

TODS

REVISTĂ DE CULTURĂ, SERIE NOUĂ

MARTIE 2000, Nr. 3 (356), anul V (XXXV) • 16 pagini — 4500 lei

Acad. DAN BERINDEI

MODELE ȘI EFORT NAȚIONAL

M-am reîntors recent dintr-o călătorie de studii. Cu acest prilej am străbătut Germania de la Kehl și până la Aachen, trecând prin Karlsruhe, Mannheim, Mainz, Bonn și Köln. Pretutindeni ai impresia unei prosperități *chibzuite*, a ordinii și mai ales a *muncii corecte și sânguinoase*. Neîndoielnic că planul Marshall a ajutat la refacerea unei Germanii care, urmând planurile nebunești ale lui Hitler, se autodistrusese, angajându-se într-un război care n-a putut decât s-o ducă la catastrofă; dar, înainte de toate, Germania a fost refăcută de germani!

Din ruinele orașelor nemilos și uneori integral bombardate, înlocuind milioanele de victime de pe front și din rândurile populației civile, ca și milioanele de prizonieri, femeile germane, ele cele dintâi, cu stăruințe eroice, înfruntând lipsuri inimaginabile, au reînceput o operă extraordinară de reconstrucție. Lor li s-au alăturat cei care, treptat, se reîntorceau de pe front. Din ruine și dezastru material și moral, o țară a fost reconstruită, desi învingătorii i-au impus și *împărțirea*! Noi orașe, noi sate, o nouă industrie — pe temeiurile celei vechi, dar cu o nouă față, mult modernizată — o rețea extraordinară de sosele, aveau să fie foarte curând o realitate. Germania a renăscut din propria-i cenușă, cu deosebită vigoare și a regăsit o formă statală în Vest, de data aceasta categoric democratică, reunificându-si trei din regiunile împărțite de învingători; cea de-a patra, ocupată de sovietici, își va avea și ea întruchiparea statală, dar sub înfățișarea unui stat satelit al Moscovei. Abia în 1990, după prăbușirea sistemului totalitar, cele două state germane surori se vor reunifica!

Astăzi, Germania este statul cel mai important al Uniunii Europene iar succesele și prosperitatea ei se datoresc, nu norocului și nici ajutoarelor din afară, ci *în primul rând* propriilor ei însusiri și eforturi, națiunii germane, disciplinei și educației ei seculare, spiritului de răspundere al cetățenilor, sânguiniei lor extraordinare. Germania

în celelalte pagini:

• DIMITRIE STELARU • ROMUL MUNTEANU • LUMINIȚA ZAHARIA • GEORGE MUNTEAN • NICOLAE ROTUND • ION ROȘIORU • CAMELIA DRAGOMIR • ILEANA MARIN • GHEORGHE DOBRE • ANGELO MITCHIEVICI • MIHAIL GRĂDESCU • CONSTANTIN CIOROIU • LIVIU CAPȘA • MIRELA PANĂ • IONUȚ LĂCUSTĂ • MARGARETA DIMA • CĂTĂLIN BEJENARU • ANA MARIA MUNTEANU • FELIX MAIOR • FL. CRUCERU • IOANA DATCU • EUGENIA VÂJIA • Dr. G. CUSTUREA • Dr. V. COVACEF • NICOLAE CHIVULESCU • TITUS RUSU

reprezintă un model al capacității unui popor de a ieși dintr-un „tunel al dezastrului” și de a redobândi — și încă într-o măsură neatinșă vreodată! — bunăstare, bogăție, succese, prestigiu și respect. La o jumătate de veac de la cumplita ei înfrângere, te poți întreba *cine* a fost învingătorul? Oare nu tocmai *încercarea* a reprezentat stimulentele unei renasteri iesite din comun?

Oricum, Germania este un model, dar care, evident, nu poate fi urmat decât de cei însuflețiți de de însușiri și eforturi umane asemănătoare. Dacă vom persista să așteptăm *ca alții să ne construiască o Românie prosperă*, dacă vom continua „să ne uităm... ca să câștigăm”, dacă nu vom învăța ce înseamnă simțul datoriei și simțul muncii, dacă nu vom respecta regulile ordinii și organizării eforturilor și, de asemenea, dacă vom fi neînțelegători față de ceea ce am putea defini drept solidaritate națională și nu vom reînvăța să fim alături, egali în eforturi, loiali unui față de alții și înainte de toate față de o țară, *care este a noastră, a tuturor*, atunci, nu vom reuși! Dacă, însă, vom urma modelul evocat, care nu este altceva decât *propriul nostru drum*, pe care înaintașii noștri s-au dovedit cândva capabili de a-l urma, construind un stat modern și apărându-l, *atunci renasterea va veni, ca rod al dăruirii și străduintelor noastre, ale fiecăruia, dar și ale tuturor într-o comuniune mai necesară ca niciodată!* Orice națiune are infinite resurse, cu condiția de a fi capabilă să le pună în valoare. În acest lucru constă marea răspundere a clasei politice, dar și a fiecărui fiu al acestui pământ.

Eminescu și „pururi tânăra, senina antichitate” (I)

Poetul nostru național a fost, după cum se știe, un „laudator temporis acti”, un elogiator al trecutului. Paseismul sau transpare în chip pregnant în următoarele versuri din poemul *Egipetul*: „Si-atunci sufletul visează toată istoria străveche, / Glasuri din trecut străbate l-a prezentului ureche”. Mii de sunete și de imagini ies la lumină din „noaptea amintirii”, din memoria colectivă a umanității.

Eminescu si-a întors mereu gândul „îndărăt cu mii de veacuri”, mergând până în acel timp de la începuturile universului (*ab origine mundi*), când se zămislea sâmburele vieții. Dar, dincolo de preocupările sale pentru transpunerea artistică a unor ipoteze cosmogonice, ontice, precum și a unor teorii teleologice și escatologice privind soarta finală a lumii și a omului, extincția universală, marele poet si-a stabilit un solid punct de reper în evoluția umanității: civilizația greco-romană. El si-a exprimat mereu admirația neîarmurită față de antichitatea clasică, îndreptar în viața fiecărui individ, a colectivității umane în general, izvor de infinite satisfacții estetice și morale. Într-un articol publicat în 1880 în ziarul „Timpul”, consacrat învățământului clasic, Eminescu contemplă „acel adânc spirit de

adevăr, de pregnantă și de frumusețe a antichității clasice”, „simetria intelectuală a cugetării antice”, conferind antichității un rol imens în formarea personalității umane: „Cultura clasică are calitatea determinantă de a crește, ea este în esență educativă /.../. Precum gimnastica dezvoltă toate puterile musculare și dă corpului o atitudine de putere și tinerețe, tot astfel pururea tânără și senina antichitate dă o atitudine analoagă spiritului și caracterului omenesc /.../. Spiritul antichității e regulatorul statornic al inteligenței și al caracterului și izvorul simțului istoric”.

Dar marele poet nu este de acord cu memorarea, cu însușirea mecanică a unor cuvinte și expresii latinești, cu formarea unei poighe de cultură clasică, fără înțelegerea spiritului antichității, modelului ei cultural și moral, fără a pătrunde „în medias res”, în miezul lucrurilor: „A învăța vocabule latine pe dinafară, fără a fi pătruns de acel spirit de adevăr, de pregnantă și de frumusețe a antichității clasice, a învăța reguli gramaticale, fără a fi pătruns acea simetrie intelectuală a cugetării antice, este o muncă zadarnică, o literă fără înțeles”.

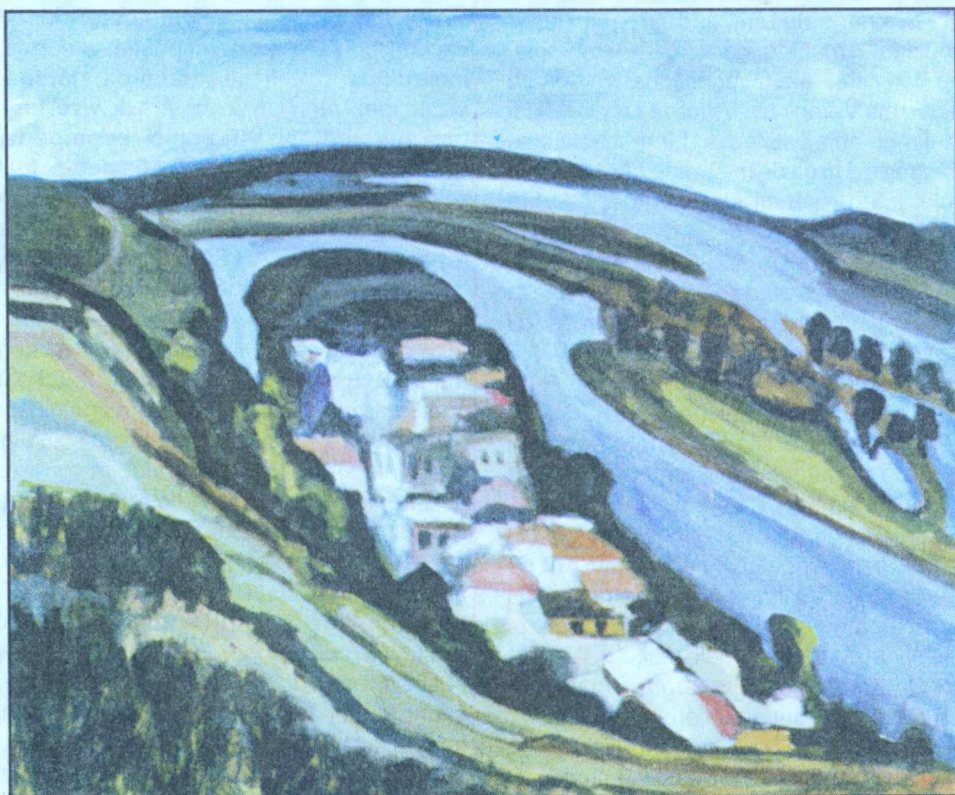
Pentru Eminescu, autorii greco-latini sunt „pururea tineri”, „plini de adevăr, de elegantă, de idei nimerite”, ei oferind „un remediu în contra regresului intelectual”. Așadar, ei nu au devenit simple „piese de muzeu”, ci își păstrează actualitatea pentru fiecare generație, pentru fiecare epocă în parte.

Marele nostru poet considera antichitatea și un spațiu al liniștii, al seninătății ataractice, un refugiu pentru omul modern atât de sfâșiat de angoasele, de întrebările timpului său: „Arta antică, precum și cea latină din veacul de mijloc erau lipsite de amărăciune și de zgust: erau un refugiu în contra grijilor și durerilor” afirmă *creatorul Odeii în metru antic*, în articolul-program al revistei „Fântâna Blandusiei”. În același sens, Eugen Lovinescu va afirma, în *Pasi pe nisip*, că antichitatea clasică este „o oază de liniște și de seninătate”, conferind acesteia, pe lângă finalitatea estetică, și una de ordin psihologic.

Remarcăm faptul că Eminescu folosește cu predilecție, în poemele sale, adjectivul „antic”, în loc de: „vechi, străvechi”. Acesta se află în sintagme ca: „antică fruntea ta” (*La mormântul lui Aron Pumnul*), „antica lortruie”, „zidirea cea antică”, „zidirile-i antice” (*Egipetul*), „coroana sa antică” (*Înger și demon*),

STEFAN CUCU

continuare în pag. 2



Eminescu și „pururi tânăra, senina antichitate” (I)

urmare din pag. 1

„statuia goală a Venerei antice” (*Împărat și prolețar*), „Roma lui antică” (*Strigoii*) etc.

Atenția marelui nostru poet s-a îndreptat îndeosebi către poezii și filosofii greci Homer, Pindar, Sofocle, Platon, Pitagora și către latinii Horatiu, Vergiliu, Ovidiu, Propertiu, Lucretiu, Ausoniu, ecouri din operele acestora întâlnindu-se în multe creații ale sale.

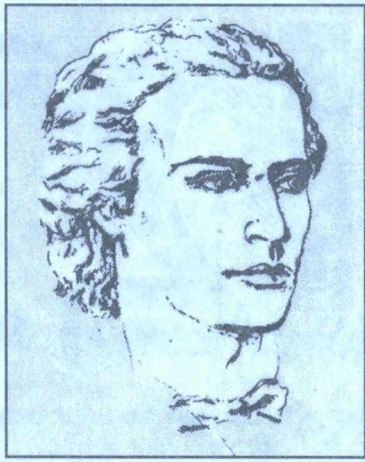
Eminescu a manifestat un statornic interes pentru opera lui Horatiu, din care a și tradus, în metru original, câteva ode și o epistolă (*Carmina*, I, 38, III, 11, 30; *Epistulae*, I, 11). În *Amintirile* sale, Teodor V. Ștefanelli consemnează următoarele despre pasiunea poetului pentru versurile horatiene, pe care le reproducea „memoriter”: „Poetul Horatiu se vede că i-a plăcut cu deosebire, căci, după ani de zile, când petreceam la studii în Viena, îmi recita adese ode ale acestui poet, între cari mai ales: *Beatus ille* qui procul negotiis... Eheu! fugaces, Posthume, Posthume, labuntur anni...”, versuri din *Carmen saeculare* s.a. Se aprofundase chiar în metru antic și cei cunoscători cetesc cu plăcere oda sa: „Nu credeam să-nvăț a muri vreedată, scrisă în cel mai perfect metru sapphic”.

