrație?

• **François Furet:** Regăsăm în bolșevism și fascism cele două fete ale democrației, revelate de Revoluția franceză: universalul și naționalul, trăite și gândite unul în raport cu celălalt în mod antagonic, dar și unite prin aceeași respingere radicală a lumii burgheze a economiei și alienării. Bolșevicul vrea să emancipeze clasa muncitoare, și dincolo de ea, omenirea. Fascistul se străduie să-l elibereze pe cetățean de ceea ce-l separă de comunitatea națională. Cele două ambiții au măcar în comun voința de a pune capăt individualismului lui „homo oeconomicus” și concepției despre om definită de burghezie. Ambele schitează un viitor în care omul urmează să fie cu adevărat membru al comunității: ambele exaltă politicul prin care se construiește ființa comunitară, în detrimentul economicului care provoacă singurătatea individului privat și alienarea datorată banului. Lucrul cel mai important rămâne construirea unui instrument politic revoluționar, cucerirea puterii și păstrarea ei. În această privință bolșevicii vor, ca și fascistii, să pună omul economiei sub controlul vointei politice, adică al partidului. Și unii și ceilalți pretind că abolesc alienarea omului modern față de economie. Ei pun același diagnostic în privința originii răului: banul. Acesta e sensul cel mai profund al mesianismului revoluționar în cele două cazuri, și secretul cel mai bine știut de către contemporani: pasiunea antiburgheză sălășluiește în chiar inima omului democratic. Ea n-are ce face cu subtilitățile filosofice sau doctrinare: tot ce o interesează e să-și hrănească ura în mișcări puterice care vorbesc mai mult sentimentelor decât spiritului. Acum putem înțelege de ce filosofii diferite sau contradictorii devenite mișcări politice se pot alimenta din aceleași pasiuni și pot deveni obiectul unei simpatii indistincte: în Europa anilor '30, nu e deloc rar să găsești oameni, intelectuali mai cu seamă, care îi admiră în același timp pe Stalin și pe Hitler. Acest tip de ambivalență e de altminteri vechi în cultura politică europeană: în secolul al XIX-lea, burghezia era detestată atât de dreapta aristocratică cât și de stânga socialistă. Noutatea, în secolul XX, constă în faptul că dreapta a devenit și ea revoluționară. Cele două tipuri de regimuri constituie două tentații extreme de a exorciza deficitul politic inseparabil de democrația liberală. Ele reprezintă două răspunsuri patologice la vechea problemă a naturii legăturii sociale între-o lume dominată de individualismul privat. Aici se afla sursa totalitarismului, în această angoasă a omului modern în fața enigmei cetățeniei.

• **S.C.:** Cum se face că atâtia intelectuali, îndeosebi în Occident și în Franța, au aderat la comunism și l-au adulat pe Stalin, unul dintre cei mai sângerosi dictatori pe care i-a cunoscut istoria?

• **F.F.:** Tradiția intelectuală a Europei, de la romantism încoace, este marcată de o critică constantă a liberalismului burghez. Marxismul a dat acestei critici forma sa filosofică cea mai sintetică. Revoluția din Octombrie a părut că

încununează așteptări prezente în cultura europeană încă de la Revoluția franceză. Elemente conjuncturale au contribuit, de-a lungul întregului secol, la alimentarea acestei iluzii, cu atât mai dificil de deșărădăcinat în Occident cu cât comunismul n-a existat niciodată acolo ca regim.

• **S.C.:** De ce numeroși intelectuali, persoane totuși printre cele mai calificate ca să înțeleagă fenomenul comunist, au aderat la această iluzie, au comis această gigantică eroare?

• **F.F.:** Ceea ce e specific erorii comuniste e faptul că ea se înscrie în nihilismul moral. Din universalismul democratic, marxismul, a *fortiori* marxism-leninismul, suprimă intenția morală făcând din mișcarea istoriei instrumentul realizării sale. El îi substituie un fel de religie a faptului împlinit (ceea ce este ea, ceea ce trebuie să fie) care îl închide pe militant într-o aroganță a forței. E una din rațiunile incapacității comuniste de a gândi problema limitelor puterii. Dacă puținioamenii sunt sensibili la acest aspect al lucrurilor, este întrucât credința comunistă continuă să beneficieze, în ciuda tragediilor provocate de regimurile comuniste, de finalitatea universalistă pe care pretinde că o slujește. Asa încât, în cele din urmă și în pofida doctrinei sale, comunismul se apără invocând intențiile sale bune, fără să-și dea seama că prin aceasta recade în ceva ce seamănă cu fariseismul burghez, deghizând realitatea actelor sale sub manta sentimentelor curate.

• **S.C.:** În vreme ce tragediile provocate de nazism sunt atât de prezente în memoria și istoria occidentală, cum se explică cvasi-indiferența opiniei publice în fața tragediei comuniste, dezvăluită totuși, de multă vreme, de un Alexandr Soljenitîn?

• **F.F.:** Comunismul și fascismul nu suferă de aceeași discreditare pentru motivele de fond explicate mai sus. Dar această inegalitate de tratament postum are și motive circumstantiale. În materie de reprezentare politică, cel de-al doilea război mondial, care apasă atât de puternic pe jumătatea de secol care i-a succedat, a pus fascismul în afara umanității, în vreme ce U.R.S.S. s-a descompus singur, fără să fie învins. De altminteri, victimele fascismului și îndeosebi ale nazismului, sunt toate popoarele Europei: evreii mai întâi, dar și polonezii, ucrainenii, rusii, olandezii, francezii etc. Dimpotrivă, victimele comunismului sunt, înainte de orice, popoarele U.R.S.S., rusii și ucrainenii în primul rând. Germania nazistă a ucis mai ales în afara granițelor ei, U.R.S.S. mai ales acasă. Și adevărul ne obligă să spunem că Occidentul în ansamblul său nu a împărtășit decât în mică măsură tragedia comunistă din Estul Europei. Firește că aici ar trebui introduse unele nuanțe, în funcție de legăturile tradiționale între diverse națiuni: lupta sindicatului Solidaritatea din Polonia a avut un mare răsunet în Franța. Dar poporul rus a fost cel mai uitat, în vest, atunci când s-a făcut inventarul tragediilor secolului. Am sentimentul că popoarele victime ale tiraniei comuniste, și mai întâi poporul rus — cel care a suferit cel mai mult de pe urma ei — sunt încă departe de a se bucura, în opinia occidentală, de compasiunea pe care o merită, după această lungă experiență a nefericirii.

Traducere de ION MAGIRU

(După *Historia*, nr. 44, 1996)

DESPRE LINGVISTICA BALCANICĂ (II)

la fel azi în română, albaneză, bulgară, sârbă sau greacă. Din turcă, limbile balcanice au preluat *bacal, cirac, cioban, calfă, casap, hamal, pezevenchi, saraf*. De mare interes științific sunt termenii comuni din albaneză și română mosteniți din substratul tracodacic.

Cum a fost posibil să existe atâtea concordante fonetice, morfosintactice și lexicale în limbile balcanice? Sintetizând răspunsurile date de lingviști la o asemenea întrebare încă din secolul trecut, dar mai ales în secolul nostru spunem, împreună cu Al. Rosetti (*Istoria limbii române*, p. 203-217) că la originea concordanțelor lingvistice balcanice stau:

- acțiunea substratului traco-dacic și iliric;
- traiul comun al popoarelor din Peninsula Balcanică, ocupațiile, între care creșterea oilor, care au produs migrații păstorești și au favorizat contactul lingvistic între vorbitori de limbi diferite și bilingvismul, având ca rezultat interpenetrarea sistemelor lingvistice;
- influența exercitată de civilizațiile romană și greacă;

Aspecte ale vieții spirituale în Dobrogea sec. I-III p.H. (II)

Apeductele, care uneori veneau de la distanțe foarte mari către orasele de pe litoral sau cele din interiorul provinciei, erau amenajate folosindu-se căderile de teren; erau făcute din tuburi cioplite în piatră sau mulate din pământ ars, în *officinae* ceramice, așa cum se cunosc cele de la Histria și Tropaeum Traiani. Către Histria, apeductele veneau de la izvoarele din apropierea actualei localități *Fântânele*, iar către cealaltă, *Tropaeum Traiani* veneau de la *Sipote* sau chiar din văile cu straturi freatice din apropierea comunei Adamclisi. La sud de Constanta, în apropierea satului Potâmichea s-au descoperit în anii 1960 „cisternele” de captare a apei potabile; acestea erau captusite cu bărne de lemn, din care plecau către litoral, folosindu-se căderile de teren, apeducte din *tubuli* — ceramice — unite la mufe cu *caementum* și câlți. Actuala peninsulă a Constantei este străbătută la subsol de o densă rețea de canale — galerii, săpate în stânca de calcar, la circa 16-17 m adâncime. Au aproximativ înălțimea unui stat de om (160-170 cm). Principala arteră de apeduct, pornea din apropierea satului Ovidiu, de la vest de Constanta, de pe malul lacului, de unde se captau apele din izvoare, ca apoi, afundându-se în pământ, să se îndrepte spre răsărit, în oras; în peninsulă se ramifica în toate direcțiile, arterele sale respectând aglomerațiile de locuințe și direcțiile principalelor străzi. Aerisirea canalelor subterane era asigurată prin puturi anume amenajate, acoperite cu plăci ajurate. Este cel mai ingenios și în același timp cel mai greu de realizat sistem de alimentare cu apă potabilă, care astfel putea funcționa nestingherit chiar și în caz de asediu.

În general construcțiile și amenajările, cărora li se integrează drumurile, podurile, apeductele, canalizările etc., au reclamat cantități uriașe de piatră obținută din carierele Dobrogei. Aglomerațiile calcaroase erau relativ ușor de exploatat — amintim aici cunoscuta carieră de la Deleni (lenige) de unde s-au scos blocurile ciclopice pentru construirea monumentului Triumfal de la Adamclisi, sau pe cea de la Cernavodă, de pe falia Dunării, unde, pe un perete apare chipul cioplit grosier al lui *Hercules Saxanus*, în ipostază de apărător al pietrarilor.

Domeniul artizanal, ne lasă o multitudine de dovezi, care, analizate în detaliu pot duce la reconstituiri care ilustrează perfect nenumărate aspecte de viață materială și spirituală. În acest sens amintim basoreliefuluri, frize, capitele, arhitrave, statui, statuete, unelte, bijuterii etc.

Monumentul Triumfal de la Adamclisi — *Tropaeum Traiani*. În peisajul dobrogean, acest vestigiu arheologic insolit pe care ni-l transmite istoria clasică, monumentul Triumfal *Tropaeum Traiani*, este ridicat din ordinul împăratului Traian la capătul războaielor de cucerire a Daciei, între anii 106-109. Ruinele sale se află pe platoul înalt de circa 161 m, la nord-est de actuala comună Adamclisi. Denumirea compusă din cuvintele „adam” + „kilisse” — biserica omului, i-a fost dată de locuitorii islamici din perioada medievală a Dobrogei.

Întinderea platoului este mărginită la sud-vest

— influența civilizației bizantine, incluzând elenismul și ortodoxia;

— mișcările de populație din Balcani care au generat situații ca în același sat să se vorbească trei dialecte ale aceleiași limbi.