Binecunoscutul motiv horatian „carpe diem!” își află numeroase corespondente în opera eminesciană. În *Noaptea*, pe un fundal de seninătate domestică, poetul proiectează imaginea iubitei, căreia îi adresează un îndemn horatian și, în același timp, ronsardian: „O! desmiardă, pân' ce fruntea-mi este netedă și lină, / O! desmiardă, pân-estî jună ca lumina cea din soare, / Pân-estî clară ca o rouă, pân-estî dulce ca o floare, / Pân' nu-i fata mea zbârcită, pân' nu-i inima bătrână”. Aceste versuri ne trimit cu gândul la oda lui Horatiu adresată tinerei Leuconoe (*Carmina*, I, 11) și la cea adresată Talierhului (I, 9), pe care îl îndeamnă la trăirea intensă a vieții, a anilor tinereții: „Nu dispretui / Nici dans, nici dulci iubiri, cât timp vei fi / În floare și va fi departe / Ursula bătrâneț” („Nec dulces amores / Sperne puer neque tu choreas, / Donec virenti canities abest / Morosa”).

Marele creator pendulează continuu între macrocosmos și microcosmosul uman, între vesnicie și „clipa cea repede” a existentei omeneste, în care se află însă concentrate profunde trăiri: „Nu e păcat / Ca să se lepede / Clipa cea repede / Ce ni s-a dat?” (*Stelele-n cer*). O expresie supremă a aspirației poetului către trăirea intensă a clipei, către împlinire erotică se află în poemul *Luceafărul*, în care Hyperion, în fata Demiurgului, este gata să renunțe la nemurire, jertfindu-se în favoarea clipei, a „orei de iubire”. Strofa finală a poemului anulează însă această aspirație, prin revenirea la seninătate, la ataraxie, la planul transcendental.

Un motiv horatian asiduu cultivat de către poezii români din secolul al XIX-lea este motivul „beatus ille...” (Fericit cel care...), expresie a năzuinței poetului latin către „cviitudine rurală”, către acel „cult al sublimității naturale”, după cum se exprimă G. Călinescu. Ca și Vergilius în *Georgice*, Horatiu glorifică, în *Epodele* sale (*Epodon liber*, I, 2), viața câmpenească, cu bucuriile ei simple, concepând această viață în sens practic, prin participare efectivă la muncile câmpului, la culesul roadelor pământului: „Beatus ille qui procul negotiis, / Ut prisca gens mortalium, / paterna rura bobus exercet suis” („Ferică — acela ce de-afaceri depărtat, / ca vechiul neam de muritori, / lucrează câmpul părintesc cu boii săi”). În *Epistulae* (I, 10) Horatiu dezvoltă motivul „beatus ille...” în sens de contemplare pasivă a frumuseților naturii, de retragere în natură, ca într-o oază de seninătate și de armonie: „... Ego laudo ruris amoeni, rivos / et, musco circumlita saxa, nemusque” („Mie-mi plac râurile de pe încântătorul ogor și stâncile acoperite de mușchi, și codrul”).

După cum își amintește Teodor V. Ștefanelli, versurile din epoca horatiană „Beatus ille qui procul negotiis” erau adesea recitate de Eminescu, în original, în anii studenției vieneze. Dar motivul horatian este total transfigurat în creația sa, este subordonat cu totul modalității romantice. În poezia *Din străinătate*, publicată în 1866, Eminescu exclamă, la modul horatian: „Aș vrea să am o casă tăcută, mititică, / În valea mea natală, ce undula în flori”. În *Floare albastră* apare acea imagine a naturii purificatoare, sublimă în măreția ei simplă, corespondent al horatianului „saxa nemusque” (stâncile și codrul): „Hai în codrul cu verdeată, / Und-izvoare plâng în vale, / Stânca stă să se prăvale / În prăpastia măreată”. Poetul creează — în *Sara pe deal* — acea atmosferă de seninătate câmpenească, de curgere blândă a vieții în natură:



„Nourii curg, raze-a lor șiruri despică, / Stresine vechi casele-n lună ridică, / Scârțâie-n vânt cumpănă de la fântână, / Valea-i în fum, fluieră murmură-n stână”.

Referindu-ne acum la un alt mare poet latin, Publius Ovidius Naso, remarcăm faptul că Eminescu nu a manifestat față de opera acestuia un interes deosebit și statornic, așa cum a arătat față de opera horatiană. Într-un articol publicat cu aproape trei decenii în urmă („O traducere din Ovidiu și rectificarea unor date”), Emil Manu afirmă, în acest sens, că „Eminescu a cunoscut opera lui Ovidiu din școală, dar nu l-a pasionat atât de mult ca aceea a lui Horatiu. Ovidiu, Propertiu, Salust, Cicero, Tacit au lăsat numai urme de lectură în opera poetului român / ... / Ovidiu, prin retorismul său, nu l-a pasionat, dincolo de aceste stante”.

Dar în textele eminesciene întâlnim nu doar simple „urme de lectură” din opera lui Ovidiu, ci și motive literare bine asimilate, chiar sintagme asemănătoare. Eminescu a preluat însă, de cele mai multe ori, unele motive ovidiene nu direct de la sursă, ci indirect, prin intermediul unor opere ale unor scriitori germani, pe care le cunostea în profunzime. Putem menționa, în acest sens, scrierile lui Goethe, în special *Elegiile romane* (*Römsche Elegien*), în care există numeroase reminiscențe ovidiene. De asemenea, este evident faptul că marele nostru poet nu cunostea în original decât câteva fragmente din opera ovidiană, mai ales cele care se studiau în școală. Cu restul operei a luat contact prin intermediul traducerilor, cunoscând probabil vestita versiune în limba germană a lui Voss, pe care o studiase cu râvnă titanul de la Weimar. De altfel, G. Călinescu a remarcat de multă vreme, în *Opera lui Eminescu*, faptul că acesta nu citise în original operele scriitorilor greci și latini, ci prin intermediul traducerilor germane și chiar românești: „Dacă Eminescu nu citise *Iliada* și *Odiseea* în grecește, sau latineste, le citise ca toată lumea, în traducere, probabil în versiunea germană celebră a lui I.H. Voss, răspândită în ediții ieftine, și desigur în aceea română a junimistului Caragiani”. Același lucru este valabil și pentru domeniul mitologiei: „Cunoștințele mitologice nu trebuie socotite ca ceva excepțional. Că pomenea de Atlas (*Scrisoarea I*), de Hercule, Nessus (*Odă*), de Venus și Adonis (*Cezara*), de Aurora care răpește pe Orion / ... / (*Cezara*), asta înseamnă că avusese la îndemână o carte de mitologie, care ar putea fi chiar *Mythologie für Nichtstudierende* de G. Reinbeck, pe care în 1865 o dăruise Bibliotecii gimnaziastilor din Cernăuți și după care, spunea el lui Ștefanelli, învăța mitologia grecilor și a romanilor”. Poetul român s-a aplecat asupra elegiilor pontice, transpunând în românește un foarte scurt fragment. Astfel, celebrul distih elegiac ovidian: „Donec eris felix, multos numerabis amicos, / Tempora si fuerint nubila, solus eris” (*Tristia* I, 9, v. 1-2) capătă următorul echivalent românesc: „Până vei fi fericit, număra-vei amici o multime, / Cum se vor întuneca vremile, singur rămâi”. Versul al doilea cunoaște și o altă variantă, aflată în volumul al V-lea al ediției critice Perpessicius: „Cum s-or înnoura vremile — singur rămâi!”. Emil Manu a descoperit o altă variantă a traducerii celor două versuri ovidiene, care prezintă sensibile diferențe față de textul manuscrisului eminescian aflat la Biblioteca Academiei Române. Acest text, scris de Eminescu pe un album de poezii și autografe, aparținând ieienei Eliza Grigoriu și aflat în prezent în colecțiile Bibliotecii din Drobeta-Turnu Severin, are următorul conținut: „Până ce ești fericit o să numeri amici o multime, / Vremile grele viind, singur atunce rămâi!”.

Versurile ovidiene traduse de Mihai Eminescu în cele trei variante menționate conțin cunoscutul motiv literar-filosofic al „sortii schimbătoare” (*fortuna labilis*), care constituie de fapt un laitmotiv al elegiilor pontice. Remarcăm faptul că Eminescu preia cuvântul latinesc „fortuna” în accepția de „noroc”, și mai puțin de „soartă stabilită”, „destin”. Acest sens se apropie de cel al goetheanului „Gelegenheit” (ocazie, întâmplare), „care-și schimbă mereu chipul” (*immer in andrer Gestalt*).

EMINESCU ȘI VERONICA MICLE

A evoca astăzi dramaticele legături de dragoste, viață cotidiană și creație ce-au existat între Mihai Eminescu (15.01.1850-15.06.1889) și Veronica Micle (22.04.1850-3.08.1889) înseamnă nu atât scormonirea cine stie căror detalii biografice și reinterpretarea lor, cât încercarea de a evidenția cu precădere, sensurile simbolice și patetice pe care le-au dobândit, în timp, aceste încrucișate, siniciodată desăvârșite, apropieri. Născuți și morți amândoi în același an, cu o viață plină de mari elanuri și violente, suferinzi, fericiti doar accidental, poezi cu substanțiale diferențe între ei, cei doi amintesc, prin destinul lor, legenda populară a iubiților uniți peste moarte prin bradul și iedera ce le-a crescut pe morminte, înfrățindu-le simbolic sufletele. S-au rotit toată viața unul în jurul altuia ca personajele din balada **Soarele și luna**, o parte din marile lor chinuri răsfrângându-se, probabil, în **Luceafărul** și în alte poezii eminesciene, ori în numeroase versuri ale Veronicăi Micle. Există și o semnificativă și tensionată corespondență între ei, a lor cu alții în legătură cu mersul relațiilor ce le-au avut, ori a altora despre ei, care, bine orânduită în fragmentele ei reprezentative, ar deschide altfel portile cunoașterii lor, evident, împreună cu segmente lirice relevante.

Cunoscându-se la Viena, în jurul vârstei de 22 de ani, celor doi totul le-a fost împotrivă: faptul că Veronica era măritată cu mult prea bătrânul profesor universitar, Ștefan Micle, că Eminescu n-avea aproape nici un mijloc de trai, apoi boala amândurora, intrigile și delatiunile cunoscuților, opoziția lucidă la căsătoria lor târzie a unor prieteni ca Maiorescu și mai ales evidentele diferențe de educație și instrucție, de mentalitate socială, culturală, temperament și înzestrare lirică etc., totul părea și era de înțeles să-i țină la o distanță de nedepășit. Însă, cu cât opreliștile erau mai de netrecut, cu atât atracția sporea în dureroasă intensitate, mai ales din partea poetului, care întrezărea în iubita bălaie tipul ideal de femeie la care aspira. De aceea, tot ce-i leagă și desparte dobândește o dimensiune aproape astrală, bine marcată romantic, o aură misterioasă, căreia infidelitățile, rupturile și despărțirile mai lungi sau mai scurte, unele cu aerul de a fi definitive, mizeriile reciproce și necorespunderile dintre ei îi sporesc amploarea, unindu-i într-un punct oricât de îndepărtat. Se poate imagina un sens prototipistic în relațiile complexe și complicate dintre ei, moartea lui atrăgând parcă stingerea Veronicăi. De marile depărtări care-i si apropie, si nu poți citi fără a fi sugestionat versuri ca acestea ale Veronicăi: „Vîrfu nalt al piramidei ochiul meu abia-l atinge... / Lîng-acest colos de piatră vezi tu cît de mică sînt; / Astfel tu-n a cărui minte universul se răsfrînge, / Al tău geniu peste veacuri rămînea-va pe pămînt... / Si dorești a mea iubire?... Prin iubire pîn' la tine / Să ajung si a mea soartă azi de soarta ta s-o leg! / Cum să fac? Cînd eu micimea îmi cunosc atît de bine, / Cînd măreata ta ființă poate nici n-o înțelege...”.

Ele nu trebuie răsucite pe toate fetele, spre a le zări cine stie ce banale motivații biografice sau neîmpliniri literare, ci acceptate ca proiecții simbolice ale sufletului autoarei, întocmai precum cele din **Luceafărul** sau din **Scrisoarea V** a poetului, ori cele din **Atît de fragedă**: „Atît de fragedă te-asemeni / Cu floarea albă de cîrș / Si ca un înger dintre oameni / În calea vieții mele ieși...”.

Dar umbrele durerii se arată numaidecât, căci „Te duci, și ani de suferință / N-or să te vadă ochi-mi tristi”. Sau: „De astăzi dar tu fă ce vrei, / De astăzi nu-mi mai pasă, / Căci cea mai dulce-ntre femei / Mă lasă...”.



Pe de altă parte, a căuta excesiv dacă în unele este vorba strict de Mihai Eminescu ori de Veronica Micle, cum se întâmplă uneori, înseamnă a-i impurifica poezia și câtă lumină a fost în existența celor doi, ce a tins mereu la contopire. Important este că ele se potrivește cu imaginea lor.

De aceea, totul se reaprinde aproape instantaneu și oricâte alte imagini de femei sau de bărbați s-ar suprapune în viața fiecăruia dintre ei, ori câte astfel de nume s-ar întâlni în scrisul lor, opera arde impuritățile, proiectând în iluzie și vis, în închipuire și imaterialitate vibrantă și mistuitoare relațiile multiple dintre nefericitii parteneri. Este ceea ce supradimensionează interesul literar și uman al acestei prietenii și dragoste, cu toate meandrele și ascunzișurile caracteristice. Astfel iubitorul de literatură și de biografie are în față și un subiect de meditație, un prilej de ridicare de la nivelul măruntei anecdote și al cancanerilor de tot felul, adesea denigratoare și jignitoare pentru memoria marelui poet și a iubitei sale (care și-a ales pseudonimul Veronica, oficial fiind Ana, fiica cizmarului Ion Cămpăni și a Anei, din Năsăud), cu toată aparenta sau incontestabila lor realitate, și la înălțare în sfera de puritate în care și-au proiectat cei doi, cu forța pe care o avea fiecare, ce a fost mai curat în dragostea lor, adică în poezie.

Aceasta face ca iubirea lor să nu aibă asemănare, să plutească în acea zonă suprafirească în care stă și arta lui Eminescu și să aibă tot mai mult în ochii nostri un necesar înțeles simbolic. În 1999 s-au împlinit 110 ani de la moartea semnificativ de apropiată a celor doi. A fost un prilej de refacere imaginară a drumului înapoi prin viața lor, atît cât poate fi cuprinsă în mărturii, documente și mai cu seamă în opera lor. Am fi putut rememora îngândurați, măcar din când în când, versuri din **Odă (în metru antic)**, din **Mai am un singur dor** și din multe altele de Eminescu, în paralel cu unele de Veronica Micle, precum cele de mai jos (ultimele, se pare, scrise la 1 august 1889, cu trei zile înainte de moarte, probabila ei sinucidere la Mănăstirea Văratec: „O, Moarte vin de treci / Pe inima-mi pustie, și curmă a mele gînduri. / ... / În liniștea-mi eternă, să am sub lespezi reci / Un somn fără de vise, un vis fără suspine; / N-aștept nici recompensă, n-aștept lumini divine, / Acestea-s toate basme, sînt toate vis himeric; / Viața-i o licărire ce piere-n întuneric. / Destul... aș vrea repaos... să dorm... / Să dorm pe veci.”

Acum se împlinesc 150 de ani de la nașterea lor (deși pentru Mihai Eminescu s-au propus nu mai puțin de 6 date de naștere, între 1848 și sfîrșitul lui 1850!). Este în continuare momentul să reluăm firul dinspre naștere către întâlnire, să căutăm a ne ogîndi conștiința și a medita asupra ei, în vreme ce ne apropiem de Veronica Micle (mamă a două fiice, dintre care una poetă, Virginia Gruber și cealaltă, Valeria, cântăreață de operă sub pseudonimul Nilda) și de Mihai Eminescu. De vom înțelege sensurile mai adânci ale existenței celor doi, vom ajunge să facem pasul următor către operă, singura care îi exprimă plenar și validează, transfigurând, totul.

GEORGE MUNTEAN

Între anii 1957-1961 ați locuit la Casa Oamenilor de Știință din Leipzig. Ce înseamnă pentru formația dumneavoastră culturală această perioadă?

• Pentru mine, orasul Leipzig a reprezentat prima fereastră deschisă spre Occident. La universitate veneau numeroși lectori din Italia, Franța, Spania și Portugalia cu care am format un grup destul de omogen, până ne-am acclimatizat cu mediul german. Ei ne-au furnizat primele informații despre literatura contemporană din țările lor. Conversația noastră se desfășura în franceză, fiindcă, dincolo de germana vorbită, limbajul abstract din cărțile unor profesori locali ca Hans Maier (germanist) și Werner Krauss ni se părea încă greu accesibil.

Tinta mea imediată era învățarea cât mai rapidă și complexă a limbii germane, încât să-mi devină accesibile cărțile de estetică și filozofie. Dar, fiindcă am amintit despre fereastră deschisă spre Occident, se cuvine să atrag atenția asupra faptului că între 1957-1961, cât am stat eu în Germania, accesul în Berlinul occidental era liber. M-am familiarizat repede cu librăriile și cinematografele din partea de vest a orasului și am început să cumpăr cărți din putinele mele economii, întâi în franceză, ceva mai târziu în germană. Așa m-am familiarizat cu operele lui Sartre și Camus, cu primele volume din teatrul lui Ionescu și Jean Ghenet, ca și cu primele publicații din scrierile lui Roland Barthes. Or, în 1957, toți acești autori erau cunoscuți în țara noastră numai după nume, dar operele lor nu circulau. Ambitia mea era să ajung să citesc textele filozofice ale lui Heidegger, Husserl și Jaspers în germană.

Prin intermediul limbii germane am citit cărți de teorie literară publicate de americani, ca și primele studii de sinteză asupra fenomenelor literare contemporane, însumate de autori germani în faimoasele lor tratate de *Weltliteratur*.

La Leipzig continuam să fac eforturi de a înțelege scrierile profesorului Krauss, care mi se părea că au un limbaj dificil, asemenea celor lui Călinescu la noi. Datorită lui Werner Krauss Institutul de Romanistică era grefat cu precădere pe *Aufklärung*. Din această cauză biblioteca era bine echipată cu ultimele cărți despre iluminismul european, chiar dacă ele nu se găseau în librării. Așa a început inițierea mea pe termen lung în „epoca luminilor”.

• Ați fost profesor la Catedra de Literatură universală și comparată a Universității din București. Cum apreciați evoluția comparatismului românesc în ultimele decenii?

• Eu am trecut la Catedra de Literatură universală și comparată după un stagiul de zece ani făcut în domeniul literaturii moderne. Pe vremea aceea Catedra de Literatură Română era slabă și dogmatică. Mentorul Școlii de comparatism era, pe atunci, profesorul Tudor Vianu. Desigur că istoria literaturii comparate în țara noastră este mai veche. Se înscriu în această direcție profesori ca Dimitrie Popovici, esteticieni ca Liviu Rusu și Alexandru Dima, apoi comparatiști din generațiile mai tinere ca Edgar Papu, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Vera Călin, Ovidiu Drâmba, Ion Zamfirescu și alții. Comparatismul era axat cu precădere, pe studiul influențelor sau pe structurile interne ale unor direcții literare. În acest sens au evoluat cercetările lui Basil Munteanu, Alexandru Ciorănescu, care locuiau în străinătate, iar la noi în țară cărțile lui Adrian Marino. Cu timpul, metodele de abordare a fenomenelor comparate s-au diversificat, unii specialiști ocupându-se de studiul mentalităților (Alexandru Dutu, alții de relația dintre text și imagine (Dan Grigorescu). În tot acest timp eu m-am preocupat de istoria ideilor, ca și de tipologiile generale din structurile romanesti. Comparatiștii de vârf participau la congrese și beneficiau de autoritate și competență în disputele publice. Vechea asociație de literatură comparată dispunea și de o revistă în acest sens.

• Care credeți că este locul Școlii românești de comparatism în contextul european și mondial?

• Cei mai mulți comparatiști români au rămas fideli unor direcții tradiționale, inaugurate de Paul Hazard și Baldensperger. Accentul s-a mutat însă, din ce în ce mai evident, de pe studiul influențelor pe acela al diferentelor, cu intenția vădită de a demonstra originalitatea culturii noastre. În acest scop eu însumi am publicat, ca editor, două volume despre „epoca luminilor” și alte două volume despre comparatismul românesc, în care am adunat diverse studii ale comparatiștilor din țara noastră, volume ce s-au bucurat de o bună primire în Occident.

După opinia mea, cu foarte puține și ferice excepții, comparatismul românesc este în declin. Se poate vorbi atât de o criză a obiectului, cât și de o criză de metodă. Există, de asemenea, pericolul ca, prin studiile despre mentalități și iconologie,

ROMUL MUNTEANU:

„În critică, totul trebuie integrat într-un orizont credibil, lipsit de simple orgolii locale”



Licentiat al Facultății de Litere și Filozofie din Cluj-Napoca, Romul Munteanu își începe cariera universitară sub patronajul spiritual al profesorului Dimitrie Popovici și o continuă la Facultatea de Litere din București, mai întâi la Catedra de Literatură Română, apoi în calitate de profesor titular la Catedra de Literatură Universală și Comparată. Între anii 1957-1961 este lector al Institutului de Romanistică din Leipzig, pentru ca în 1960 să obțină titlul de doctor în litere și filosofie al Universității din același oras, cu teza *Aspectele și dimensiunile iluminismului românesc*. Preocuparea constantă a profesorului Romul Munteanu pentru Epoca Luminilor se manifestă și în studiul de sinteză *Contribuția Școlii Ardelene la culturalizarea maselor* (1962) și-i va aduce în 1974 Premiul Uniunii Scriitorilor pentru volumul *Cultura europeană în epoca luminilor*. Interesul în domeniul comparatismului se extinde și asupra culturii europene a secolului al XVII-lea cu lucrarea *Clasicism și baroc în cultura europeană a secolului al XVII-lea* (1981, 1983, 1985), care a fost reeditată în 1998. Preocupat de aspectele moderne ale literaturii secolului XX, scrie prima monografie românească consacrată teatrului lui Bertold Brecht (1966), studiul *Farsa tragică* (1970), dedicat „dramaturgiei absurdui”, iar cu *Noul roman francez* (1968), volum reeditat în 1995, centrul de interes se mută pe tărâmul prozei, investigându-se structurile romanesti din operele unor autori precum Alain Robbe-Grillet, Nathalie Sarraute, Michel Butor. Deschiderea către literatura universală continuă cu *Introducere în literatura europeană modernă* (1996). De-a lungul acestor ani demersul comparatist a fost dublat de cel critic, manifestat cu precădere în lucrări precum *Jurnal de cărți*, serie de volume care debutează în 1973, *Metamorfozele criticii europene moderne* (1975), *Lecturi și sisteme* (1977).

Un aspect important al activității profesorului Munteanu privește perioada anilor '70-'80, când a fost director al Editurii *Univers*. În această calitate a promovat un amplu program de traduceri din literatura și critica universală contemporană, menit să răspundă deopotrivă exigențelor unui public avizat, dar și ale unui public mai larg.

LUMINITA ZAHARIA

literatura să fie privită în primul rând ca document ilustrativ și mai puțin ca fenomen estetic.

• Vă rog să motivați opțiunea dumneavoastră pentru studiul culturii europene în contextul secolului al XVII-lea și în cel al „epocii luminilor”?

• Preocuparea mea pentru cele două secole își găsește originea în obligațiile mele didactice de odinioară. Aceste secole au fost îndelung înfățișate în prelegerile mele de la universitate, până când am ajuns la cristalizarea cunoscută din volumele publicate. În cele trei volume despre clasicism și baroc, cele două direcții dominante din secolul al XVII-lea au fost înfățișate ca fenomene complementare, fiecare dintre ele fiind lipsit de o puritate totală a genului. Am înfățișat clasicismul ca un fenomen prin excelență francez, fiindcă în alte literaturi am descoperit doar rudimente și fenomene epigone ale clasicismului, în vreme ce barocul și manierismul au extensie europeană bazată pe opere fundamentale atât în poezie, cât și în teatru. În cartea despre cultura europeană în „epoca luminilor” am investigat circulația unor concepte teoretice și practice, căutând să dau relevanță felului în care acestea s-au întruchipat în operele literare. Cu foarte puține excepții, „epoca luminilor” are o poezie minoră și un teatru tragic în declin, pe primul plan fiind drama și comedia burgheză. Romanul s-a soldat cu unele opere remarcabile în Franța și Anglia, proza picarescă anterioară transformându-se și ea într-o operă de idei.

• Din tipologia secolului al XVIII-lea ați ales picarul. Ce anume v-a atras la el?

• Picarul din literatura secolului al XVIII-lea a devenit un om al subteranei, un personaj din *undergrund* angajat într-o aventură existențială pe care o suportă sau o declanșează. Să nu uităm însă că secolul al XVIII-lea rămâne un veac impur din punct de vedere literar, în care ratiunea coexistă cu sentimentul. De la unele romane ale lui Mariveaux și Rousseau până la *Werther*, care aparține unui alt gen de sensibilitate, și de la câteva modele englezești de etalare a sentimentului, asistăm la configurarea unui nou flux care iese de sub tutela ratiunii deschizându-se lent către romantism. Este, doar, epoca marchizului de Sade, dar și a călătoriilor unui hoinar singuratic ca Rousseau. Totul anunță foarte lent germinarea romantismului și eliberarea de reguli imitative.

• În ce măsură formația de comparatist și-a pus amprenta asupra activității desfășurate la Editura *Univers*?