Alături de aceste cauze, Al. Rosetti emite ipoteza că limba română a fost utilizată ca *lingua franca* în Peninsula Balcanică. Bucurându-se de prestigiu Imperiului Roman și civilizației romane, limba română vorbită de urmașii vechilor romani s-a putut impune populațiilor migratoare și din rațiuni practice: era ușor de învățat și le permitea noilor veniți să comunice cu autohtonii.

Ipoteza savantului român este confirmată de situația din Dobrogea dinainte de 1877. Aici trăia un adevărat mozaic etnic format din: români, turci, tătari, bulgari, evrei, greci etc. Toti erau bilingvi sau plurilingvi. Interesant este că pentru a se înțelege între ei apelau nu la turcă — limba administrației, ci la limba română. Fără îndoială că fenomenul a putut genera concordante lingvistice în sensul celor evocate în articolul de față.

Si azi fenomenele contactului lingvistic și bilingvismului sunt vii în Dobrogea. De aceea mi se pare atât de necesar studiul balcanologiei, la Constanta, și, în consecință, existența secției de filologie balcanică la universitatea *Ovidius*.

NISTOR BARDU

de valea Urluiei, pe traseul căreia s-a fondat, către aceeași vreme, cetatea omonimă *Civitas Tropaei Traiani*. Ea se află la circa 1,5 km de monument și la nord — nord-vest de valea lenige — Deleni, de unde s-a extras piatra folosită la zidirea monumentului și a cetății.

De-a lungul secolelor, Monumentul cu podoabele sale de pe soclu (stereobat) și de pe acoperis, s-a ruinat aproape total, pietrele componente fiindu-i împrăștiate pretutindeni. Multe dintre ele s-au recuperat și studiat, ceea ce a permis reconstituirea sa, imaginea obținută fiind apropiată de cea reală. În zilele noastre o reconstituire „autoportantă”, creează prilejul unui contact cu o machetă la dimensiuni și cu aspect, origine.

O suită de trepte urcă spre tamburul cilindric — *stereobat* — al cărui nucleu de piatră și mortar, mult corodat astăzi, era îmbrăcat cu sase rânduri de pietre de paramet și, un mare brâu alcătuit din metope încinse jos și sus de frize. Sunt despărțite de pilastri pitici. Friza de jos este decorată cu vrejuri de acant care răsar dintr-o tufă centrală sugerată de un kantharos. Vrejurile în suita lor pe circumferința tamburului, fac vulturi care au în centru capete de lup rânjind. Pe frizele superioare este dominant motivul dat de funii în torsadă, în alternanță diagonale, cu capetele aflate și cu palmete stilizate.

Pilastri pitici au fie vrejuri spiralece în ghirlande, fie caneluri cu capitele. Metopele reprezintă elementele decorative cu scene în basorelief inspirate din luptele dintre legionarii romani cu soldații băștinasi din coaliția antiromană, deci în confruntările de la Nicopolis ad Istrum și de la Tropaeum Traiani.

Metopele — azi 49 din cele 54 — au fost fixate în succesiunea lor pe tambur, ținându-se cont de conținutul lor narativ și de poziția descoperirii lor pe teren, pornind de la nord.

După cele mai recente și veridice reconstituiri, se apreciază că întreaga circumferință a soclului a fost împărțită în sase segmente de cerc, cu câte o deschidere de 60° fiecare, în care se încadrau câte nouă metope, grupate după conținutul narativ în „tablouri”, în centrul acestora fiind așezată cu necesitate o scenă care-l înfățișa pe împărat, în diferite ipostaze, adesea însoțit de ofiterii săi. Tablourile contin o diversitate de teme: lăcătul (sarja) de cavalerie romană; II — pregătirea atacului de infanterie; III — lupta infanteriei romane la ses cu pedestrețea barbară; IV — alocuțiunea adresată infanteriei pe înalțimi și în pădure și VI — supunerea populației învinse, luată în captivitate cu tot avutul ei și aducerea prizonierilor de război în fața împăratului. Deci, totul se inspiră din sângeroasa epopee a conflictelor daco-romane, suita imagistică fiind rezultatul mesterilor — soldați de „talent” inegal, cel mai adesea de-o stângăcie care frizează improvizatia. Sunt scene de masacrul sau de luptă corp la corp, în care învingătorul este întotdeauna soldatul roman în armura-i specifică: coif, cămasă loricată, spadă. Luptătorii din partea locului au mișcări și atitudini contorsionate sau statice, într-o perspectivă cel mai adesea îndepărtată de canoanele artei sculpturale. De aici imposibilitatea precizării locului unde s-au petrecut evenimentele evocate.

Parapetul crenelat — *merlatura* sau *festonul attic* — este alcătuit dintr-o succesiune de blocuri de parapet alternând cu merloane care se deosebesc între ele prin dimensiuni și decor. Contin elemente ornamentale geometrice — cercuri, rozete, romburi — iar merloanele redau chipuri de prizonieri legați cu mâinile la spate de copaci — stejari, palmieri etc. Prizonierii sunt identificați ca geto-daci (moesi), sarmați, germani — suavi.

Acoperisul tronconic, din plăci de piatră în formă de solzi care descresc de jos în sus, pe o pantă de 30°, permitea scurgerea apelor pluviale pe un mic promenoar mascat de merlatură și, mai apoi, prin tevi de plumb erau azvârlite în afară prin gurile larg deschise ale unor statui de lei așezați pe cornișă, ultimii și cu rol *apotropaic*.

În elevație, două baze hexagonale suprapuse, susțin marea statuie a trofeului; pe fetele lor de la nord și de la sud este săpat cu litere mari textul repetat al inscripției, care dă cheia înțelegerii acestui monument, cu întreaga sa semnificație: „*Zeului Marte Răzbnătorului; Împăratul Caesar, fiul divinului Nerva, Nerva Traian, Augustul, birătorul germanilor și al dacilor, mare preot, având puterea tribuniciană pentru a XIII-a oară, proclamat ca împărat a VI-a oară, consul ales pentru a V-a oară, părinte al Patriei, după ce a învins armata dacilor și pe cea a sarmatilor* (a ridicat acest trofeu prin grija guvernatorului...)”.

Deducem clar că monumentul a fost înălțat din porunca lui Traian, așa după cum se va fi realizat și Columna de la Roma. A fost înălțat în al 13-lea an de putere tribuniciană și în cel de-al cincilea an de consulat — anul 109. În acest timp aflăm din inscripții, era guvernator al provinciei Moesia Inferior, *Lucius Fabius Iustus*.

ADRIAN RĂDULESCU

Pe lângă aceste balcanisme socotite cele mai importante, lingviștii iau în discuție și alte aspecte ca folosirea dublei negații, modul identic de formare a pronomelor negative s.a.

Un rol important în lucrarea lui Sandfeld îl ocupă frazeologia balcanică. Expresii și locuțiuni identice din punct de vedere semantic se găsesc numai în limbile care fac parte din „Uniunea lingvistică balcanică”. Este vorba de calcuri lingvistice mai vechi și mai noi despre care Sextil Puscariu (*Limba română*, București, 1976, p. 162) credea că izvorăsc din aceeași mentalitate a popoarelor din Balcani, ale căror indivizi actualizează în același mod o întorsătură sintactică sau o figură stilistică. Astfel, *nu-l taie capul* devine în albaneză *muk i shqyn koka*, în bulgară: *ne mu sece glavata*, în greacă, *den tou koftei*, toate aceste locuțiuni având același sens. Exemplele pot continua.

Din punct de vedere lexical, în limbile balcanice de azi circulă o serie întreagă de cuvinte moștenite din substrat, împrumutate din greacă și latină, iar mai târziu din slavă și turcă. Tot astfel, româna, bulgara, sârbo-croata și-au împrumutat una altele elemente de vocabular, ceea ce a atras atenția lingviștilor asupra identităților lexicale din limbile respective. Asa se face că termeni ca *dascăl, drum, zugrav, aghiazmă, anaforă, icoană, călugăr, egumen* veniți din greacă se aud aproape

MODELUL DOBROGEAN DE TOLERANȚĂ ÎNTR-UN EV INTOLERANT

urmare din pag. 1

născut modelul unic dobrogean de toleranță și înțelegere. De aceea în Dobrogea nu vremurile turburi ce răscolesc pasiuni, ci cele care implicau dialogul au imprimat nota de normalitate.

Pe măsura apropierea epocii moderne, deși în Imperiul Otoman cursul prefacerilor își făcea loc anevoios, marcat de inerții conservatoare, spiritul de toleranță — religioasă și etnică — a devenit trăsătura dominantă a politicii oficiale, chiar și în provinciile periferice. Se știe că decretul (Hattihumayum) din 1856, reînnoit prin firmanul din 1875, angaja egalitatea în fața legilor dintre musulmani și creștini. Ele au fost adeseori încălcate de funcționarii retrograzi care acceptau cu greu ideile novatoare ale epocii, dar pasul cel important fusese făcut. Acum și percepția oficialității otomane despre acei supuși români a cunoscut o schimbare: Ismail bey, mutesellim (viceguvernator) de Tulcea vorbea despre ei ca fiind „oameni pasnici, muncitori și cinstiți”.

În acest climat de relativă relaxare și stabilitate sunt semnalate numeroase așezări bine populate, cu un aspect prosper și compoziție multietnică, realitate la care a contribuit, de acum, tradiționala armonie locală.

Acesta din urmă s-a convertit în virtute perene, de vreme ce primii cărmuitori ai provinciei după instalarea autorității românești, luminatii prefecți Remus Opreanu și Scarlat Vârnăv caracterizau în ansamblu populația dobrogeană ca fiind blândă și supusă, ușor de îndrumat, excepțional de viguroasă, darnică, setoasă de ameliorări; ziarul „Farul Constantei” din anii 1880-1882 publica liste lungi de donatori pentru școli, biserici și alte localuri de instituiții. Elocvent era faptul că între 1879-1889 locuitorii județului Tulcea au contribuit la construcții de școli cu 258.000 lei, față de contribuția comunelor, de numai 19700 lei.

Revenind la ultimii ani ai stăpânirii otomane, se cuvine relevat faptul că principalele instituiții prin care raialele (supuși creștini) își conservau identitatea — școala și biserica — au fost încurajate să se afirme într-un spirit nou, apropiat vremurilor moderne. Existența neîntreruptă, sub jurisdicția Patriarhiei de la Constantinopol, a permis bisericii române să dispună timp de patru veacuri de o organizare încheiată, cu eparhii proprii, și de patronajul moral și material al domnilor de peste Dunăre, adevărați ctitori ai Orientului ortodox. Când epoca Tanzimatului deschisă de sultanul Abdul Medgid a eliminat ultimele restricții, înalții funcționari care-i împărțeau vederile au aplicat cu râvnă principiile reformei. Așa cum releva Ion Ionescu de la Brad la mijlocul veacului trecut, cu prilejul temeinice investigații din Dobrogea, multe biserici ale românilor au fost refăcute cu aprobarea și mijloacele materiale puse la dispoziție în timpul guvernării tolerante a beyului Seid Mârza-Pasa.