• Cred că esențială, ca editor, nu a fost doar formația comparatistă, ci și aceea de profesor, care, după o lungă experiență, începe să înțeleagă mai bine nevoile de lectură ale studenților și setea absolută de studii teoretice destinate să deschidă orizontul intelectual al adulților, dar și al criticilor și al profesorilor. De aceea, am acordat o mare importanță studiilor de istorie și critică literară și, mai cu seamă, fenomenelor artistice contemporane

care anunțau mari schimbări în planul scriiturii. De la „Noua critică” până la „Noul roman francez”, de la imaginarul sud-american până la metamorfozele poeziei din secolul al XX-lea am creat un arc deschis. În același timp am recuperat unele cărți fundamentale uitate, cum au fost scrierile de critică ale lui Brandes, de Sanctis și *Estetica* lui Benedetto Croce. Sper să fi reușit în cei douăzeci de ani de activitate editorială, desfășurată în condiții grele, să fi creat un corpus imens de texte beletristice și critice care să răspundă multă vreme cerințelor publicului de astăzi.

• În ce conjunctură ați fost numit director al Editurii *Univers*?

• Ca să pot evita numirea mea ca director general al învățământului superior în Ministerul Învățământului, am optat pentru aceea de editor.

• Ce părere aveți despre noua formulă a Editurii *Univers* și noile colecții apărute?

• Eu apreciez colecțiile despre scriitorii din exil și filosofia culturii. Cred însă că renunțarea la cele două colecții de poezie universală și rarefierea colecției de memorii și corespondență nu compensează cenzura economică, care nu mai permite unele inițiative costisitoare.

• De-a lungul timpului ați coordonat multe teze de doctorat având teme diverse. În ce măsură au beneficiat generații întregi de doctoranzi de erudiția dumneavoastră?

• Colaborarea mea cu doctoranzii, pe parcursul timpului, s-a desfășurat în mod fericit. Aveam față de ei superioritatea vârstei și a experienței, o bibliotecă personală foarte bogată și o bună cunoaștere a noutăților bibliografice din diverse domenii. Multor doctoranzi le-am împrumutat cărți personale, pe alții i-am ajutat să-și alcătuiască bibliografia și chiar primele planuri de organizare a tezelor, lăsându-i fiecareia libertatea unei concepții personale, chiar dacă era opusă convingerilor mele. Am avut doctoranzi străluciți ca Marian Popa, Tudor Olteanu, Radu Toma, Larisa Toma și mulți alții. În general, îmi selectam foarte bine candidații la doctorat, așa spune mult mai bine ca acum. În măsura în care a fost posibil, am publicat tezele unora dintre acestia.

• Cât de mult îndrumarea acestora a fost, pentru dumneavoastră, o întoarcere la sine, la propriile pasiuni sau o pierdere / disipare a interesului științific în lucruri atât de diferite cum sunt temele alese de doctoranzii dumneavoastră?

• Întotdeauna am avut cu doctoranzii un schimb fertil de idei. Adeseori simteam că întineresc datorită lor. Multe dintre proiectele pe care am vrut să le realizez eu însumi le-am transferat asupra acestora, așa cum am făcut și în anii din urmă. Subiectele despre „Eros și moarte în poezia barocă” sau „Relația dintre trup și suflet în poezia metafizică din Anglia și în cea barocă din Franța” nu reprezintă nimic altceva decât transferarea unor proiecte, pe care nu le-am putut realiza, asupra unor tineri cercetători. La fel s-a întâmplat și cu teza despre Brecht, despre care și eu am scris, și as dori s-o văd realizată acum dintr-o perspectivă strict contemporană, eliberată de prejudecățile politice. Pierderea de timp cu doctoranzii este dureroasă și ea se observă atunci când, în fază finală, unii dintre acestia nu ajung să confere nici o originalitate tezelor pe care le scriu, teze care rămân la stadiul de compilații elementare.

• Ce ne puteți spune despre relația dintre preocupările comparatiste și critica literară? Se poate vorbi despre o prelungire a intereselor comparatiste în domeniul criticii literare?

• Eu am considerat de multă vreme critica literară de tip comparatist ca fiind cea mai bine plasată pentru justificarea originalității unor cărți și a valorilor estetice. Critica nu poate fi practică ca un demers cu un orizont strict local, fără să se țină seama de parametrii în care evoluează marile literaturi. De la critica de întâmpinare până la exegezele mai complexe ale textului literar, totul mi se pare că trebuie integrat într-un orizont general credibil, lipsit de simple orgolii locale. Criticul trebuie să fie sincer și coerent cu principiile sale, lucru pe care am încercat și eu să-l fac cu riscul de a rămâne un alergător solitar.

• Cât de mare este diferența dintre *O viață trăită* și *O viață visată*?

• La mijloc este un culoar imens marcat de culori sumbre, ce ascund tot felul de frustrări, esecuri și nemulțumiri personale. Din păcate, nu voi avea niciodată curajul să luminez total acest culoar printr-o spovedanie fără margini. În volumul I din memoriile mele există doar rudimente de mărturisiri mai puțin obișnuite, în cel de-al II-lea volum, care va apărea, probabil, în 2001, am pus accentul ceva mai mult pe tipul acesta de confesiune, dar m-am oprit la timp. În viața fiecărui om există aspecte ce nu pot fi luminate total. Prin urmare, și mie mi-a lipsit curajul să duc anumite confesiuni până la capăt, deși pierderea vederii mi-a stimulat o anumită transparență a acestora.



• Peisaj

NOUTĂȚI EDITORIALE



EX PONTO



**Ambiguitatea între mimesis
și poesis**
de Florica Hrubaru.
140 p. (Colecția „Gaudeamus”)



Poeme pentru Clara
de Ilie Valentin 56 p.
Editie îngrijită de Nicolae Motoc



Lectii de analiză matematică
de Cristinel Mortici 402 p.
(Colecția „Biblioteca de matematică”)



100 de probleme glumă
(Culegere de probleme pentru bunici, părinți
și copii) de Alexei Leahu 62 p.

LUCRĂRI ÎN CURS DE APARIȚIE:

- **Odiseea editării Poeziilor lui Eminescu în prima sută de ani 1884-1984.** Editie îngrijită de Ioan Popișteanu. 220 p.
- **Tropaeum Traiani — monumentul și cetatea** de Adrian Rădulescu 178 p.
- **Aóra.** Versuri de Radu Suiu. Editie îngrijită de Nicolae Motoc. 80 p.
- **Mai mare râsul!** Proză umoristică de Ananie Gagniuc. 172 p.
- **Urologie clinică** de Viorel Tode 242 p. (Colecția „Ars Medica”)

Actul II

Tabloul I

Un bar: Brand, din care se arată numai o cameră specială din cortine, masă rotundă, fotolii. Pe masă, resturi de prăjituri, cești de cafele, cupe, sampanie. Cei trei. Ura, Stop și Barabu.

Stop (Vârându-și stiloul și carnetul de cecuri în buzunarul hainei, bea): Asa, hî? Ne-am dat gata. Mai e ceva? Plătesc tot: trei mii de dolari loco, bene merenti, gata! Mai e ceva? Nu sunt eu, mă, reprezentantul firmei „Stop of Tank”? Ba da. (Bea) Si? Ti-am dat trei mii; mai vrei? Regelui, două-s-cinci la sută, ce mai vrea? O'Hara cinci la... nu? Să aveți și voi armamen...

Ura: Stopulețule, ești băut! Trezește-te, bărbătelule, și nu te mai lauda.

Stop: Ce?

Ura: Afacerea e încheiată... nu taci o dată?

Stop: Aha! Da! N-am isprăvit?

Ura: Ai vorbit, ai iscălit, ai dat cecul, acum taci!

Stop: Tac Ura!

Ura (Îl zgâlțâie): Si nu mai bea.

Stop (Scoate iar carnetul de cecuri): Să-i dau banii...

Ura: I-ai dat... gata...

Stop: I-am dat? Atunci să nu-i mai dau... (Dar scoate stiloul și mai scrie pe un cec, îl rupe și-l dă lui Barabu) Ia-l și pe-asta ca să fiu sigur că ți-am dat... (Barabu îl ia) Nu? (Iar vîră carnetul și stiloul)

Barabu: Multumesc, domnule bancher.

Ura: Excelentă, nu-i mulțumii... el să vă multumească...

Stop (Tresare): Nu i-am mulțumit? Eu multumesc cu bani... (Scoate un portofel întesat cu bani și-i dă Urei o parte) Meriti și tu, fetito! Esti coroana mea. Te mai caut la „Alanda”...

Barabu: „Alanda”? E o țară? Un oras?

Ura: Nu, e un loc.

Stop: Să mergem la „Alanda”. Cunosc... acolo... o nevastă... (Adoarme)

Ura: Nu cumva, nu înțelegi? Are nevastă grasă și mai vrea alta. Domnule prim, ai luat cecul? Sigur, la voi înseamnă arme dolarii pe care i-ai primit. Eu as face o fermă cu ei — si-o să fac — am destui bani. Nu una de tancuri și bombe, ci o fermă adevărată, cu vaci, păsări și căsută. (Îl sărută). Nu vrei să-ți lasi regele și să vii cu mine la fermă? Hai, zău... De când visez un rege numai al meu, sărac dar curat, cu sufletul curat. Bine, eu sunt beată, dar tu esti treaz: crezi că așa (bancherul) nu ne dă bucuria unei fugi? Hai, să fugim! Să fii cu mine! Dă-l dracului de bancher! Vrei? (Își scutură capul, se limpezește) O, tu ești al regilor, ești bogat și eu o biată femeie... o biată femeie...

Barabu: Ciudat! Sufletul meu e în păduri, în armonia vântului, în sculptura cercului lunii, în ierburi... tu nu ești nimic: nici adâncime, nici sidef! O lumină doar de ulei, o deznădejde, o lebădă rătăcită în gerurile de nord!... Haide, mută-ți aurul vorbelor spre bancher, spre cel ales de lege și inimă... doar ți l-ai ales.

Ura: Nu-i adevărat, nu-i adevărat! Nu-l iubesc, nu l-am iubit niciodată... Îl mint și te mint — mereu mint...

Barabu: Am văzut în voi o mare minciună.

Ura: Care voi?

Barabu: Voi, tu!

Ura: Eu? Mint și eu? Eu să mint?

Barabu: Nu-ți minti bărbatul beat?

Ura: Da, îl mint, că nu-mi e bărbat. Nu.

Barabu: Cum, nu e bărbatul tău?

Ura: Da, dar e al ei... al altei femei.

Barabu: Atunci eu plec. (Ura nu-l lasă).

Ura: Înseamnă că trebuia să ne întâlnim și să ne apropiem.

Stop: (Saltă capul): S-a sfârșit tot, nu primule? Bani i-ai primit, nu pri...mule? Acu...m să-ți dau tu-nu-ri-le 38, nu pri-mule? Eu mă duc să dansez. (Vrea să se ridice, nu poate)

Ura: Stopulețule scump, ia mai stai liniștit, că ți-s-au muiat roțiile și mintea ți-e aburită. Lasă că-tichem eu dansatoarea aici... (Apasă pe un buton).

Barabu: (În picioare): Doamnă... mâine am audiente. Mă întristează starea sotului...

Ura: Lasă-l, cafeniule, și mai stai o clipă. (Apare chelnerul) Să vină o dansatoare transparentă pentru bancher!

Chelnerul: Da, doamnă...

Ura: Îndată, repede...

Chelnerul: Da, doamnă.

Stop: Blondă! nu, si-asa si-asa.

Chelnerul: Da, domnule bancher.

Stop: Cum vrea ea. (Chelnerul iese)

Ura: (Deodată, la un gând, vine lângă Barabu, răstoarnă ceva pe masă): Vrei?

Barabu: Vreau să plec.

Ura: Cu mine. Mergem amândoi. O luăm razna. Unde nimerim. În noaptea asta divorțez: eu de

STELARIANA

ȚARA ALBASTRĂ (III)

Stop și tu de cele nouă neveste. Vrei? Mi-e dor de goană... și te-am găsit. Nu-mi scapi...

Barabu: (Codindu-se): De mult, din tinerețe n-am hoinărit. Doar griji, griji, întruna... Facă-se voia ta. (O ia de brat vesel) Încotro, Ura?

Ura: (Fluierând): U-iu! În lume. Bani avem; haidem! (Ies, Stop doarme).

Cortina

Tabloul II

La barul „Alanda”. O sală lungă, mese, câteva, numai într-o parte. În fața e barul. Masa din fund e ocupată de câteva femei de local, fumând. Mai încoace, la altă masă stau: un bucătar, un negustor și-un marinar. La masa de lângă bar e Actorul și Fantele. Un pian în dreptul mesei celor trei. Dincoace de bar e o masă goală, singuratică. Barmanul e foarte înalt, cadaveric, servește cu gesturi de conte.

Actorul: (Vine la bar): Nu crezi că Satana mă stăpânește, conte? (Ridică un braț lung) El bea, nu eu, conte. Oferă-mi un whisky simplu... simplu ca maseaua mea: afurisită masea, conte. Vreau să beau, da, numai pentru masea bea, conte! Să uit c-o am. (Grav) În chiar noaptea asta o să mă duc într-un cimitir, conte!

Barmanul: Vreți să rămâneți acolo?

Actorul: Da! Cum a rămas Theodora, fiica lui Manolis, lângă trandafirul negru... Stii, din piesa „Doi papagali fără mustăți”, care s-a jucat în a 5-a — cred că ai văzut-o. Frumoasă, tragică piesă! (Bea whisky-ul dat) Ce frumoasă piesă! (Dubios) Theodora mai puțin, dar logodnicul, ptui! genial, conglomerat, smucit, vulcan în erupție, rachetă: eu eram! (Modesf) Eu! (Bătos) Eu! (Rânjește) Mai umple-l! Vrei să asculti tirada de lângă trandafirul negru? N-are decât zece pagini: (Începe, nedorit): „Când amurgul cobora peste înaltele stânci — o, coloanele erau stânci — Theodora, unde ești? Te chem din inima mea rănită de săgetile amorului și de rouge-ul violet al buzelor tale...”

Barmanul: Mai serviți un whisky? (Vine la Actor o femeie din local)

Femeia: Cine îndrăznește să ți se apropie? Tu ești marele nor. (Îl sărută) Mi-e sete: beau ceva?

Actorul: Bea, fetito, și ascultă-mă: e vorba de Theodora.

Femeia: Cum să nu te-ascult? Tu esti strigoii lui Hamlet, căzut la „Alanda”. Dar, ia spune, cine-i dama care te ghiftuiește cu dolari?

Actorul: E mama Theodorei din piesă: Mandina.

Femeia (Bea ce-i dă barmanul): Are șaiszeci de ani?

Actorul (Desface bratele, cască gura): Cât? Nu-u-u! Ce vrei să spui? Nici n-a împlinit 58. Ea spune 30; a rămas la treizeci de ani.

Femeia: Și-i bei banii?

Actorul: Dacă-mi dă? (Încovoiindu-se) Fiecare bea de unde poate. Eu merit. Nu sunt cel mai mare actor al Americii? Printul interpretării? E atât de tânără și de bună Mandina: parcă e o sticlă de Murano.

Femeia: Noaptea! Nu-iasa că e superbă noaptea? Soarele îi pune ochelari și-o zbârcește, dar noaptea o rotunjește... mai ales după ce bei; și bei de stingi..

Barmanul (Femeii): Te rog să nu-mi superi clienții: îl doare maseaua.

Femeia (Îl arată pe Fante): Te-asteaptă amicul, du-te!... Nu el e Mandina? E gelos; cară-te! Faci spume la gură în teatru: vorbește mai încet; e sfatul meu. Si fără greblele mâinilor, că poate izbești spectatorii în ochi. Ai căpiat de tot; esti o ciubotă prea căpiată pentru picioarele secolului nostru.

Actorul se întoarce la masă. Fantele îl dădăcește.

Un uscățiv intră și, fără să privească în jur, merge drept la pian, unde începe să cânte. Pe pian e o sticlă și-un pahar. Cu o mână cântă ceva de dans și cu cealaltă își toarnă și bea. Femeile trag clienții la dans în jurul pianului. Ura intră, urmată de Barabu, trec drept la masa de dincoace de bar, goală. Nici nu stau, că Ura îl ia pe Barabu și dansează. În clipa când ajung în dreptul pianului, uscățivul, care cântă, rămâne stupefiat, cu mâinile în aer. Dansul e întrerupt, dansatorii se întorc la mesele lor. Ura și

Barabu iau loc la masă. Dansatorul o urmărește mecanic pe Ura, apoi, vine cu pașirari, repezit, la ei. **Pianistul:** (Ploconit): La dispoziția domniilor voastre, doamnă, domnule! V-a plăcut cântecul? E din Tara Albastră.

Barabu: Unde e țara asta?

Pianistul: Într-o partitură.

Ura (Hohoteste): Prost esti, uscatule! Vrei să cinstesti cu noi un pahar?

Pianistul: Chiar și-o gustare, doamnă.

Ura: Stai! Întâi să iei comanda în locul chelnerului.

Adu ce crezi că e mai bun de la bucătărie și... tot așa de la bar... (Tare) Pentru zeii cafeniei!

(Pianistul fuge după chelner)

Actorul (Auzind, n-are răbdare și vine la masa lor): Ați vorbit de zei, doamnă. Când se spune zeu: eu sunt! Eu sunt zeu. Zeul e dispus să primească cinstea dumneavoastră...

Ura: Stai și tu! Stai, că puți a zeu mort. (Lui Barabu): Să le dăm zeilor ăstora să bea; suntratații cartierului.

Noi rămânem noi.

Pianistul (Se întoarce și văzând Actorul, îl îmbrățișează, stă): Si băutură și mâncare... îndată...

Actorul: Stiti, doamnă, că parcă v-am mai văzut undeva... (Gândește cu degetul la tâmplă) Undeva! Unde, unde? A, la „Metropolitan”... Nu, la „Rex”...

Nici acolo... Erați ca o zână a florilor ieseți din sera regelui cuielei... purtați un colier de perle veritabile și pantofi de argint! Toate privirile vă luminau calea.

N-a fost mai mare fericire pentru mine (Chelnerul vine cu furtunii cu bucate și băutură) Ca și acum!

(Fericit cu adevărat): Ospățul lui Platon, pianistule, nu altceva! Stați să-mi chem și prietenul. (Fuge la Fante. Barabu și Ura stau la perete, sușotesc, răd de mascarada asta).

Pianistul (Privindu-l aplecat peste masă, pe Barabu): Nu vă cunosc: nu prea văd, domnule, iertați-mă! Mă chiorăsc degeaba, că tot nu vă cunosc. E și o încurcătură în capul meu: amestec totdeauna culorile. Aveți o culoare stranie: ce dracu; m-am îmbătat? Că nu ești nici negru, nici roșu, nici alb.

Barabu: Atunci sunt din Tara Albastră. (Vine Actorul cu Fantele, simplu, și-l așază la masă)

Pianistul: Din partitură?

Barabu: Nu, de la ecuator.

Actorul: Tara Albastră!! Nu e vecină cu România? Stați așa... o să-mi amintesc...

Pianistul (Toarnă în cupe): Eu totdeauna amestec rasele, culorile, le încurc. (Toarnă în cupa lui, o bea, toarnă iar) Muream de sete! Să bem! (O bea și iar toarnă) Mor de sete, doamnă. Bei și tu, Actorule? (Îi mai toarnă) Bea, că ți-o fi sete.

(Chelnerul mai aduce mâncăruri. E masa încărcată. Pianistul, Actorul și Fantele beau, înfulecă de zor. Ura și Barabu tac, sunt veseli, beau și ei. Actorul și Pianistul vorbesc, mâncând.)

Actorul (Cu umiliță, lui Barabu): Să-mi fie cu iertare, de unde sunteți, domnule?

Pianistul: Vrea să spună din ce țară, că eu nu văd bine...

Actorul: Da, din ce țară?

Ura: Toarnă, Pianistule, și beți, să bem. Suntem din Tara Albastră. (Hohoteste, e puțin amestec)

Actorul: A, din țara lui Caliban! Sunteți neam cu ei? (Privește cu gura căscată) Nu, nu cred! Ba se poate. Caliban și mostenitorii! — Domnule, nu ești Caliban?!

Ura: E bărbatul meu!

Pianistul: Atunci să-l bem, Actorule, dacă-i e bărbat... Are bărbat! Ha-ha! Niciodată n-am văzut-o cu vreunul...

Actorul (În picioare, către toți): Să ne trăiască mirele! Urrrr! (Nu vorbește nimeni, femeile rânjesc) Ce dracu? Încă n-am ajuns în cimitir! Aici e cimitir? Chelner!

Chelnerul (Apare): Aici nu e cimitir, domnule. Sunteți la barul „Alanda”.

Actorul (Beat rău, stă): A-ha!

Ura (Chelnerului): Mergi acolo (Arată femeile), la masa aia și întreabă-le ce vor... eu plătesc. (Chelnerul pleacă la femeie) Asa! (Actorului): Tu esti zeu ori maimutoi? Îți ridici poalele și aripile parcă ai scăpat din prastie! Haide, beți și mâncați.

Pianistul (mâncând): Eu tot nu pricep: nu văd bine. Deci, ce țară?

Actorul: N-ai auzit? E din sângele Calibanilor. (Spărgând un os) Oasele de porumbel sunt moi... Din ce țară, spuneți, domnule?

Barabu: Albastră.

Actorul (Lovește Pianistul în coaste): Albastră, cetățene. E albastră. Fantele (La urechea Actorului): Cine plătește, draguțule?

Actorul (Tare): Da, cine plătește?

Ura: Dobitocilor! (Scoate bani, îi pune pe masă) Să mergem, primule! Țștia au creier de musama. Tot ce fac, tot ce vor, e mușama. Nu cunosc pădurile și sălbăciunile, nici Frumusul: trec pe lângă el și spun că e stâlp de telegraf ori barman. Tancuri, avioane, cecuri, murdărie!...

(Îl trage de mână afară. Ies fără să privească îndărăt).

Cortina

un filozof al istoriei și culturii române

Sfârșitul deceniului al șaptelea a fost unul fast pentru Sorin Alexandrescu, în 1969 publicând studiul monografic **William Faulkner** care, din câte îmi amintesc, s-a bucurat de o excelență primire din partea criticii. Profesorii de română îl cunoșteau îndeosebi din culegerea **Analize literare și stilistice**, 1967, scrisă în colaborare. Tot în colaborare a publicat **Romanul realist în secolul al XIX-lea**, 1971. Hotărârea de a rămâne la Universitatea din Amsterdam, după ce profesase acolo ca lector câțiva ani, face ca numele să nu-i mai apară în presa literară sau pe copertile unor asteptate cărți și, treptat, să intre într-un prelungit con de umbră. Iată însă că, după aproximativ trei decenii, înregistrăm o revenire în forță cu două cărți editate la „Univers”: **Paradoxul ROMÂN**, 1998, și **Privind înapoi, modernitatea**, 1999.

Paradoxul ROMÂN este un eseu bine articulat, alcătuit din câteva studii având ca obiect axial al discursului perioada interbelică a istoriei noastre. Trăind ani buni în Occident, curățat, asadar, de scorile vizibile în interpretările atâtor istorici care scriind de aici și pentru aici au crezut — ori poate au dorit să ne inculce opinia lor — că au dezlegat toate tainele acestei perioade, Sorin Alexandrescu are avantajul inconoclastului. În același timp, el încearcă să pună de acord perspectiva fatal îngustă a momentului istoric radiografiat, a trecutului, *atunci*, cu deschiderea amplă a timpului producerii discursului, a prezentului, *acum*. Totodată, autorul precizează: „N-am putut să scriu nici dinăuntru, nici din afara perioadei interbelice, ci numai de pe granița invizibilă care leagă / desparte prezentul și trecutul (meu), locul de articulare al discursului, locul în care el dorește să se insereze, tara în care scriu și țara despre care scriu, oamenii acelor timpuri și cei de acum...”. Poti să fii de acord sau nu cu demonstrațiile și concluziile cărții, poti, desigur, să le înlocuiești cu altele sprijinite, și ele, de demonstrații și concluzii, ceea ce se impune este, neîndoind, originalitatea punctelor de vedere. De-a lungul lecturii mi-am notat numeroase întrebări, călăra, însă, le găseam răspunsul mai încolo, așa că, în final, am fost obligat să-mi asum o poziție flagrant constatată și una neglijabil interpretativă.

Trei ar fi paradoxurile românești: primul este *paradoxul apartenenței* și se referă la locul de interferență al României în spațiul cultural european, determinat de civilizațiile marilor vecini ai celor trei provincii românești: austrieci și unguri pentru Ardeal, ruși pentru Moldova și turci pentru Muntenia. Ca într-un creuzet, s-a format „o sinteză culturală dar și o disponibilitate, flexibilă și neîncetătoare, față de celălalt: toleranță și curiozitatea față de vecin, față de străin, se aliază uneori cu un scepticism și un tradiționalism de neclintit, specifice unui popor grijuliu să-și păstreze relațiile și să evite anexarea, fie ea brutală sau blândă...”. Se naște astfel *mitul identității*, pe care îl recunoaștem, cred, și la popoarele mai noi, la cel american, de exemplu, dar izvorând dintr-un complex al puterii. Acesta este un *paradox al spațiului* (s.n.). Al doilea paradox este *al timpului* (s.n.), pe care filozoful îl numește *paradoxul simultaneității*, determinat de interferența marilor curente, ca urmare a întârzierii, și urmat, logic, de efortul recuperator ce „operează mai degrabă la suprafață, deoarece în profunzime, contemplarea valorilor constante ale sistemelor tradiționale (folclorice) nu face, desigur, decât să anuleze timpul. Din perspectiva pe care o folosim, cultura întemeiată pe structuri atemporale ne apare ca fiind creată după un ritm temporal sacadat. Tot ce s-a realizat în România pare să se fi făcut *în pofida sau contra timpului*”. Al treilea este *paradoxul continuității/discontinuității* culturii române — rezultat al celor două culturi: folclorului și cultura scrisă. De aici vine întrepătrunderea celor două tipuri de cultură, acel du-te-vino de care vorbea William Lemit, prima dând mai mult decât cealaltă. Pentru tradiționaliști, folclorul este *primul* (s.n.) și *adevăratul clasicism românesc*, echivalent culturii antice pentru occidentali. Prestigiul tradițiilor a devenit cea mai puternică frână, pe toate planurile, în mersul normal evolutiv, adică în poziția discontinuității de tip „vertical”. A doua discontinuitate fundamentală, „orizontală”, e precumpănitoare de la sfârșitul sec. al XIX-lea, „când România se orientează definitiv spre Vest, negând și, mai târziu, ignorând vechile sale raporturi cu lumea balcanică”. Ruperea de feudalitate și balcanism, pendularea între stat (politic) și cultural (intelectuali), între viitor (Occident), cu un model socio-economic modern, și trecut (tradiție), „cu un model cultural anacronic” determină o stare generală precară, o cantonare în pre-modern atunci când situațiile devin explozive. Lipsa unei autonomii reale — mă întreb, nu e vorba aici de inerția „balcanică” în difuzarea valorilor și de ceea ce G. Călinescu numea lipsa prestigiului unei limbi universale — în pofida apariției unor scriitori, ca Urmuz, de pildă, afirmați „prea devreme”, și în general a unor scriitori de virtuală valoare universală, duce la concluzia că, în secolele al XIX-lea și al XX-lea România a ratat momentul prielnic al afirmării sale culturale în Europa”. Este o concluzie la care ader numai parțial.