Tot astfel, din deceniul al VIII-lea al veacului trecut guvernatorul sangeacului Tulcea, Ismail Kemal-bey nu numai că a autorizat libertatea învățământului în limba română, dar a numit pe cărturarul ardelean Nifon Bălăscu în funcția de organizator și director al acestor școli. Din nevoia firească de comunicare, românii, la rândul lor, au simțit nevoia învățării limbii oficiale a statului otoman din care făceau parte. La vechea școală românească din Silistra, unde se practica un învățământ de nivel superior, comparabil cu cel din România, programa cuprindea și „citirea în limba turcă”. În acest sens, cu ajutorul mitropolitului Grigore, institutorul Costache Petrescu a tipărit un „Abecedar turco-român” pentru uzul tuturor elevilor, români și musulmani.

În această blajină toamnă se împlinesc 120 de ani de la revenirea pământului dintre Dunăre și mare în cadrul statului românesc. În acel moment al veacului trecut străvechea provincie stăpânită de Mircea cel Bătrân prezenta un tablou etnic minoritar. Politica tolerantă a statului român a făcut ca plurivalența națională să accentueze aspectul cosmopolit al așezărilor urbane și rurale. Dacă în 1896 Constanta număra printre cei 10.000 locuitori ai săi, 2500 români, 2400 greci, 2200 musulmani și 1000 bulgari, în 1928, la jubileul Unirii, alături de cei 28700 români (din 40.000 locuitori) conviețuiau greci, cehoslovaci, francezi, englezi, spanioli, americani și diferite alte nații. De aceea, în numeroasele așezări urbane cu compoziție multietnică (Constanta, Tulcea, Mangalia, Medgidia, Sulina, Măcin, Babadag, Isaccea ș.a.) se distingeau biserici ortodoxe și geamii, sinagogi ori capele protestante și catolice, în care preoți, muezini, rabini și pastori chemau pe

credincioși la rugăciune în multe limbi ale pământului, dar în același spirit și cultivând aceleași valori morale.

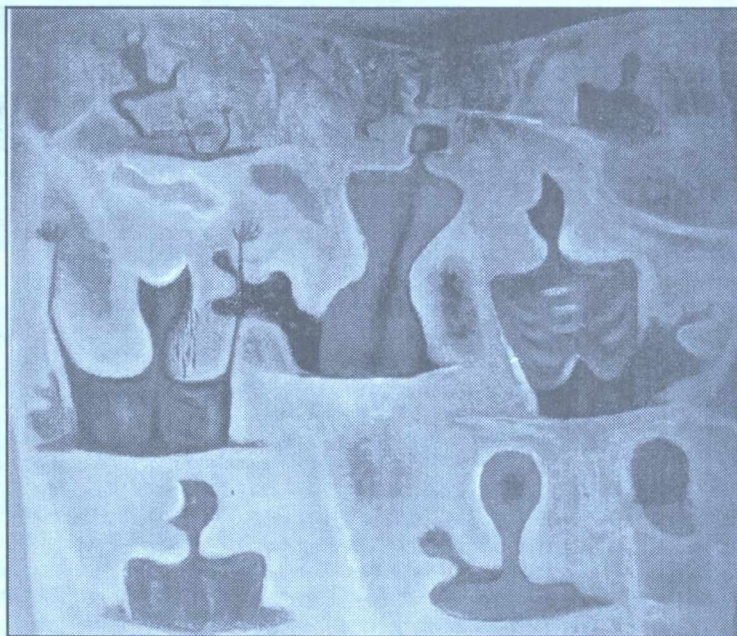
Această armonie a fost rezultatul firesc al politicii generale a statului român pe planul atitudinii față de minoritățile dinlăuntrul noilor sale frontiere, modificate mai întâi în 1878 și apoi în 1913, prin încorporarea Cadrilaterului. Deși Dobrogea venea în cadrul României cu registrul său național complex, spiritul de toleranță și conviețuire activă, tradițiile, au înlăturat, de la bun început, orice tendințe de discriminare.

Pentru statul român, termenii ecuației politicii sale față de minorități se reduceau la convingerea că aceștia toți erau fiii săi, a căror muncă în unitate sufletească trebuia să fie condiția ridicării provinciei pe scara civilizației și progresului. Simțămintele opiniei publice au fost exprimate de oameni de cultură, eminente care dădeau glas umanismului românesc în scrierile lor. Dintre aceștia Mihai Eminescu s-a distins printr-o aleasă atitudine morală. Într-o seamă de articole din septembrie-noiembrie 1878, el pleda pentru o politică de tact și înțelepciune față de minoritățile din Dobrogea, pentru încadrarea lor consimțită în noua lor patrie, care trebuie să fie mai bună și mai dreaptă pentru toți. Acestor opinii le-au urmat proclamațiile domnului adresate armatei și populației dobrogene la 14 noiembrie 1878, care garantau libertatea absolută a conștiinței cât și alte drepturi fără discriminări.

Consecința acestei orientări, aplicată încă de la începutul restabilirii autorităților române se oglindește în atitudinea populației însăși. Deși atrasă de propaganda ce se făcea în mijlocul lor, o parte însemnată din vechii locuitori turco-tătari care au emigrat după 1877 s-a reîntors apoi la căminele sale, încât până la primul război mondial numărul musulmanilor din Dobrogea a rămas aproape constant, în jurul cifrei de 40.000. Politica României de încurajare a revenirii populației musulmane nu se poate explica nici prin golul demografic produs, nici prin preocuparea de a stabili cu Turcia relații amicale, eliberate de prejudecățile generate de ultimul război. Toate măsurile legislative privind organizarea Dobrogei, regimul proprietății, viața culturală și politică au tratat în mod egal pe cetățenii săi. Pentru aspectul pus în discuție este semnificativ faptul că, în 1880, marele vizir Said Pașa exprima ministrului plenipotențiar la Constantinopol, Dimitrie Brătianu, recunoștința pentru atitudinea guvernului român și a populației față de musulmanii din Dobrogea.

Sunt atât de numeroase exemplele care să ilustreze politica europeană a României situată cu mult deasupra altor state ale vremii, încât un studiu mai amplu ar merita consacrat acestei teme. Dintre aceste pilde socotim a fi elocventă politica școlară adaptată unei zone cu populație eterodoxă și eteroglată. În același an 1880 M. Kogălniceanu se pronunța pentru admiterea ca limbi de studiu și a celor folosite de principalele minorități. Plecând de la acest principiu, autoritățile au numit hagi în funcție de învățătura de limbă turcă chiar și în școlile românești frecventate de copii mahomedani. De asemenea, în programa Școlii normale de învățături și instituiții din Constanta, fondată în 1893, figura studiul limbii turce și bulgare pentru toți cursanții, în ideea de a da viitorilor dascăli posibilitatea unei apropieri sufletești de copiii de toate neamurile.

Lată de ce pentru sud-estul european, care și-a câștigat trista reputație de butoi cu pulbere al continentului, modelul de civilizație și-ar putea găsi întruchiparea în însăși ființa sa, în această oază de pace a neamurilor care a fost și este Dobrogea.



• Teama

Anul memoriei și memoria anilor

urmare din pag. 1

dreptului și armelor noastre a realizat la 1878 reunirea Dobrogei — pierdută în secolul al XV-lea în favoarea Imperiului Otoman — la Tară, dar jocul diplomatic al celor Mari ne-au impus pierderea părții de sud a Basarabiei în favoarea puternicului nostru vecin rus. În 1913, partea de sud a Dobrogei, numită Cadrilater, oferită în condiții dubioase Bulgariei, a revenit, fără vărsare de sânge, României. În sfârșit, ca expresie a dreptului nostru istoric, a victoriei armelor noastre și a punerii cinstite în aplicare a principiului naționalităților, Declarației în 14 puncte a Președintelui Statelor Unite, Woodrow Wilson, precum și a dreptului naționalităților din Imperiul Tarist de a-și hotărî singure soarta, elaborat de ceea ce se va chema apoi Marea Revoluție Socialistă din Octombrie, în martie 1918, începe procesul final al desăvârșirii statului național unitar român. Într-adevăr, la Chișinău, Statul Țării, în martie 1918, la Cernăuți, în noiembrie 1918 și la Alba Iulia în parlament românesc, și într-o Mare Adunare Națională de peste 100.000 de oameni, s-a hotărât unirea majorității românilor în același stat. Marile Puteri, în tratativele și în Tratatul de pace, au recunoscut faptul împlinit de către poporul român.

În acest context, care este rolul Reunirii Dobrogei cu România, ce a însemnat, dincolo de drept național și de orgoliu, cum l-au privit cele câteva generații, care s-au scurs și s-au topit în cei 120 de ani de după noiembrie 1878 — intrarea administrației și apoi a trupelor românești în Dobrogea, recunoscută ca fiind a României, în 1878, în vară, la Congresul de la Berlin?

E de prisos a spune că, dincolo de împlinirea sentimentală a Reunirii Dobrogei cu România, aici se împlinea un proces aproape fără egal în istoria națională: revenea țării, tot o țară românească, mai mult, o „Dacie în miniatură”, „spatiu al etnogenezei românești” — cum definesc, atât de adevărat Dobrogea, Ion Ionescu de la Brad și Constantin C. Giurescu — și în care se crease o Românie, înaintea României definitive. Se contopiseră aici românii autohtoni ai Dobrogei, dicienii, cojanii din Câmpia Bărăganului, mocanii și tutuienii din Transilvania, românii din Basarabia pierdută, și nu puțin dintre aramânii din întreaga Peninsulă Balcanică. Dobrogea fusese racordată la România, din punct de vedere statal, chiar înainte de noiembrie 1878 — cel puțin în domeniile învățământului, bisericii și sănătății.

În primii ani după reunire, Dobrogea, montată de spiritul și acțiunea lui Mihail Kogălniceanu, I.C. Brătianu, printul și rege Carol I, prefecții Remus Opreanu și George Ghica, oamenii de cultură Ion Bănescu și Constantin Drăgescu, precum și o întreagă cohortă de oameni cinstiți, mai rarefiate, e drept, după acești pionieri, au oferit Dobrogei și României Legea de administrare din 1918, Legea pentru regularea proprietății agricole din 1882 și altele, care au răspuns responsabil și cu dragoste românilor și minorităților naționale. În Dobrogea se consolida la lumina legislației românești și sub protecția Legii și a toleranței reciproce, mai puternică decât Legea, modelul interetnic dobrogean, rămas până azi ca una dintre oazele de cuminienie și firesc din această parte de lume. Asta vrea să însemne că această Europă n-a dus lipsă de fărâdelege și de nefiresc, dar românii au vegheat între Dunăre și Mare, ca omenia să fie la ea acasă,

înscrindându-se — exagerăm, desigur, — aproape în gena locuitorilor ei.

S-a petrecut și se petrece un fenomen ciudat, acela că, socotind normalul și firescul actului din 1878, românii nu s-au grăbit să „sanctifice” această zi. Ca dovadă că pentru prima dată când ne întâlnim cu o tendință de amintire organizată a zilei din noiembrie 1878, e abia în 1908 (dacă nu mă înșel eu, neluând în seamă micile manifestatii comemorative). Într-adevăr, atunci, în 1908 ar avea loc prima încercare de sărbătorire, dar nu în primul rând prin festivități, a celor 25 de ani de la Războiul pentru Independență, în contextul căruia se conferă Reunirii Dobrogei cu România un statut de sărbătoare națională — dar manifestată de fapt ca sărbătoare regională, este 1902.