M-aș opri, pe scurt, la acea abordare politică

devenită tradiție, de tip brâncovenesc, care a funcționat în iunie 1940, 1 august 1940 și 30 august 1940, constând în redarea pe termen scurt a unor teritorii în favoarea statalității. Carol al II-lea, spre deosebire de Carol I, cedează, în primul rând pretențiilor rușilor, apoi bulgarilor și ungarilor. Mai târziu, Antonescu se va implica total în războiul din răsărit. Sorin Alexandrescu este împotriva acestor strategii de apărare a statalității, ca și implicării fără rezerve a maresalului. Argumentele filozofului sunt numeroase, la ele adăugându-se excelența prezentare a situației Finlandei, de care, totuși, România se deosebea în câteva puncte importante. Ar fi rezistat, oare, țara noastră unor trei direcții de atac, mai ales că, vorba aia, zarurile fuseseră aruncate? Greu de crezut. Analiza celebrului Ordin din 22 iunie 1941, cel al lui Antonescu (!?) relevă existența mai multor tipuri de discurs: militar (al conciziei), politic (al motivației), istoric (național-religios) și impune ideea că *Scribul* va înlocui *Militarul* fără cultură *Politică*. Militarul dispăre pe frontul estic, cel ce va fi arestat, condamnat și apoi executat este *Scribul*. Se (sub)înțelege că autorul îl condamnă pe maresal pentru lipsa de pregătire militară și politică. Trebuie să ținem seama de faptul că, cu mici excepții, de regulă: 1. orice război te găsește nepregătit; 2. generalii nu s-au dovedit remarcabili oameni politici.

Intrarea României, după 1990, în sfera de interes a Europei, descentralizarea culturală, vor determina, indiscutabil, un interes sporit din afară, ce trebuia sprijinit dinăuntru. Ne aflăm, asadar, într-un proces al (re)devenirii. Într-un asemenea efort de europenizare, de globalizare ar mai fi posibilă (re)căderea în pre-modern? Este o întrebare pe care ne-o punem acum cu toții. Probabil că nu, dar va fi

și atacă violent lipsa de pregătire a oștirii noastre. Articolele eminesciene li se adaugă scrisorile lui Vintilă Rosetti, fiul liderului liberal C.A. Rosetti. Un analist și un reporter, fie el în „particular”, deschid și drumul prezentării războiului în literatură pe partea lui dezeroizantă (Rebreanu, Camil Petrescu și alții), după aceea eroică (Alecsandri, Cosbuc). „Momentului liberal” îi urmează „momentul conservator”. Profunde și totodată rafinate sunt analizele programelor lui Carp (omul politic), Eminescu (intelectualul), Maiorescu (ideologul), ca și cele ce au ca obiect România la începutul sec. al XX-lea. „Problema” canoanelor cu privire la romanul românesc interbelic este un aspect care nu poate decât să trezească un viu interes, criticii literare înainte de toate. Eseistul pune în discuție cele două tipuri de canoane: unul cultural, bazat pe opoziția literatură tradițională - literatură modernă, inițiată de E. Lovinescu și consolidată de G. Călinescu, celălalt, literar „intern”, din perspectiva lui N. Manolescu, valorificat în amplul eseu **Arca lui Noe**, fundamentat pe cele trei tipuri de roman clasificate în raport de relația narator-personaj: doric, ionic și corintic. Canonul cultural funcționează la nivel tematic, cel literar la nivelul textului însuși, ambele având același univers estetic, total autonom. Ele ar marca începutul și sfârșitul modernismului românesc. Sorin Alexandrescu propune un al treilea canon, *etic* (s.n.), care include literatura românească propagând ieșirea de sub oprirea oricăror convenții, ce duce la negativitate,

NICOLAE ROTUND

continuare în pag. 14



ATITUDINI LITERARE

Nici că se putea găsi un titlu cu mai mare valoare diagnostică decât cel sub care Cassian Maria Spiridon își adună eseurile și opiniile civico-literare elaborate într-o vreme postdecembristă de reconsiderare, prin excelență, a faptelor de istorie culturală decât inspiratul **Atitudini literare**, consistentul op critic venind pe lume la Editura „Cartea Românească” din București în 1999. Cartea aminteste de un palat poliedric ale cărei, fără de număr, ferestre ar da fiecare, spre altă grădină pe care privitorul, prins înăuntru, o descoperă de fiecare dată sub alte și alte nuanțe. În elaborarea paginilor cărții autorul cumulează atribuții certe de filozof, istoric, critic, poet, povestitor, portretist, ziditor de reviste, voce justiciară echilibrată, civilitar, chiar și atunci când polemizează, gata oricând de iertare creștinească, niciodată dispus însă să uite ticăloșiile epocii comuniste ori să subscrie la autoculpabilizarea generală la care societatea românească din ultimul deceniu al veacului e invitată, pe toate căile propagandistice posibile. Exegețul ia din mers pulsul istoriei literare și încearcă să arcuiască poduri și curcubeie peste anii de dictatură roșie, și să reînnoade spiritul critic, în spiritualitatea românească, cu cel interbelic sau și mai vechi, fără a fi nici pe departe un paseist sau fără a-și face iluzii futurologice fanteziste. Perspectiva sa istorică e transantă și pe tot parcursul cărții se va război cu compromisurile făcute de unele personalități literare regimului comunist. Astfel, nu prea are deloc motive să dea crezare cenușii pe care și-o presară pe cap un P. Dumitriu, scriitor cu un talent imens, dar totalmente lipsit de caracter. De ce să uităm că autorul **Cronicii de familie** publica în 1945 o culegere de articole intitulată **Despre viață și cărți**, în care societatea burgheză era împroscată cu toate invectivele realismului socialist, în numele căruia o întreagă cultură a fost deturnată de la rosturile și traiectoria ei estetică? Si oare nu cam același deserviciu l-au adus artei și literaturii noastre „teoreticieni” ca Ov. S.

Crohmalniceanu, I. Vitner și atâția alții cărora „creatorii” epocii s-au grăbit să le transpună principiile, în opere exemplare, întocmai și la timp, aceștia însuindu-se în jalnicul pluton colaboracionist de la A. Toma (Solomon Moscovici) până la bardul de curte ceasistă A. Păunescu, mulți protăpindu-se în manuale școlare pe post de manipuloni manipulând, la rândul lor, gustul și conștiințele generațiilor în devenire. Asemenea condeieri de teapa lui Beniuc, M. Breslasu, Dan Desliu, N. Tăutu, Maria Banus etc. au fost supradimensionați până la a deveni mituri naționale, ei contribuind, conform principiului declanșării reacțiilor în lant propagandistico-ideologic, la zămisirea altor mituri necesare utopiei comuniste precum cel al raiului sovietic, al Tăcutului mântuitor al popoarelor, al Geniului carpatin care se naște o dată la un mileniu, al omului nou cu vocație stahanovistă, al pământului care poate da zeci și zeci de tone de cereale la hectar. La legitimarea minciunii fără frontiere, care a fost și rămâne comunismul de pretutindeni, s-au înghesat sau s-au lăsat înghesăți, momiți de perspectiva unei glorii sigure și rapide sau de incomensurabile avantaje materiale, autori de primă mână: Sadoveanu, Jebeleanu, Arghezi, Călinescu, Labis (în fond, un copil), Nichita Stănescu s.a. Au făcut-o din naivitate, confuzie, cecitate politică? Si totuși există atâția alți scriitori de valoare care au respins acest pact, acceptând închisorile comuniste, excluderea din viața literară, exilul, prigoana până în ultima zi a vieții lor — cazul lui Lucian Blaga — și toate tracările la care politica politică i-a supus, c-o inventivitate diabolică, pe unii dintre cei mai deștoinici reprezentanți ai elitei intelectuale românești din veacul al XX-lea. E doar unul din aspectele asupra căruii posteritatea ar trebui să mediteze cu maturitate politică și cu responsabilitate, fără mânie și fără părtinire, și mai ales fără scamatoriile și evazionisme prezente în **Cartea albă a Securității**, încropire derutant-diversionistă, în care foștii tortionari roșii încearcă să-și diminueze zelul mârșav cu care i-au urmărit pe acei scriitori ce au refuzat categoric alinierea ideologică.

Despre literatura de sertar, Cassian Maria Spiridon scrie pagini admirabile, întrebându-se, de pe aceeași poziție justiciară și de bună seamă în cunoștință decauză, cât timp vor mai fi ținute sub cheie manuscrisele confiscate de securitate unor Ion Caraion, Gheorghe Ursu, N. Steinhardt, Petre Tutea etc. Nu lipsesc nici pledoariile pentru reintrarea în circuitul spiritualității românești a unor autori pierduți în diaspora, cum ar fi, de pildă, avangardistul Gherasim Luca, poet ce și-a pus capăt zilelor aruncându-se în apele Senei. Se impune, apoi, cenzurarea unor mituri și a unor credite de admirație fără rezerve, cel mai adesea datorate snobismului și modelor de a cita la infinit, fără a mai lăsa răgazul necesar pentru a citi. Un astfel de mit, pe care Gheorghe Grigurcu a încercat să-l demonteze spre a-l reasambla după alte criterii, este Nichita Stănescu.

Exegețul nu scapă nici un prilej de a pleda pentru instituționalizarea criticii autoritare în promovarea valorilor literare reale.

Plecând de la un binecunoscut articol maioreșcian, în care se punea ca ecuație raportul dintre poezi și critici, autorul **Atitudinilor literare** concludă, ca și părintele criticii românești, o inadverentă a creatorului propriu-zis față de producțiile lirice ale altora, deși după Revoluție mulți poezi îi suplinesc pe criticii demisionari din motive cunoscute și invocate de toată lumea și nu ezită să spere că într-o zi fiecare categorie de literati va da curs doar vocației sale primare, în răspărul, deci, al sintagmei pe cale de mitizare în prezent și anume cea a scriitorului total.

Interesantă și măgulitoare e și perspectiva sociologizant-politică de a defini generația optzecistilor cu care, că-i place sau nu, a respirat același aer istoric conținând, în procentajele știute, atât ozon cât și gaze nuizibile. Dacă generația '60 a făcut racordul la literatura interbelică, reușind, prin poezi ca Nichita Stănescu, Ana Blandiana, Grigore Hagiu, Ioan Alexandru, Cezar Baltag, Ioanid Romanescu s.a., să obstrucționeze realismul socialist, iar generația '70, generația sandvici (Mihai Ursachi, Cezar Ivănescu, Daniel Turcea, Dan Laurentiu, Virgil Mazilescu, Ileana Mălăncioiu etc.), și-a publicat cu mare ușurință cărțile, atunci generația '80 e respinsă în egală măsură atât de putere cât și de colegii de breaslă bine „calati” în manuale sau în fotolii convenabile pe la reviste sau edituri. E singura generație care și-a manifestat direct și integral refuzul față de ideologia totalitară și față de paranoica ceasistă, ea trebuind să fie extinsă în afara **Canacului de luni**, condus de N. Manolescu, ori a **Numelui poetului**, avându-l ca mentor pe Cezar Ivănescu, spre cadre geografice mai puțin instituționalizate. E generația pentru care au fost instituite concursurile de debut editorial și cu care cenzura s-a purtat fără pic de menajamente. Dacă n-ar fi venit Revoluția, pe care în parte au dreptul să si-o aroge, optzecistii s-ar fi constituit de bună seamă ca o nouă generație pierdută, însă „n-a fost să fie”, cum ar spune Cioran, deși și dintre cei care au defilat sub acest drapel, politica și gazetăria si-au recrutat fiecare ostașii ei.

Cartea lui Cassian Maria Spiridon este o piesă de rezistență la dosarul pe care literatura nu pregetă să-l completeze, în vederea procesului intentat comunismului și ororilor acestuia pe plan cultural și ea îl invită pe literat la reconsiderarea raporturilor sale cu puterea și la o mai responsabilă asumare a propriului destin artistic și cetățenesc spre a-și putea redobândi într-o zi rolul de „simbol al onoarei naționale”.

ION ROȘIORU

Primele lucrări ale prof.dr.doc. Emanuel Vasiliu, membru al Academiei Române, aparțin domeniului foneticii și fonologiei. Teza de doctorat **Accentul în limba română** (1956), cu unele modificări, face parte din volumul **Fonologia limbii române** (1965) — care-si propune, în primul rând, realizarea unei descrieri de ansamblu a sistemului fonologic al limbii române standard.

Lucrarea — una dintre primele abordări de natură structuralistă din lingvistica românească — pornește de la un material mai bogat față de studiile anterioare și pune în discuție aspecte mai puțin cercetate ca accentul, intonația și combinațiile de foneme. Toate interpretările fonologice date sunt justificate teoretic prin prezentarea procedurii de analiză.

Scrlerea limbii române în raport cu fonetica și fonologia (1970) constituie rezultatul investigațiilor care au pus în legătură sistemul fonetic și fonologic românesc cu ortografia. Pornind de la datele oferite de studiile tradiționale de fonetică istorică și dialectologie, Emanuel Vasiliu reușește să obțină una dintre primele prezentări sistematice ale fonologiei românești dintr-o perspectivă *evolutivă* și de asemenea să inaugureze abordarea dialectelor românești din punct de vedere fonologic și istoric în același timp, în **Evoluția istorică a dialectelor daco-române** (1968). Lucrarea reprezintă o *cronologie* a schimbărilor survenite în sistemul fonologic românesc, de la „româna comună” la perioada actuală.

Un alt domeniu în care profesorul Vasiliu a făcut un prim pas important este cel al sintaxei limbii române, pentru care finalizează o descriere ce utilizează aparatul conceptual din gramatica generativ-transformatională de tip standard, impusă de Noam Chomsky în **Aspects of the Theory of Syntax** (1967). **Sintaxa transformțională a limbii române** (1969), la care a colaborat cu Sanda Golopenția Eretescu, a fost publicată în versiune engleză în 1972 la prestigioasa editură „Hague” din Paris. Este una dintre primele gramatici de orientare transformationalistă, care-și propune să cuprindă o limbă dată în ansamblul său și nu să se refere doar la fragmente ale ei.

Semantica este un alt domeniu de excelență al profesorului Vasiliu: **Elemente de teorie semantică**

EMANUEL VASILIU

a limbilor naturale (1970), tradusă în limba engleză (1972, Paris) și poloneză (1981, Cracovia).

În urma contactului cu lucrările lui Rudolf Carnap, Emanuel Vasiliu preia tehnica de construcție a limbajelor logice și a metalimbajului, urmărind și relațiile care se stabilesc între limbajele logice și limbile naturale. Există o legătură cu teoria semantică transformationalistă (așa cum o concepe J.J.Katz), dar văzută din punctul de vedere al semanticianului de formație carnapienă.

Una din concluziile lucrării este că „Analogia de structură dintre limbajele naturale și limbajele formalizate, precum și studiul «indirect» al limbajelor logice (formalizate) fac posibil «transferul de metodă» din domeniul limbajelor logice în cel al limbajelor naturale”. Astfel pot fi redefinite o parte din conceptele fundamentale ale semanticii lingvistice: „omonimie”, „sinonimie”, „deviere semantică” etc.

Preliminarii logice la semantica frazei (1978) marchează o „mediere” între logică și lingvistică, o introducere în semantica logică. Interesul lingvistului s-a îndreptat către semantica conectorilor sintactici de coordonare și a unor conectori de subordonare. Prin utilizarea unor concepte logice ca *adevăr*, *validitate*, *modalitate*, definite în termenii unui „calcul propozitional” a fost construit un cadru pentru modelarea limbajelor naturale.

Lucrarea **Sens, adevăr analitic, cunoastere** (1984) continuă demersurile anterioare, demonstrând modul în care conceptul de adevăr analitic poate capta o serie de relații semantice intra-propozionale și de relații semantice stabilite între cuvinte, sintagme etc. aparținând limbajului natural. Sunt descrise tipurile de concepte logice necesare în descrierea planului semnificației din limbile naturale — referință, intensiune / extensiune, semne lingvistice / semne descriptive. O idee importantă este aceea prin care se surprinde în termeni de „adevăr / fals analitic” ceea ce „este în fond o chestiune de cultură și / sau mentalitate colectivă așa cum ea se reflectă într-o limbă naturală determinată.”

Un alt domeniu abordat de profesorul Vasiliu este cel al lingvisticii textuale. Concluzia la care a ajuns cercetătorul este că „textualitatea nu poate fi definitivă nici gramatical, nici semantic și că esențială în textualitate este coerenta, considerată un criteriu pragmatic. Propozitiile care construiesc un text alcătuiesc un șir într-o ordine care este conformă — într-un grad oarecare — cu expectația vorbitorilor. Emanuel Vasiliu arată că acest aparat formal este bazat pe o logică polivalentă, cu ajutorul căreia se pot

aforisme vesele ...

Subintitulată **Aforisme vesele și triste, Reflexii și reflexe** (Ed. „Jurnalul literar”, 1997) cartea adună, sub semnătura regretatului Cornel Regman, tot hazul de necaz pe care subtilul amator de calambururi fosforescente, șocante, cu adresă, mustind de umor, ironie sau sarcasm, dinamitând cel mai adesea sintagmele lignificate, îl putea face spre a diagnostica relele de orice natură ale societății în care i-a fost dat să trăiască. Cea dintâi secțiune a cărții celebrului tomis-voiajor de altădată (expresia îi aparține) se intitulează *D'ale epocii de aur* și radiografiază, în cel mai laconic stil posibil, cozile interminabile, înfometarea poporului, propaganda ateistă deșăntată, sporirea forțată a natalității, heirupismul gregar ca stare de spirit generalizată, fuga în străinătate a celor cărora le ajungea cutitul la os, cenzura diabolică, slugărnicia presei etc. Multe panseuri ale criticului greu de prins într-o formulă au toate șansele să se folclorizeze, de nu cumva au și făcut-o:

— Si ce făceai toată ziua cât ai stat în Germania?

— Beam *Bier* cu fugiții”.

Ciclul *D'ale tranziției* îl dezvoltă tematic pe cel dintâi: Bucureștiul a devenit „spatiu mineritic”, diversiuile politice sunt la ordinea zilei, oportunismul, nepotismul (ca și „netotismul”); vechile slogane au fost reactualizate, zvonistica a devenit armă de manipulare a maselor căci „tot ce a realizat F.S.N.-ul mai trainic sunt relațiile cu Spatele Unite”, iar „resentimentul a devenit dominantă atitudinii celor care au trecut de partea puterii”. Cu cel de al treilea capitol *D'ale scrisului și scriitorilor*, „duhliul” moralist (Al Paleologu) se situează pe un teren unde se simte acasă și insistă pe faptul că excesul de estetizare poate deservi o operă literară. Căutând să definească notiunea de „critică”, se delimitează de structuralismul cândva la modă, de hermeneutică, de terminologia pretentioasă, de betia de cuvinte goale specifică postmodernismului, de practicile optzecistilor, de cronicile literare în care judecata de valoare e înlocuită de înlănuțirea de citate (aluzie, de bună seamă, la „exegezele” lui Eugen Barbu din *Săptămâna* sa securistă). Din colimatorul său nu putea, firește, lipsi colaborarionismul barzilor de curte, luati, ori de câte ori se ivește prilejul, în necrutătoarea-i târbacă. Inventarea de vocabule sonore e unul din procedeele predilecte ale criticului: „Propunem ca rezultatele imaginatiei poetice să se măsoare în *tonegari*, iar unitatea de măsură a dezinvolturii lirice să fie *geonul*”. De toată savoarea, acestora li se adaugă *screatură*, *froumain*, semi-antisemit, Cine-Veroiu, Palerologu, obiectivul (de la Păunescu și Eugen Barbu), limitrofiere, donchihohote de râs, Tetanos-vals, Telemateque, pezmetic, prestidigios, Javrolet (marcă de mașină cu câine înăuntru) etc. etc. Unele maxime, îndeosebi din *Existențiale*, par dospite pe mîntea de pe urmă a românului: „Bătrânețea trebuie menajată încă din leagăn”. Altele s-ar putea mula în subtilele tipare intrate în patrimoniul paremiologic sub denumirea de mușatism: „Mortii — cunoscuți ce s-au mutat din oras”. Compartimentul *Istoricale*, parafrazând pe cel de *istericale*, radiografiază umanitatea contemporană intrată în zodia internetului, a anglofoniei care se insinuează nestăvilit până și în țări cu tradiție francofonă precum România, a friicii de război care, ca și războaiele propriu-zise, duce la descoperirea unor tehnologii tot mai sofisticate s.a.m.d. Multe din aceste cugetări regmaniene parafrazează bancurile din paradigma „culmilor”: „Plăcerea olteanului: să se întindă pe Masa Tăcerii și să-i cânte în preajmă fanfara pompierilor”. În *Eroticesti*, autorul ironizează pudibonderia sclifosită și nu se sfiește să exploateze jocurile de cuvinte din sectorul mai deocheat al limbii (nici Georges Brassens în celebrele sale slagăre nu proceda altfel) și să sarzeze câmpul semantic al sexualității împingându-i hotarele aluziv-exorcizante în afara prejudecăților și ipocriziei instalate în exprimarea afisat antistradală a cărturarilor de modă mai veche. În *Mortologicale*, cu care se încheie spumoasa plachetă, întâlnim și o definiție a calamburului: „Echivalentul surprizei a doi călători care, din vorbă în vorbă, constată că sunt rude prin alianță”. Cititorii înrudiți astfel cu literatura se simt mai puțin singuri într-o lume tristă și gravă unde mai e nevoie, fie și din când în când, de un zâmbet. Chiar malitios, precum cel pe care temutul critic, excelând prin morocănoșenie ni-l trimite de dincolo de stele și ne asigură că umorul e apanajul scriitorilor autentici, după cum constata, cu un veac și ceva în urmă, însuși Stéphane Mallarmé.

statu quo

Apărută la Editura „Ex Ponto” (Constanta, 1999) cartea **Statu quo** e un elogiu pe care Radu Bărbulescu îl aduce increatului, gesturilor neschitate, zăbovirii în anonimat — toate acestea constituindu-se drept conditii ale vesnicirii

netulburate, sustragerii coroziunii timpului. Într-o betie chinestezică, simturile tulbură staticul, dinamizează tabloul, fie și pentru câteva clipe: „câteodată îmi pare că / din această ramă / se desface, / cu pasi învățați / la Înalta Școală, / un armăsar. // Tropotul copitei / — rimat, cadentat, aproape melodic — / se pierde în depărtare, / apoi, într-un furtunos / alegro vivace / culori și nuante / se reastern / pe pânză” (*Capodoperă*). Universul însuși acceptă pentru câteva clipe să renunțe la propria iataraxie, la contemplativitatea plenitudinară, iesind din fictionalitate cât să dea sens realului al cărui statu quo îl probează din fugă: „Un zbor de cai / mi-a străbătut odaia / — o crupele lor strălucind / de sudoare / și mătăsoasele coame / atingându-mi tâmpla — / Zboruri de noapte, / galopuri fremătând / aidoma unei / tapiserii flamande” (*Tapiserii*). Suferinta e mediul care germinează cântecul. Prins în maelströmul primar al sortii, poetul va smulge soteriologic cântări orifice din „orgi de sare”, ori, din propriile-i coaste adamice, un cântec de sirenă uneori. Iubita aparține altor stări și târâmurii (acvatic, mitic, oniric etc.) ea fiind rând pe rând sirenă, himeră, nălucă, proteică-ntrupare, solară îmbinare ș.a.m.d. Poezia de dragoste se naște la Radu Bărbulescu dintr-o acută nevoie de puritate zămislitoare la rândul ei „cântece nenumite”. Dar absolutul se instituie ca ispită și dinspre spatiul thanatic.

Alteori poezia sa e vecină cu reportajul născut din experiențe cultural-turistice personale (*Portretul poetului Îmbătrânit, Cavalerul de Bomberg, Venetia, Fjaerland, Porta dell'Arsenale*). Sunt imortalizate parcă fotografic peisaje și momente care ostoiesc pentru o clipă dorul de tară al poetului ce nu încetează să se autointrospecteze neliștit (*La Rin*). Cu al patrulea ciclu al cărții *Limba în care scriu exil*, se face un salt înspre o textură parabolică a poemelor ce se hrănesc, tematic vorbind, cu reziduuri... ideologice, naivitatea multimilor făcând posibilă eterna demagogie (necesară) a purtătorilor de purpură. Spaima poetului de răul vehiculabil prin vorbele politicianilor e enormă și el nu poate scăpa prilejul de a saluta o bătrână mumie descoperită de arheologi și asta pentru simplul motiv că acesteia timpul scurs i-a amputat posibilitatea vorbirii și scrisului (*Solu*).

Lirei lui Radu Bărbulescu nu-i lipsește nici coarda pe care ar putea pamfletiza con-brio atmosfera pe care o emană tranziția în cetatea lui Bucur pururi tânguitoare să-și merite cognomenul de *Micul Paris*, ca în aceste rime sub-balkanice din ultimul ciclu care este și cel titular al cărții: „Sub soare torential, răpciuga / se desfășoară-n bulevarde / Parisul Mic, întreg dă fuga, / în jeg și slină să se scalde. // În tact de doi, de trei sau patru / cilindrii-aruncă-n străzi duhori / spre piteonul idolatru / al sub-balkaniceii splendori. // Karaiflak visează încă / berbec prăjit, caimac sau frișcă, / și pere dulci, cu carne multă... / Visează legănat în briscă” (p.105).