Eu am găsit-o marcată, prin articole de presă, slujbe în biserici și mai ales telegrame trimise primului Ministru de atunci, la București, și mai ales regelui Carol I, care binemerita de la națiune.

Desigur, Dobrogea și dobrogenii aveau ce „raporta” în fața țării și istoriei pentru cei 25 de ani, la urma urmei o „scamă” la scara istoriei. Puteam să vorbim cu mândrie despre realizarea — cel puțin juridică — a unei dreptăți în domeniul instituirii proprietății agrare și fixarea pe această bază a zeci de mii de locuitori din toată românimea — și nu numai — realizări în domeniul edilitar, primii pași spre transformarea Constantei într-un oraș modern transformarea portului Constanta într-un port cu pretenții justificate — și dovedite măcar în această zonă, în sfârșit, anume am lăsat la urmă, construirea podului de la Cernavodă de peste Dunăre, cel mai mare pod al Europei din acel timp. O politică școlară inteligentă, ridica de pe ochii copiilor Dobrogei negura neștiinței de carte. Nici o deosebire între români și minoritari, în nici un loc, în nici o instituție.

Al doilea moment și cel mai plin de încărcătură artistică și sentimentală de până astăzi, este sărbătorirea Semicentenarului Reunirii Dobrogei din toamna lui 1928.

Dincolo de aspectul politic, de care ca de un blestem nu putem să scăpăm, de creșterea „acțiunilor” Casei Regale și a Partidului Național Tărănesc, spectacolul este cel mai mare realizat vreodată pe pământul Dobrogei: mari manifestatii pe străzile Constantei, slujbe în toate lăcașurile tuturor cultelor, uriasa cavalcade de care alegorice, expoziție etnografică și economică, zeci de cărți și studii închinare evenimentului (între ele, strălucitul volum neinspirat numit „Dobrogea 50 de ani de viață românească”). Litoralul devenise capitală estivală și mai ales după 1913, capitală a artelor, a picturii românești, unul dintre centrele europene. Cum tot de nivel european putem spune că erau și institutiile de sănătate. În ciuda crizei economice care bătea, deloc prudent, la usa istoriei României, în Dobrogea era sărbătoare și ea se îmbina cu sărbătorirea de mai mici dimensiuni și ceva mai târzie, a unirii celorlalte provincii românești cu Tara, la un deceniu de la înfăptuire. Un capitol aparte, l-ar constitui enumerarea doar a celor cărora le datorăm strălucitoarea sărbătorire din 1828: diplomații și oamenii politici care aduseseră Cadrilaterul în grantele României, cei 800.000 de morți și răniți de pe toate câmpiile de bătaie ale apărării neamului și pământului românesc, constructorii care terminaseră lucrările esențiale ale portului Constanta, unul din porturile însemnate ale Europei, muncitorii și marinarii, tărani și artiști, învățătorii și profesorii care făcuseră din Liceul „Mircea cel Bătrân”, unul dintre cele mai performante licee din România, având reverberații europene.

Zeci de ani momentul a fost marcat doar în slujbele din biserici și în manifestatii reci ale autorităților dintr-un partid sau dintr-altul, încrâncenate în mizerabila luptă politică.

La împlinirea Centenarului Reunirii Dobrogei cu România, am fost nevoiți să vorbim cu gura pe jumătate doar în contextul sărbătoririi Centenarului Independenței de Stat. Era 1978. Evenimente aproape catastrofice schimbaseră fața Dobrogei în sens negativ. Un canal mort — construit ca să fie mort — se transformase într-unul din marile cimitire ale intelectualității românești căzută sub baricada dărmată a rezistenței anticomuniste. Nu cunosc monedă cu aceeași efigie pe ambele fatete. Tocmai de aceea, nu doar că ne-ar bate Dumnezeu, dar însisi marii Zei ai științei istorice ne-ar condamna pentru fuga noastră de adevăr. Se realizaseră, nu fără jefte, nu fără nedreptăți, nu fără sudoare, elemente ale unei Dobrogei noi.

Din 1928, de la împlinirea Semicentenarului, în nici un moment nu s-a făcut „caz” la mari dimensiuni de aniversarea Reunirii Dobrogei cu Tara. În 1978 se împlinea visul — la care contribuise și eu — legat de înființarea Muzeului din Constanta, viitorul Muzeu de Istorie Națională și Arheologie, pentru prima dată după 1944 vorbindu-se prin imagini și texte muzeistice, pe linia unei părți de adevăr. Această realizare s-a datorat unui număr

continuare în pag. 14

Catalonia

Drumul din Franta spre Spania, pe malul Mediteranei, trece prin punctul de frontieră Portbou spre Liansa și Figueras, pentru a continua spre splendidele plaje de la Cadaque, Empuria Brava sau Calella de Palafrugell, ajungând într-o adevărată „patrie a turismului”, care este Costa Brava. Din punct de vedere geografic și administrativ aceasta face parte din litoralul provinciei Gerona, integrată la rândul ei în partea de nord a Spaniei, numită Catalonia, o zonă în care descoperim încântătoare localități balneare moderne într-un exuberant decor vegetal mediteranean, din care nu lipsesc remarcabilele măturii istorice și de cultură ale vechilor greci și ale romanilor. Saint Feliu de Guixols, Palafrugell, Tamariu, Bagur, Estarlit, Escala, sunt tot atâtea oaze de frumusețe. În localitatea Ampuria au fost scoase la lumină vestigii arheologice considerate a fi printre cele mai importante din zona occidentală a Mediteranei. Orașul a fost locuit de vechii greci încă din secolul V î.Ch., devenind apoi bază navală romană, pentru ca în secolele următoare să ajungă o importantă comunitate creștină și mai apoi, un centru de prim rang al vizigotilor, distrus în secolul IX de piratii normanzi. Renăscută, Ampuria își trăiește astăzi o a doua tinerețe.

Costa Brava, bijuterie a Spaniei de nord, unde natura pare a se fi luat la întrecere cu ea însăși!

Catalonia. Localnicii pronunță „Catalunya” cu un accent străvechi, regăsit și în graiul popular românesc, în zona Olteniei; desi pare uimitor la prima vedere, vorbirea târânească a catalanilor cuprinde, în expresii locale, în proporție de 5% după părerea unor reputați lingviști, cuvinte și expresii des întrebuințate de olteni și maramureseni! Legiunea a XIII-a Gemina a lui Traian deplasată în Dacia a cuprins, mai mult ca sigur, un amestec uman nord-spaniol...

La Ampurias, în vechea biserică ridicată în piatră dură, cu sfinți nemiscați de câteva secole și lespezi sterse de morminte schivnice, intrăm cu gândul la cei care nu mai sunt demult printre noi. Altarul, bogat în sculpturi, este îngrădit cu bare de fier răsucit, spre a împiedica jaful presupus al celor fără credință. În stânga se află poarta de intrare în vastele încăperi ce adăpostesc tezaurul creștin: potire de aur, coroane împărătești, cărți sfinte cu coperte de argint, vesminte preotesti tesute cu aur și bogat împodobite cu pietre pretioase, incunabile, sumedenie de odăjdii de pret...

Descoperim însă și detalii „lumești” logodite cu sfântul lăcas: o „sfântă” tejgheta, unde se vând imitații bisericești bogat colorate și sofisticate, Madone și Christii, cruciulițe stilizate, cărți postale și cărțuții de rugăciune... Pe o ușită laterală se ajunge într-o curte îngustă, oferind privirii spații medievale. Pasi noștri răsună pe dalele de piatră aidaoma sonului soplit în admirație divină. Câte zeci de mii de pași or fi călcat pragurile tocite de vreme, câte sute de mii de rugăciuni s-or fi înălțat către cer dintre zidurile acestei cetăți de credință creștină? Soaptele noastre se pierd printre coloane și volute, împreunate, spre

acoperișurile lui Dumnezeu, străjuite desigur, de aripile îngerilor păzitori...

În centrul localității Toroella de Montgri, într-o impunătoare biserică medievală cu ziduri cenușii strânse în brâie ca de cetate, edificiu datând din secolul al XII-lea, are loc a XII-a ediție a Festivalului muzical internațional. Este seara închinată Sonetelor de Bach, având ca interpreți două celebrități mondiale: Radu Aldulescu, la violoncel, și Rafael Puyana, la clavecin. Biserica este arhiplină. Suntem invitații marelui violoncelist român, pe care l-am întâlnit întâmplător în acea zi într-un edificiu al administrației locale. Ne-am îmbrățișat ca niște vechi prieteni împătimiti într-ale artei, evocând momente spirituale bucurestene comune. L-am regăsit pe Radu Aldulescu tocmai aici, în nordul Cataloniei, cu sentimentul regăsirii unui simbol pierdut în negura timpului și a evenimentelor. L-am vizitat în grădina casei lui de vară, printre palmieri, măslini și trandafiri... La intrare, pe o plăcută discretă, am descifrat nu numele lui, ci una dintre operele sale: „Centrul de studii muzicale din Toroella”... Surâsul și îmbrățișările sale, primirea caldă pe care ne-au făcut-o soția și fiica, ne-au adus aminte de Mărtisorul nostru, unde umbra visinilor se împerechea cu voia bună a oaspetilor de odinioară. Emotia regăsirii s-a stins în amintiri comune, aprinzându-se candela sufletului românesc... Îl ascultasem demult, în București, unde arcusul lui nu se potrivea cu „obligatiile” unui regim de comandă impusă chiar și sensibilității artistice. L-am regăsit, tânăr și zvelt în simțire, în Spania lui Cervantes și Dali, considerat a fi unul dintre marii artiști ai veacului nostru. Încoronat ca „Print al violoncelului” în Anglia, în 1967, Radu Aldulescu a fost primit cu respect și ovatii peste tot unde vibrația arcusului său a încântat lumea. Eminent dascăl de artă la numeroase școli renumite și cursuri, profesor la Academia „Menuhin” din Gstaad-Elvetia, compatriotul nostru a devenit un adevărat slefuitor de „diamante” ale muzicii contemporane. La Toroella de Montgri el a ridicat obscurul Festival local de muzică, inițiat cu ani în urmă de autoritățile zonei, la rangul de eveniment muzical internațional, invitând an de an aici prietenii săi, interpreți celebri din întreaga lume, precum și numeroși admiratori, înfăptuind un veritabil Centru Cultural Internațional susținut cu înțelepciune și generozitate de administrația locală.

Alături de Radu Aldulescu, am descoperit un personaj devenit simbol al artei Renasterii sopțite pe clavecin, un bărbat rotofei și simpatice, cu o exigență artistică și o măiestrie vecine geniului: Rafael Puyana. Interpret remarcabil al compozițiilor clasice intrate în patrimoniul universal, Puyana s-a depășit pe el însuși în concertul de la Toroella, interpretând magnific operele lui Scarlatti și ale compozitorilor spanioli din secolul al XVIII-lea. Acordurile sale cu rezonante miraculoase au meritat din plin ovatiile publicului, dar și îmbrățișarea noastră românească!

Radu Aldulescu depășise vârsta de 70 de ani. Rafael Puyana bătea și el gongul anilor de glorie și înțelepciune. Amândoi însă au răsuțit artei muzicale și pasionanților auditorii tineretea fără bătrânețe și viața fără de moarte, fiindcă arta lor s-a situat în acea seară printre cântările de permanentă omenească și de ascultare cosmică, eternă.

BARUTU T.ARGHEZI

autoreferențiale și autoreflexive”. Acești poeți / prozatori sunt doar variante ale grupării Tel Quel, aplicatori ai unei teorii impuse în Franta cu două decenii înainte (1960), fără a fi asimilate în spațiul literar românesc.

„Recuperarea realului”, „realul textual”, intertextualizarea, intertextualitatea sunt reformulate și repliate la solicitările conștiinței literare contemporane.

Textul *rămâne* un mediator între lector și emitentul de text, neputându-se eluda aceste instanțe oricât de nonconformiste sau avangardiști s-ar declara.

Sfârșitul deceniului nouă va păstra urmele trasate de textualiștii optzeciști, transformând metodele lor, reasamblându-le, dându-le un nou luciu, rămânând ca noi controverse să se nască odată cu nouăzecistii.

anul memoriei și memoria...

urmare din pag. 13

mare de oameni dintre care amintesc, cu mari scăpări, pe Iuliță Antonescu, fenomen singular de cultură, bonomie și persistență în lupta pentru adevăr, Mircea Mușat, Adrian Rădulescu (poate și) Vasile Vălcu și oamenii muzeului, fiecare pe „felia” lui. Subliniez rolul anume al celor care au lucrat la secția de istorie modernă și contemporană, în primul rând pe Stoica Lascu, pentru început și din afară pe Gheorghe Dumitrascu și Ion Bitoleanu. Repet, nu m-am referit la celelalte „orânduiri”, pentru că acolo lucrurile erau mai limpezi. S-au făcut concesii momentului în care trăiam dar, la urma urmei, Muzeul reflecta și serioase adevăruri privind progresele pe toate planurile ale unei Dobroge de nerecunoscut. Atunci, ca și în fiecare an din deceniul ce a urmat, mai legal, mai ilegal, mai cu mâna întinsă, mai cu anasăna și prin înțelegerea celor mai mulți dintre oamenii politici ce au condus județul Constanta, Adrian Rădulescu și „echipa” lui de la muzeu au reușit să organizeze sesiuni

JUSTIȚIE ȘI INJUSTIȚII

SINUCIDERI LA FACULTATEA DE DREPT

Berdiaev spune că există două feluri de trecut. Unul care participă la prezent, iar altul care a intrat în arhivă. În cele ce urmează, voi reduce în memorie câteva drame petrecute la Facultatea de Drept din București și care au intrat în uitare.

Printre cei trimisi, după 1948 să politizeze învățământul era și Pavel Dan, conferențiar de economie politică a capitalismului. De statură potrivită, elegant îmbrăcat, cu fata smează și părul saten, ondulat, cu ochii câprui, el avea norma de bază la Institutul de Științe Economice și Politice V.I.Lenin. La Facultatea de Drept predă două ore pe săptămână și ținea un seminar cu grupa I-a din anul I, din care făceam parte. L-am cunoscut în septembrie 1952. Spre deosebire de ceilalți profesori, care citeau monoton și încruntați, Pavel Dan vorbea liber, dezinvolt, natural, avea umor și reușea să capteze atenția studenților. Își axa prelegerile pe *Capitalul* lui Marx. Mai totdeauna nu recurgea la expunerea vulgară a tezelor marxiste, de aceea lecțiile lui erau abstracte și uneori greu inteligibile pentru studenți. I se zicea „Das Kapital”.

În acea perioadă eram coleg de bancă cu Iustin Herscovici, pe care profesorul îl trata cu un aer de familiaritate. La întrebarea mea, de unde această apropiere, Iustin mi-a spus că Pavel Dan este prieten cu tatăl său și că își fac reciproc vizite. Tatăl lui Iustin avea o funcție importantă în Arbitrajul de Stat de pe lângă Consiliul de Miniștri.

De la început i-am făcut o impresie bună și mai târziu am simțit că mă simpatiza. De câte ori mă întâlneam pe culoarele facultății, Pavel Dan se oprea și îmi întindea mâna.

În anul 1954 nu l-am mai văzut. Altcineva predă în locul lui. M-am interesat la Iustin ce s-a întâmplat cu Pavel Dan. Colegul meu mi-a spus că în noaptea de Anul Nou 1953/1954 profesorul s-a sinucis în baie, tăindu-și venele de la mână. Gestul său disperat s-a produs după ce fusese cu o delegație economică în Egipt și trezise suspiciuni securității, care începuse să-l ancheteze.

Sinuciderea lui Pavel Dan a survenit într-o perioadă când începuse să se simtă „dezghetul”. Medicii de la Moscova arestați în decembrie 1952, în așa-zisul proces al halatelor albe, au fost puși în libertate după moartea lui Stalin. Începea perioada de destindere, căreia rușii i-au zis „razriotka”. Dar securiștii români erau formați la școala lui Felix Edmundvici Dzerjinski, căruia i se zicea „Felix omul de fier”, fondatorul Cekai, a cărui statuie în bronz trona în Piața Lubianka, din Moscova. Probabil că Pavel Dan, cunoscându-i bine pe securiști, a preferat să-și pună capăt zilelor, decât să suporte ancheta.

În 1955 s-a sinucis Gh.Nedelschi, profesor la catedra de Drept civil. S-a aruncat de la un etaj din blocul din fata facultății, unde avea locuința. În același bloc, la etajul I, ap. 45, a locuit Eugen Lovinescu și s-au ținut sedintele cenaclului

„Sburătorul”.

Absolvent al Liceului Internat din Iasi și al Facultății de Drept din același oraș, Gh.Nedelschi se afirmase ca strălucit civilist. Fusese asistent al profesorului Traian Ionascu. Era și judecător la Tribunalul Suprem, secția civilă.

Nedelschi editase la tipografia Universității C.I.Parhon un curs masiv de drept civil. Cu surprindere am constatat că era copiat, aproape în întregime, după tratatele civilistilor sovietici Bratus, Fleișit și Novitchi, traduse în limba română.

Profesorul universitar V.D.Zlătescu, judecător la Curtea Constituțională, într-un ciclu de evocări publicate de „Palatul de Justiție” în 1990, îl prezintă pe Nedelschi ca pe un jurist deosebit și profesor de prestigiu. Dar relatează o pătanie memorabilă a marelui civilist care a fost Mihail Eliescu, petrecută înainte de a fi epurat din funcția de profesor. Colegul său Nedelschi i-a cerut să-i împrumute cursul de succesiuni. Profesorul Eliescu, de bună credință i-a împrumutat cursul, iar peste puțin timp, cu uimire a citit în „Justitia nouă” un articol semnat de Nedelschi, în care era demascată ca dușman de clasă, agent al burgheziei etc. O demascare în spiritul epocii, presărată cu citate din cursul de succesiuni, scoase din context și interpretate cu rea credință. Un gest cu atât mai surprinzător, cu cât el venea de la un om care nu era implicat în politică!

Sinuciderea sa nu și-a putut-o explica nimeni. Ion Filip, fost ministru adjunct al „Justiției” și procuror general adjunct, care i-a fost coleg de liceu și de facultate, mi-a relatat că l-a văzut pe Nedelschi cu câteva ore înainte de a-și pune capăt zilelor și nu a observat nimic deosebit.

Tot în anii studenției, vedeam pe culoarele facultății un tânăr subtil, modest, sobru, mergând pe lângă pereti, ferindu-se de ceilalți colegi care se mișcau veseli, gălăgioși. Am aflat că este asistentul de la catedra de drept civil, Constantin Stătescu. Studenții care făceau seminarii cu el, erau entuziasmați. Se discuta că ar avea neplăceri din cauza dosarului de cadre. Tatăl său fusese proprietarul unei cârciumi la Curtea de Argeș.

Cu timpul Constantin Stătescu a prins rădăcini în facultate, devenind un civilist de excepție. A fost numit secretarul Consiliului de Stat, apoi Președinte al Tribunalului Suprem, iar în cele din urmă ministrul Justiției. Rotirea cadrelor l-a readus din nou la catedră, unde se simtea în largul său; a publicat mai multe tratate de drept civil.

După 1990 Constantin Stătescu s-a sinucis. Ziarele au anunțat decesul în termeni ambigui. Era elogiata ca profesor, se exprima regretul, dar numai un cititor foarte atent și-ar fi dat seama că ceva nu este în regulă. Profesorii din facultate sunt foarte discreți cu privire la cauzele care l-au determinat pe Constantin Stătescu să recurgă la actul fatal.

Constantin Stătescu face parte, alături de Ion Rucăreanu, care a studiat trei ani la Cambridge, stins și el prematur din viață, dintre cei câțiva profesori care se ridică la nivelul pleiadei de dascăli de la Drept, din perioada interbelică.

Tratatele de drept civil care-i poartă semnătura se reeditează și sunt studiate cu interes de studenți și de specialiști în științe juridice.

TITUS RUSU

reinstaurarea conducerii Constantin Novac — Nicolae Motoc.

Anul 1988 nu ne spunea mare lucru în afară de eforturile încununate de succese, de întâlnirile la sesiuni științifice ale muzeelor și de manifestatiile patriotice, naționale românești în unități militare, inclusiv în cele de Miliție.

A venit Revoluția din 1989. Sau a fost adusă. Nu-mi îngădui să caracterizez perioada de aproape un deceniu, dar n-aș fi cinstit cu mine să nu recunosc că oamenii celui timp, aproape toți, dincolo de puterile lor, s-au angajat într-o renaștere științifică și culturală a Dobrogei. Unii dintre ei au jucat sau joacă importante roluri administrative și politice. Zelul însă, temperatura sacrificiului au scăzut. Din nefericire, așa zise concepții și poziții politice ne despart. Și mai rău chiar decât în anii de dinainte de 1989, nici anul acesta, la 120 de ani de la Reunirea Dobrogei cu România, cea de-a doua etapă a formării statului național unitar român, nu vor fi bani pentru a cinsti cum se cuvine jertfa strămoșilor și a celor care — țărani, muncitori, intelectuali, funcționari, deținuți politici, dar și nu puțini comuniști, cu viziune și simțire românească și dobrogeană, au încercat să facă din Dobrogea o grădină. Eram pe punctul de a reuși să facem din Dobrogea o grădină înainte de 1989. Nu-si au locul aici, dar afirm că distrugerea sistemului de irigații din Dobrogea — care s-a făcut nu din prostie sau din neînțelegere, distrugerea flotei, a santierelor navale, boicotarea Centralei atomoelectrice de la Cernavodă, asasinarea Hârșovei, Medgidiei și Cernavodei, spargerea unor mari exploatări agricole performante dincolo de nereușitele certe și prăbușirile profunde ale sistemului de învățământ, întorc Dobrogea din drumul ei cu 50 de ani. Paradoxurile istoriei.

La 120 de ani de la Reunirea pe care o aniversăm să sperăm. Speranța, iată cel dintâi izvor al redevinerii noastre.

necunoscutul dintre secunde

urmare din pag. 4

uitare de sine și care explică *marele gol necunoscut, ce ține locul lui „Felice”*. Spațiul tău are patru râuri: „cumplit”, „hăituită”, „un sot care nu mi-e prieten”, „o fată de 16 ani, într-o lume agresivă”. Cred că de aici, mergând spre izvor se ajunge la „Tratatul despre fericire”. Ti-am mărturisit îndoiala de a te fi întâlnit în „Casa cu iedera” și, în același timp, punctile pe care le avem de trecut pentru a ajunge pe Insulă, care nu este altceva decât forma inițială a „Grădinii pierdute”. Fericirea absolută presupune existența edenică de dinaintea căderii. Restul sunt amăgeli...

Iată doamnă, necunoscutele mele. Rămân singur cu ele?...

declinul optzeciștilor

urmare din pag. 7

modernist”, continuând să scrie în aceeași manieră (manierism!).

Această promoție discutată, negată, recunoscută de critici a fost acuzată de sterilitate, de superficialitate a funcționării textului narativ. Dar câștigă prin experiment și prin metoda manipulării instrumentelor lingvistice ce demonstrează o maturizare a spiritului estetic.

O altă coordonată a discursului optzecist este *autenticitatea scriiturii, a textului*, nu a trăirii.

Proza acestui segment al literaturii sondează realul, viziunea intertextuală, autorefectă textul în meta-text, experimentează (afirmă Marin Mincu). Autenticitatea este căutată dincolo de autenticitatea vietii. Scriitura capătă valențele autenticului, nu a mimesis-ului. Textele optzecistilor se înscriu astfel în definirea scriiturii — „sunt

LABIRINT

• Actualizând sintagma lansată în 1873 de Titu Maiorescu, H.R. Patapievici transferă „betia de cuvinte” din zona literară în zona politicii și a jurnalismului, detectând o certă legătură între ebrietatea principiiilor și ilichelism (**Cuvântul** nr. 10). Noua betie de cuvinte se manifestă în limbajul presei, de pildă, prin stilistica ce se vrea sublim patetică, „clientii” ei putând fi cu ușurință recunoscuți după câteva trăsături: „sunt artăgoși și indispuși; își arogă cu „dezinteresul” morgia „principiilor”; judecă toate evenimentele pe care le desființează numai de la înălțimea idealurilor, în preajma cărora afectează că stau zi și noapte; își extrag comparațiile favorite din zona torturii, a suferinței sadic zgândărite, a biologiei în descompunere, a sângelui stors, a cărnii rupte, a violentei care îți taie respirația; regimul favorit al emisiei stilistice fiind dezgustul, sila *superioară* de a scrie despre ce scrii”. În politică, în schimb, boala se manifestă ceva mai direct, ca o avalanșă de cuvinte inutile, dublată de incapacitatea de a ținti precis sau măcar de a menține obiectul discuției. „Aproape nu există politician, azi, care, atunci când e întrebat ceva, să nu răspundă folosind un limbaj dilatatoriu, flasc, nevertebrat și găunos. Până să-ți răspundă ai uitat ce l-ai întrebat”.

În același număr, redacția inițiază o anchetă printre câțiva dintre „bărbații literaturii române”, căutând să dibuiască cea mai sexy scriitoare în viață. Dincolo de hazul și tâlcul ei, de ușoarele nuanțe de ridicol din răspunsurile celor cărora li se solicită părerea, în top și în fotografia centrală apare Ioana Crăciunescu, într-o poză inedită de „pe vremea când nimeni nu auzise încă despre indecenta trabucului”.

• Numărul 8-10 al revistei **Contrapunct** e dedicat aproape exclusiv Magdei Cărneci, pe care o descoperim surprinzător de inspirată ca prozatoare. Delectabile cu adevărat, de un livresc rafinat sunt paginile de jurnal, poezie sau eseu, traducerile și meditațiile despre „poezie și actualitate”: „Poezia de azi, cu «sarcina» ei de profanare nelimitată, cu industriosoșul ei conformism nonconformist, cu diversiunea bogăției ei planetare aparent fără limite, oare pentru ce nouă psihologie a evoluției posibile a umanului, oare pentru ce «revelație» ne pregătește?”

• Din numărul 301 al revistei **Dilema**, care se ocupă de „Interdicție și tabu”, am reținut un panseu antologat de Octavian Gabor, caracterizând foarte bine o societate în care civismul și bunul simț e un paradox: „Legea e ca o barieră. Dulăii sarpește ea, căteii trec pe dedesubt, iar boii se opresc în fata ei”.

• În **Luceafărul** nr. 39, Horia Gârbea pune degetul pe o rană mai veche, un adevăr pe care-l suspectăm, dar ne e greu să-l recunoaștem cu voce tare: nu mai avem cititori, cercul strâmt al celor care mai deschid o carte sau o revistă culturală se strânge tot mai amenințător în jurul unui miez amar, mititel, de oameni aparținând unei caste închise, strict delimitate. „Grupul celor care citesc se suprapune aproape perfect cu cel al celor care scriu. Ca într-o eclipsă parțială, care tinde să devină totală, umbra, incompletă la început, se suprapune cu discul solar. Și gata — e întuneric”. Autorul e optimist totuși, nu e nimic nou în toate astea, lamentațiile noastre n-au obiect; chiar și Călinescu se plângea, pe vremuri, în **Cronicle mizantropului**, de interesul scăzut pentru literatura română, de faptul că se citește doar *Universul*, iar elevii și studenții nici n-au auzit de *Viața Românească*. Ceea ce nu i-a împiedicat totuși pe scriitorii epocii să devină clasici, să intre în manuale și în colecțiile de mare tiraj. Prin urmare, e de bine!

• Revista **Mozaicul**, editată de Inspectoratul pentru Cultură al Județului Dolj și aflată la primul număr, si-a propus să reia tradiția unei publicații fondate la Craiova, în urmă cu 130 de ani, de către Constantin Lecca. Noua serie a „Mozaicului” porneste cu mari ambiții de a trasa în cultură „drumul cel bun și de a-l urma neabătut, oricât de greu ar fi”. *Neopasoptismul* (concept lansat și susținut de Adrian Marino într-un articol de pe pagina 2) cultivat de proaspetii editori, pare o alternativă interesantă pentru modernizarea, europenizarea și democratizarea României postcomuniste.

• Urmărit de câțiva vreme de ideea crizei romanului, Ion Simut deschide o amplă anchetă pe această temă (citim deocamdată doar prima parte), la care răspund, printre alții: Daniel Vighi, Mircea Nedelciu, Mihai Sin, Paul Eugen Banciu, Ioana Drăgan, fiecare dintre ei nuanțând termenul de criză sau respingând de-a dreptul viziunea catastrofică pe care o propune inițiatorul colocviului din revista **Familia** (nr. 10).

ARIADNA

viața filialei

ing. Zamfir Iorgus.

• Scriitorii Constantin Novac, secretar executiv al Filialei „Dobrogea” a Uniunii Scriitorilor din România, Ovidiu Dunăreanu, Emilia Dabu și Sorin Roșca, membri ai U.S.R., au participat, în calitate de gazde, la întâlnirea cu o delegație a scriitorilor din China, având în componență pe Chen Zhang Wu, membru în Comisia Națională a Asociației Scriitorilor Chinezi, Lu Lei, vicepreședinte al Asociației Scriitorilor Chinezi din provincia Guangdong, Tian Dailin, editor al publicației „Guanxi Daily”, Zhou Da Xin și pe renumitul traducător Gao Xing. La întâlnirea de la Neptun au fost prezenți d-nii Eugen Uricaru, vicepreședinte al U.S.R., și Mihai Chicus, director economic al U.S.R. În programul celor două zile au fost incluse vizite la Muzeele de Arheologie din Mangalia și Constanța, la Centrul Român de Afaceri „Marea Neagră” și Complexul hotelier „President” din Mangalia. Oaspeții chinezi au fost primiți cu deosebită cordialitate de primarul municipiului Mangalia,

• Centrul Cultural „Ionel Perlea” din Slobozia a găzduit ediția din acest an a tradiționalei „Întâlniri cu scriitorii ialomiteni”, manifestare culturală onorată de prezența cunoscutului romancier Constantin Toiu, sărbătorit de organizatori și de întreaga asistență cu prilejul împlinirii vârstei de 75 de ani. De un deosebit interes s-au bucurat, în cadrul reuniunii anuale consacrate actualității culturale, în general, și literare, în special, intervențiile scriitorilor Nicolae Motoc, membru în Consiliul Uniunii Scriitorilor din România, redactor șef adjunct al revistei *Tomis*, Nicolae Stan, președinte al Consiliului Județean Ialomița, Serban Codrin, director al Bibliotecii Județene Ialomița, Florin Costinescu, precum și a d-lui George Stoian, consilier șef al

Inspectoratului pentru Cultură Ialomița. Din partea Filialei „Dobrogea” a U.S.R. a participat, în calitate de invitat, poetul Sorin Roșca.

• Filiala „Dobrogea” a U.S.R., Editura „Ex Ponto” și Fundația culturală „Moise & Rosentzveig” au organizat la Bibliotecă Uniunii Scriitorilor din Constanța lansarea volumului de interviuri „Convorbiri pontice” al scriitorului Ovidiu Dunăreanu. Noua apariție editorială a fost prezentată de prof. Ioan Popișteanu, directorul Editurii „Ex Ponto”, Evelina Cărligeanu și Corina Apostoleanu, critici literari.

• A 29-a ediție a „Zilelor Vasile Voiculescu”, o prestigioasă manifestare culturală, organizată la Buzău, a coincis în acest an cu aniversarea a 150 de ani de la nașterea marelui scriitor. Poetul Arthur Porumboiu, membru al Filialei „Dobrogea” a U.S.R., a participat la simpozion în calitate de invitat de onoare.

S.R.

Revista „Observator”

Figură marcantă a exilului românesc din München, scriitorul, editorul, jurnalistul și traducătorul Radu Bărbulescu — însoțind pe litoral o delegație de scriitori germani formată din Robert Stauffer și Ursula Haas —, îmi mărturisea, în vara acestui an, pe terasa Casei Scriitorilor de la Neptun, „că îl leagă de Dobrogea fire indestructibile, unul dintre părinții lui fiind originar din această parte de țară”, iar de mare și de câțiva scriitori din Constanța, „un dor arzător”. Vizita sa a coincis cu împlinirea, în acest an, a unui deceniu de la apariția revistei „Observator” — München, (primul număr a văzut lumina tiparului în decembrie 1988) al cărui editor și redactor este, dar și cu acordarea de către această publicație a două premii literare scriitorilor din țară: Alexandru Ecovoiu și Gheorghe Istrate.

Pornind la drum, ca publicație de exil, să înfrunte, cu hotărâre și cu puținele mijloace avute la îndemână, sistemul politic utopic și inuman din țară, iar după 1989, dedicându-se mai mult unor preocupări de literatură, artă, cultură, pe care le vedea reocupându-se un loc de cinste în țara nouă pe care românii păreau a voi să și-o construiască, în cei zece ani de existență, „Observator”, prin cele patruzeci de numere de până acum, s-a impus în conștiința publică din exil și din țară ca o revistă românească substanțială și de mare audiență.

Inițial, înainte de 1988, Radu Bărbulescu, împreună cu Ion Dumitru (în calitate de editor) au scos timp de trei ani publicația „Săptămâna müncheneză”.

În acea vreme la München existau alte două

AFORISME

Poezia este, în primul rând, *Gândirea* și nu secrete sentimentale.

Metafizica oferă Poeziei un domeniu nelimitat de explorare. Trebuie să pătrundem dincolo de ceea ce se vede.

Pe mine m-a interesat totdeauna sugestia și nu descriptia.

În Poezie trebuie să ai îndrăzneala nebulului: să crezi că totul e posibil. Altfel rămâi o mediocritate cuminte și satisfăcută.

Cinismul meu e o armă subtilă, abilă care m-a apărut de multe mizerii.

Între o femeie frumoasă și un vers frumos, eu aleg versul. Sunt sincer? Da!

calendar dobrogean

noiembrie

1.11.1876 — S-a născut Oreste Tatrăli, prozator, istoric de artă (m.5.11.1937)
4.11.1996 — A murit Mihail Zissu, poet (n.15.02.1923)
9.11.1967 — S-a născut Cătălin Băjenaru, poet (m.24.09.1983)
10.11.1964 — A murit Aram Frenkian, filolog, filozof (n.20.03.1828).
14.11.1955 — S-a născut Cristina Tamas, prozator
15.11.1985 — A murit Stelian Cucu, poet, istoric literar (n.1904)
17.11.1981 — A murit Tașcu Gheorghiu, eseist, traducător, critic literar (n.20.09.1910)

publicații în limba română: „Stindardul românilor” și „Curentul” de orientare proantonesciană, care nu era orientarea tuturor românilor din exil. După dispariția „Săptămânii müncheneze” se impunea ca o necesitate, inițierea unei reviste care să continue linia democratică, deschiderea ei, o revistă pentru toată lumea, fără o orientare extremă de dreapta sau de stânga. Iar aceasta a fost „Observatorul”. De la apariție și până azi, revista a parcurs un drum ascendent, menținându-și linia independentă, devenind o publicație de tinută, care continuă să observe cu obiectivitate fenomenele politice și culturale din țară. Ea a adunat și continuă să adune, în paginile ei, nume importante ale exilului, dar și colaboratorii de reală vocație din Constanța, București, Timișoara, Arad, Iași etc.

Pe lângă revistă a luat ființă și editura cu același nume, editură care își înscrie în palmares o activitate laborioasă. Prin intermediul ei, pentru o mai bună cunoaștere a scriitorilor români în spațiul german, Radu Bărbulescu, a scos revista în limba germană „Archenoach” (din 1994), a tradus și alcătuit câteva antologii de mare acuratețe și valoare: „Plecăți înapoi unde și-a întărcat mutul iapa” (poezie), „Musafiri nepoftiți” (proză scurtă), „Cititorul în inimi” (bilingvă de poezie), „Călătorie spațială” (bilingvă de proză), a scos o serie de traduceri din scriitorii români din München și din țară.

Pretuim sincer și urmărim cu mare interes, de aici de la tărâmul Pontului Euxin, efortul și realizările lui Radu Bărbulescu, puse în slujba culturii românești, ale scriitorilor ei, iar acum la ceas aniversar îi urăm multă sănătate și putere creatoare pentru ducerea la capăt a gândurilor sale generoase, a programelor și cărților sale, la care știm că trudește cu pasiune, tenacitate și talent.

OVIDIU DUNĂREANU

Fiecare vrea să pară ceea ce nu este, crezând că astfel e mai grozav, mai interesant. Ce nebulie!

„Ce ne rămâne? Tărâna usoară a trupurilor care se duc...”.

Tehnicismul ne îndepărtează de Natură, și cred că oamenii vor reacționa. De altfel, în Artă se și observă o întoarcere la Natură, la lucrurile simple, „primitive”. Eu visez o vreme când vom părăsi „cuștile de sticlă și beton” și vom merge în păduri și-n pesteri. Vom dori aer de munte nu aer condiționat. Vom dori fructe culese direct din pom nu fructe din pungi de plastic. Vom umbla desculți și fericiți prin tărână. Ne vom plimba, tipând de bucurie, prin ploaie, lăsând-o să ne mângâie fruntea și umerii. Vom fugi de zgomotele ascultate ale „oraselor tentaculare” și vom sorbi cu lăcomie foșnetul pădurii. Si Arta își va regăsi sufletul odată cu reîntrirea Omului în Natură. Si marile poeme și cântece se vor naște.

ARTHUR PORUMBOIU

19.11.1996 — A murit Vasile Petre Fatî, poet, prozator (n.13.10.1944)
21.11.1866 — S-a născut Marin Ionescu Dobrogianu, istoric, publicist (m.1938)
24.11.1878 — S-a născut Constantin Muche, poet (m.1929)
25.11.1936 — S-a născut Nicoleta Voinescu, prozatoare
26.11.1875 — S-a născut Ioan Adam, prozator (m.1911)
26.11.1901 — S-a născut Mihail Drumeș, prozator (m.1982)
27.11.1874 — S-a născut Jean Bart, prozator (m.12.05.1933)
28.11.1919 — S-a născut Cornel Regman, critic literar, prozator
28.11.1971 — A murit Dimitrie Stelaru, poet (n.8.03.1917)
28.11.1947 — S-a născut Veronica Stănei, poet

GELU CULICEA

JOHN ALLEGRO

Ciuperca sacră și crucea (III)

În cazul scrierilor din Noul Testament mai este oricum implicat și un alt aspect. Jocul de cuvinte poate fi astfel folosit în scopul disimulării, astfel încât seful grupului le putea transmite inițiatilor numele secrete, speciale ale Plantei Sacre, fără ca acestea să fie evidente pentru neinițiați.

În general, sunt cel puțin trei nivele de înțelegere implicate în scrierile din Noul Testament. La suprafață sunt cuvintele în limba greacă, cu sensul lor propriu. Aici avem povestea lui Isus și a aventurilor sale, viața reală ce funcționează ca fundal, precum și predicile, învățăturile sale. Câtă realitate se află cuprinsă la acest nivel este o problemă care va fi rezolvată de alte studii, dar probabil destul de puțină, în afară de fundalul social și istoric. Sub nivelul grecesc se afla nivelul semit de înțelegere (nu în mod necesar, dar mai probabil o formă semită, de fapt versiunea semită a textului grecesc). În special la acest nivel sunt făcute jocuri de cuvinte. De exemplu, în ciclul menționat anterior privind „pedica”, calambururile se referă la diversele sensuri ale cuvântului aramaic ce se află la baza grecescului *skandalon* deci *tiqla*, „pedică” — „shekel, taxa” — „ciuperca-vergea”. Sub acest nivel se află concepția de bază a cultului ciupericii. Aici se găsește adevărata substanță a filozofiei misterului și fertilității. De exemplu, pentru a-și găsi parabolele despre Împărăție, autorii fac o serie de comparații cu anumite obiecte sau activități care, la nivelul de înțelegere aflat la suprafață, sunt deseori cu adevărat absurde, pe lângă faptul că sunt în contradicție cu ele însele în momentul în care este descrisă modalitatea și forma în care va veni Împărăția. Pasajul în care Împărăția este asemuită cu o sământă de mustar, de exemplu, și în care apoi se vorbește despre păsări care își fac cuibul pe ramurile plantei mature (Matei 13:31 și urm. etc.), le-a produs naturaliștilor biblici o stare de confuzie, tot căutând un „copac” al mustarului, capabil să ofere un culcus orăniilor aerului. Ar fi putut să se scutească de un asemenea efort din moment ce referința, la un nivel „mai jos”, este un simplu joc de cuvinte pornind de la cuvântul *semit khardela*, „mustar” și *ardila* „ciupercă”. Mai mult, întreaga discuție despre Împărăție porneste de la un calambur asupra cuvântului secret care desemnează ciuperca, Tab-Ba-Ri, citită ca în rădăcina semită d-b-r, „ghid, a conduce, control”, sensul real al acestei „Împărății” mistice, în care cei inițiați în aceste mistere sperau să intre.

Deoarece, în ciuda naturii banale a jocului de cuvinte prin care își găsește expresia literară în Noul Testament, Împărăția Domnului era o experiență extrem de reală în mintea creștinilor. Ea însemna dominarea completă, de către Dumnezeu, a minții și trupului credinciosului. El era „entuziasmat” în sensul propriu al acestui cuvânt, „plin de Dumnezeu”. Asa au fost, în epocile respective, Menadele lui Bacchus, și, poate mai puțin violent, metodistii lui John Wesley. Modalitatea și sensul „dominării” erau de o importanță capitală pentru inițiat, deoarece el începea o experiență extrem de periculoasă. Chiar dacă dispuneau de cunoștințe privind identitatea și puterea drogului lor, acești adoratori la tronul lui „Isus Cristos” știau bine că „Împărăția” pe care o căutau putea fi eternă în ceea ce-i privea. De aceea nu ar trebui să fim tentați să le subestimăm nici inteligența participanților la cult nici metodele lor literare de a-și încredința secretele vitale unei forme scrise. Având în vedere ostilitatea autorităților acelor timpuri, romane sau evreiești, scrierea Noului Testament ar putea cu greu fi considerată drept mai puțin periculoasă decât masticarea ciupericii sacre.

Ar fi interesant de listat aici cele mai importante nume secrete ale ciupericii sacre, pe care se bazează multe elemente ale mitologiei și ale predicilor din Noul Testament. Formele complete indicate aici sunt cele originale sumeriene, existente în textele ce au supraviețuit, reconstituite din transliteratie în alte dialecte sau compuse din sensuri cunoscute ale cuvintelor în alte modele existente: Liikur-Ba(La)G-Anta / An-Ti-Tab-Ba-R/Li-Ti; Li-Mash-Balag-Anta; Kur-Kur; Mash-Tab-Ba-R/Li-Ti; Ukush-Li-Li-Gi; Tab-Ba-Ri-Gi; și variante.

Nu putem ști cu exactitate în ce forme cunoșteau creștinii aceste cuvinte; unele vor fi fost transcrieri în greacă, altele în semită. Uneori numele apar în cuvintele atribuite altor plante înrudite în vreun fel cu ciuperca și pot fi recunoscute formele lor sumeriene originale. Astfel sunt numele siriene și arabe ale Hellebore, Khurbekana și respectiv Kharbaq, ce pot fi depistate în sumeriana Kur-Ba(La)G-Ahta, „conul falusului în erecție”, adică vârful ciupericii.

traducere de JEAN DRĂGAN

Bătrâna moașă coborî pe marginea patului și își frecă ochii cu podul palmelor. O lumină crudă, neiertătoare, invadase deja coliba, desenând un dreptunghi pe podea, în dreptul ușii deschise. Era încă una din acele zile prăfoase, caniculare, când ti se taie răsuflarea și simți că-ți tâsnește sudoarea până și din ochi.

Își privi în lumină, mâinile tremurânde, devenite aproape transparente. Prin pielea pergamentoasă se zăreau cu ușurință oasele și vasele de sânge. Toți cunoscuții îi spuneau „Mamacita” sau „Mamaie”, exprimându-și astfel afecțiunea dar și respectul pentru femeia care, cu mâinile acelea, adusese pe lume trei generații de copii, salvase cu pricepere o mulțime de vieti și nu-și făcuse niciodată nici un dusman.

Mamacita își pregăti micul dejun, totdeauna același — o tortilla coaptă pe foc, umplută cu felii prăjite de platano — și, după ce dădu pe gât obisnuitul păhărel de rachi tare, menit să ucidă parazitii ori măcar să-i moleșească, se așeză la un capăt al mesei să mănânce, mestecând anevoie, între gingiile lipsite de dinți. În celălalt capăt, al tăbliei acoperite cu un strat fin de praf, schitase cu un deget reumatic, o hartă ciudată, cu care se trezise în cap.

Traversând poteca ce-i despărtea coliba de prăvălia de măruntișuri a Conchitei, intră murmurând „Buen' dia” și se protăpi în fața tejghelei, cu un capăt de trabuc atârându-i între buze.

— Vreau un creion și o bucată de hârtie, ceru ea cu fermitate. Dar să fie un creion bun și o hârtie asiderea.

— Hârtie pot să-ți dau, dar creionul costă între doi și zece pesos, depinde cât a mai rămas din el, îi răspunse Conchita. Uite, am aici unul foarte bun. Ascuit cu grijă, poate să te țină o viață. Costă patru pesos.

Mamacita examinează creionul suspicioasă. Era important să pari cunoscător, chiar dacă nu erai. Îl răsuci între degete și spuse într-un târziu:

— Îți dau pe el un avocado. Nu-l am încă, dar o să-l iau de la Don Agostin.

Conchita oftă. De ani de zile se străduia să impună în rândul clienților obiceiul plății în bani și nu în felurite obiecte, dar satul iesise din izolare doar de puțină vreme, iar obiceiurile vechi erau dificil de schimbat. Totuși, un avocado nu era chiar de lepădat, așa că spuse:

— Bine, dar să fie unul mare.

— Unu' baban, răspunse Mamacita mestecându-și ciotul de trabuc. Și nu uita de hârtie.

Conchita scoase de sub tejghea un caiet scolăresc și smulse de-acolo, cu mare grijă, o foaie velină, cu care bătrâna iese, ținând-o reverentios între degetul mare și arătător.

Ajunsa din nou în coliba ei, se chinui să transcrie pe hârtie harta desenată în praful mesei. Nu era un lucru ușor, liniile o luau razna, nu se îmbinau cum trebuie, erau fie prea slabe, fie prea strâmbe. După ce, cu chiu cu vai, își termină opera, Mamacita privi hârtia în lumină, strâmbându-se nemulțumită.

— Mă rog, Don Agostin poa' să și-o mai dreagă, dacă vrea.

Își puse apoi harta în geanta de cânepă cu dungi verzi și maro și iesi în stradă, așteptând să treacă venerabilul tractor roșu, care făcea curse între diversele parcele aparținând fermei lui Don Agostin. Ajunse la hacienda, urcă cele câteva trepte și bătu în tocul ușii prevăzute cu plasă împotriva insectelor. Îl zărise deja pe *el patrón* stând la birou cu nasul în hârtiile lui, iar în bucătăria din fund, pe bucătarul care tocmai jupuia o iguană.

Don Agostin se ridică s-o întâmpine și, galant, îi sărută mâna de două ori.

— Abuela, ce bucurie să te văd! Emma, adu o cană de *guarapo* pentru musafirlui meu, strigă apoi către bucătărie, stergându-și fruntea cu o poală a cămășii. Încă o zi infernală! adaugă el oftând.

Mamacita arată către ventilatorul care se învârtea vlăguț deasupra lor.

— E dragut. N-ar fi rău să putem avea cu

totii așa ceva. De la căldură ni se trag toate relele.

— Ne face mai furiosi și mai antipatici, nu-i așa? fu de acord Don Agostin. În orice caz, am obținut aprobarea pentru electrificare, așa că, foarte curând, vom putea să ne bucurăm de tot felul de facilități, inclusiv de răcitoare.

— Ești un șef de treabă, îi spuse Mamacita. Toată lumea zice asta.

— Mă bucur. Dar ia spune, Abuela, ce vânt te aduce pe la mine?

— Am venit să-ți vând un vis.

— Un vis, repetă el, privind-o lung.

— Da, am visat aur și știu exact unde e.

— Și nu-l vrei pentru dumneata? De ce nu te duci să-l găsești?

— E acolo, arată ea către dealurile din depărtare, iar eu sunt bătrână și bolnavă, nu mai am putere s-ajung. De-aia m-am gândit să ți-l vând ție. Am desenat și locul unde o să dai de comoară.

Desi studiase la scoli înalte, citea filozofie și-l putea cita aproape integral pe Neruda, Don Agostin învățase să aplece urechea la tărani fără carte printre care se născuse. Le cunostea religia ciudată, credințele fantastice și ritualurile

LOUIS DE VERNIÈRES

comoara Mamacitei

bizare; mai mult, fusese chiar el martor la vindecarea unei turme de vite de către un vraci rătăcitor, care le pupase în bot pe fiecare, soptindu-le un cântec misterios la ureche. Se părea că, în unele părți ale lumii, funcționau totuși alte legi ale naturii, în care nu se potriveau principiile cunoscute ale științei.

— Și cât te-ai gândit să ceri pe visul dumitale?

— Două mii de pesos, plus o parte din comoară.

Don Agostin scoase un fluierat prelung.

— Cu banii ăștia as putea să plătesc un zilier timp de zece săptămâni. Și din comoară, ce parte vrei?

Mamacita ridică toate cele zece degete, apoi îndoi șapte din ele.

— Vreau trei din zece.

El patrón era deopotrivă amuzat și curios. Se simtea și destul de obligat față de bătrână, mamă-sa îi povestise adesea că-l salvase la naștere, ungându-l și frecionându-l răbdătoare cu grăsime de porc. Merita s-o ajute la bătrânețe, chiar și cu o sumă considerabilă ca aceasta. În fond, nu se spunea că binele făcut ți se întoarce totdeauna întregit?

— Bine, fu el de acord.

— Vreau să-mi dai ceva în scris, țină să precizeze femeia care, recent impresionată de afacerile cu hârtii, ținea să pună și ea deoparte una oficială.

El patrón scoase o foaie din mapa lui de pe birou și notă, cu scris cursiv, următoarele:

— „Subsemnatul Agostin Leonaldo Jesús de Santayana, certific prin prezenta că am achiziționat de la...” — aici se opri și întrebă: iartă-mă, dar care e numele dumitale adevărat? Nu pot să scriu pe un document oficial „Mamacita”.

— Liliana mă cheamă. Liliana Morales.

Da' m-am deprins cu Mamacita.

— Deci, de la Liliana Morales, moasa satului, dreptul asupra folosirii unei hârti indicând locul, revelat în vis, al unei comori, în schimbul a două mii de pesos, plus un sfert din valoarea comorii, în cazul în care va fi găsită”. Puse data și semnă documentul cu exuberante înfloriri, după care îi întinse hârtia bătrânei.

— S-o păstrezi într-un loc ferit și s-o dai cu insecticid, altminteri o să ți-o mănânce termitile și-o să rămâi fără ea. Ei, acum pot să văd și eu harta?

Mamacita i-o înmână și, după ce o privi amuzat, cu sentimentul că a fost tras pe sfoară, Don Agostin ceru câteva lămuriri suplimentare.

— Păi, asta e un pârâu, îi indică bătrâna una din liniile strâmbe de pe foaia de hârtie. Asta e o potecă pentru capre, aici e un bolovan negru care seamănă c-un om, pe urmă un tufiș ars, un schelet de cal și aici, în mijloc, o să găsești comoara.

— Și distanțele?

— Păi d'aci până aici e cam cât faci de la casa dumitale până la cascadă, iar asta e cam cât lungimea umbrei de la un lămâi c-o oră înainte de apus.

— Totul pare foarte limpede, rosti omul ironic, scărpinându-se în cap cu capătul creionului cu care făcuse câteva adnotări pe „hartă”.

Mamacita se ridică, își numără banii fără jenă, ceru și câteva fructe de avocado și plecă spre casă, fără a uita să treacă mai întâi pe la Conchita, ca să-și plătească datoria.

— Acum pot să-ți vând înapoi creionul, nu cred c-o să mai am nevoie de el vreodată. Ți-l dau pentru trei pesos și încă o bucată de hârtie, iar tu poți să-l mai vinzi odată cu patru pesos, nu-i așa?

— Vulpe bătrână ce-mi ești! exclamă Conchita cu amuzată admirație.

Don Agostin și câțiva din oamenii lui au băntuit o vreme pe dealuri, dând cu surprindere peste o mulțime de pârâuri, bolovani negri cu chip de om, poteci pentru capre, schelete de cai, pe lângă cele de măgari, câțari, vite sau feline; au găsit chiar și resturile unui vânător sfâșiat probabil de animale, din care mai rămăseseră doar oasele și părul roșu.

Cât despre bătrâna moașă, văzându-se deodată cu o sumă atât de mare, n-a găsit nimic mai bun de făcut decât să pună banii într-o ulcă de pământ, pe care a îngropat-o în grădina din spatele casei. Pe bucata de hârtie a făcut o altă hartă de nedescifrat a locului unde era îngropată ulcica, pe care a pus-o în același sertar cu contractul semnat de Don Agostin, departe de un eventual atac al termitelor. Pe urmă i-a dus Conchitei creionul pe care a luat cei trei pesos, cum se înțeleseseră.

După moartea ei, nepoții bătrânei au găsit contractul și s-au întrebat unde puteau fi banii, fără a găsi, firește, vreo noimă în hârtia acoperită de linii strâmbe și misterioase cerculețe. În cele din urmă, unul dintre nepoti a folosit-o la privată.

La câțiva vreme după asta, Conchita s-a trezit într-o dimineată după ce visase că pe locul casei unde trăise Mamacita era îngropată o comoară. Așa că a luat tractorul și s-a dus să vândă ideea de-acum scepticului Don Agostin.

traducere de GABRIELA INEA

(din antologia *New Writing* 7, 1998)

EDNA ST. VINCENT MILLAY

lamentație

Copii, ascultați!
Tatăl vostru e mort.
Din vechile lui pardesie
Voi croi pentru voi jachete mici;
Am să vă fac pantalonăși
Din pantalonii lui uzați.

În buzunarele lui
Se găsesc tot felul de

lucruri

Chei și bancnote
Cu miros de tutun;
Dan să ia banii
Să-i economisească la bancă
Anne să asculte

Zgomotul cheilor;
Viața merge mai departe,
Morții vor fi uitați;
Viața merge mai departe
Și când cei buni
Ne părăsesc;

Anne, termină-ți micul dejun;
Dan, ia-ți doctoria;
Viața merge mai departe;
Nu-mi amintesc de ce.

Traducere de STELA MOTOC

(Din vol. *Journeys*, New York, 1982, p. 242)

DWIGHT ROBHS

cântecul umbrelor

În marea ținută în tensiune
între săgeți de aer brumate, ascuțite,
perfecte
și raze tremurătoare, se varsă
umbre

netede, cenușii, complicate...
imaginea curge

fantasmă
pe jumătate aprinsă, precum luna
aceea din adâncuri
pe care umbrele au ferecat-o...

iată un buchet de valuri
ale căror umbre violente sfâșie
văzduhul
înghit lumina...

umbrele sunt adevărate, o știu
cei ce simt scurgerea timpului;
substanța lor
frânge certitudinile abia iluminate...

Apa își deschide rănile
și le bandajează cu umbre.
Întuneric.
Îl simt pipăindu-mă pe dinăuntru.
Marea se agată de o rază
prinsă de soarele ca o floare de cui
și se dă uța...
Umbrele stau și privesc.

traducere de

MATEI ISCOVEANU

◆ 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: GABRIELA INEA