Poet cu mari resurse lirice și mănuior al unor registre poetice diverse, acest ambasador al poeziei române la München e de salutat în ipostaza de impecabil strunitor al ritmului clasic și al rimei, modalitate care-l „prinde și-l mobilizează plenitudinar, efectele incantatorii ale versului nefiind deloc neglijabile”.

doar mie mi-e frică

Si în ultima sa plachetă de versuri, **Doar mie mi-e frică** (Ed. „Leda & Muntenia”, Constanta, 1999), Amelia Stănescu, poetă ce a debutat editorial încă din ultimul său an de liceu cu **Căutători de cuvinte** (1993), se caută înfrigurată într-un spațiu albastru și o face chiar cu riscul maculării infinitului, deopotrivă într-un timp care e al sângelui ancestral pe care-l simte încă pulsându-i în vene, probând neliștită stările de uimire fixabile identificator în și prin poezie. Peisajul cotidian, altminteri derizoriu și banal, se remitizează și se animă participativ-solidarizant, ademenitor ca un cântec de sirenă. Și totuși eul ei — intim, afectiv, intelectual, social, poetic etc. — nu se aruncă orbeste în acest maelström, ci își impune, sinonim cu „patima orgasmului înălțător peremptoriu / iminent dezastrului”, o anumită reticentă dictată de instinctul de conservare ce nu exclude frica de vidul existential, desentimentalizarea strategică în fata mortii ca stadiu inerent epifaniei textualizatoare: „strigătul se naște din trupul meu mort”. Iubirea nu-i altceva decât alteritate fecundă: „gândeam prin ochii tăi mov”; sau: „Încercam să-mi fac / trupul să semne / cu zâmbetul tău metamorfozat în ispită când mă doreai / oase așteptând indecent un suflet să-l înhame / mirele orb”. Atributului alterității i se asociază cel de zăbovire înțretinută, precum focul de către vestală, în faza prenuptialității cosmice consonante cu vitalitatea teluricului, nelăsând întrebările grave să ucidă vârsta candorii: „și nu mă-ntreb deloc să înțeleg / de ce / are mâna mea stângă nevoie / de aerul / tău”.

Teama de golul erotic, de inevitabilul esec al comuniunii cu celălalt prin angrenarea dragostei într-un mecanism robotizant al cenușiului obișnuintei

și banalității casnic-cotidiene se traduce insistent prin și într-un joc al amânării întâlnirii cu clipa decisivă, împilatoare, prin perfectiunea și eternitatea ei încremenită: „Să lăsăm totul de-o parte, ti-am spus / până mâine avem timp / să facem curat în sertare dimineata / va fi apă caldă picioarele vor străpunge apa ca o / cometă / să zăbovim puțin în eternitate / înapoia oglinzii / chipul de mort imaginar dormitează bunicul / vom mânca smochine mă vei tine pe genunchi / mâna stângă va rupe tăcerea dintre / toate lucrurile de pe planetă numai / eu nu sunt gospodină dar / ca la carte vom juca cache-cache împreună”. Erosul amânat, deviat prin tot felul de tertipuri ludice spre neîmplinirea transantă cum ar fi portreturarea iubitului prin ceea ce are acesta mai puțin măgulitor, ori defalcarea strategică a limbajului corporal pe părți anatomice voit depoetizate, ecartate anume de la tradiția consacrată (mâini falice, pedestre, „buze soldoase hocrând a izbândă pedestră / a hoit de vapoare — ochii tăi / ancestrală dragoste oripilată”; „dintii tăi mâncau utopic / oasele mele”; „inima transpirase impudic”; „sărutul tău la bătrânețe / un plasure al naturii” etc.) constituie o modalitate în care sunt depistabile mici viclenii de Seherezadă ce vrea să câștige timp și care se dovedeste, în ultimă instanță, o victorie, prin învăluire, împotriva thanatosului și, până la el, a senectutii care nu iartă.

Discursul poetic propus de Amelia Stănescu în **Doar mie mi-e frică** e, în ciuda excesului de oxigenare lexicală cu termeni provenind din lingvistică (v. de pildă, „redundant”), ca și a abuzului de construcții de tipul „răsărea a verdeată primordială / ochiul tău albastru”; „sufiul / ne ridica spre răsărit / a cântec”; „ruginind a fericire”; „nădusind a plăcere”; „sfârâiau a începuturi”; „așteptând a trezie”; „visăm a singurătate violetă” etc. etc., e , prin excelență, unul exorcizator în fata răului provocat de sentimentul efemerității omului ce se scaldă doar o singură dată în răul heraclitean, care este Timpul.

tratată de voluptate

O carte straniu de frumoasă sub toate aspectele, cu un titlu emblematic și șocant în același timp, **Te-am iubit soldătește, cu dragostea unui întreg regiment** (Ed. „Vinea”, București, 1999) vine să întregască bibliografia unuia dintre cei mai interesanți poeți români despre care, în caz că s-ar fi născut pe meleagurile lor, francezii ar vorbi și scrie neocolind expresia *crier au génie* — I-am numit pe Constantin Preda. Nu e vorba de o carte de poeme în linia cu care ne-a obișnuit poetul, ci mai degrabă de un laborator intim de trăire poetică sub aspectul asimilant al culturii lumii, de mesajul ei pictural-literar-muzical-filozofic-psihologic. Altfel, spus, din perspectivă intertextualistă, acest poet de excepție ctitorăște un adevărat tratat de voluptate, un imn gurmand de carnalitate feminină intonat în tensiionalitatea absentei zămislitoare de imagini trupești cum e de miraje pustiu. Reveriile erotice personale alternează cu cele artistice din patrimoniul universal, la modul compensator, întrucât „ars longa, vita brevis est”, într-un album de citate electrocutante, alături de, cu nimic mai prejos, poeme în proză, crochiuri avântate pasional, amintiri pe punctul de a deveni documente de istorie literară, frânturi de jurnal în care provincia își tânguie bacovian pustiu, comentarii critice pilulizate diagnostic în străfulgerarea auriferă a verticalei clipe de bucurie, confraternă cum nu multora le e dat să trăiască într-un veac al urii, intrigilor și suspiciunilor de tot felul, sintagme sau asertiuni aforistice născute din și în betii kinestezice („Formele femeii sunt atât de muzicale încât se pot auzi”), irumperi ale memoriei vârstei edenice care numai în prezentul poetilor autentici prin a-și fi păstrat nealterată imaginația eidetică se produc plenitudinal, convinși, ca altădată Victor Hugo, că „este exasperant să nu fii” în condițiile în care statutul lor divin e de a-și serba „mereu ziua de mâine”. Indiferent pe ce meridian ar trăi, acești poeți aud noaptea în câmpie cum „cresc pepenii”, cum „clopotele văruiesc văzduhul cu dangătele lor”, „cum lumina biciuie vinul în cupe”, cum „vântul și candoarea suflă în fagotul emotiei” ori „acordeonul, tambalul și clarinetul susurând mieri u o muzică înaltă”, cum floarea de tei e „un papirus evaporat” iar „ghioceii — suspinele de altădată ale Annei Karenina”. Constantin Preda e dintre acei poeți pentru care revin frumos „les neiges d'antan”, iar fumul pipei conturează gratioase chipuri de femei și pentru care dragostea tine trează poezia chiar și dincolo de moarte, întrucât toată „fiinta eminescescizează” și care — ca Arghezi — nu există pentru ei decât atunci când scriu „murind moartea” prin „propriile mirabile cuvinte” și care continuă să plângă — ca Aurel Dumitrascu — chiar și dincolo de viață, de viața aceasta care e, cum spune Constantin Brâncuși, o minune inexprimabilă căci „moare din plin numai cine trăiește din plin” (Lucian Raicu).

Constantin Preda e contemporan întru vesnicie cu acea „vreme când poezia tine loc de tot și de toate”.

ION ROȘIORU

CAMELIA DRAGOMIR

continuare în pag. 14

eternul barbarius

E de înțeles, până la un moment, de ce critica le recunoaște valoarea, dar se apropie greu de romanele lui Constantin Toiu. Încercătura lor e așa de mare încât nu te poți lăsa în adâncuri, cum nu te poți scufunda într-o apă foarte sărată. Stăpân absolut peste teritoriul pe care și l-a creat, dar un stăpân egoist, Constantin Toiu e conștient de forța sa și scrie cu spatele la lume, la curente literare, la modă, întors doar spre personajele sale, adică spre sine. Astfel privite, **Galeria cu vită sălbatică**, **Înșoțitorul**, **Obligado**, **Căderea în lume**, și ultimul, **Barbarius**, pot intra în categoria romanelor pe care Nicolae Manolescu le numește „ionice”. „Ionicul înfățișează o vârstă a conștiinței de sine. Lumea romanului ionic rămâne plină de sens, dar își pierde omogenitatea. Lipsită de spirit întreprinzător, atonie, individualism. Spirit de finete, discernământ. Societate refuzată, pusă la îndoială. Dramele personale nici nu modifică, nici nu lasă intact sensul lumii; se separă de el, merg în paralel. Eroul ca subiect. Narator — personaj. Autoscopie. Formă deschisă, ignorarea scopului.”

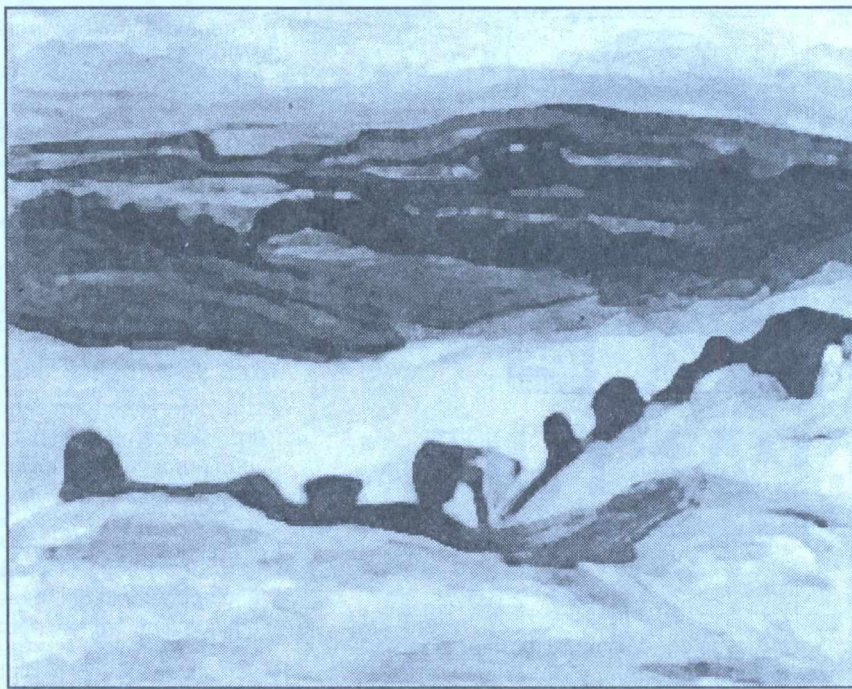
Toate acestea se potrivesc pe romanele lui Toiu, dar nu le acoperă suficient. Se poate discuta mult și cu folos, totuși, pe această pistă.

Constantin Toiu este unul dintre cei mai mari povestitori ai literaturii române. El stăpânește la perfecție tehnica povestirii, dar altfel decât — să zicem — Sadoveanu. De aceea, la el „construcția subiectului devine un joc cu fabula” (B.M. Eichenbaum). Nu altfel se întâmplă în romanul **Barbarius**, apărut anul trecut la Editura „Alfa”. Traseul lui Cezar Zdrăculescu e un bun prilej, urmându-l pe Eichenbaum, de a demonstra cum se încetinește acțiunea, cum se pot combina și suda elemente eterogene, cum se pot dezvolta și lega episoadele, cum se pot crea cantele diferite de interes, cum se conduc intrigi paralele. În plus, romanele lui Toiu comunică între ele nu numai prin stil, dar și prin personaje (Rânzei), care acționează ca niște vase comunicante.

Alt secret al autorului este folosirea copioasă a monologului narativ. De origine livrescă, monologul narativ „a adaptat structurile limbajului scris sau a formațiilor verbale complexe la sistemul articlării orale” (Vinogradov). De aceea, orice povestește C. Toiu pare natural, dar povestea lui e înobilată totdeauna de un mesaj ascuns, de o limpezime și frumusețe pe care nu le întâlnești la un povestitor obișnuit. Acea adaptare a structurilor limbajului scris la limbajul oral e „păcăleala” scriitorului, tot ce face el fiind, de fapt, „artificial”. De altfel, un scriitor mare știe să „imite” atât de bine naturalul, încât îl înlocuiește pe acesta din urmă. Si cititorul obișnuit nu-și dă seama și ia de bun tot ce i se spune. Autorul chiar ne trimite pe o pistă falsă când scrie că „realitatea capătă cu timpul aerul unei ficțiuni”. Când, de fapt, e tocmai invers.

Altă noutate în romanul lui C. Toiu e apariția unui triunghi (Cezar Zdrăculescu, Philippus Barbarius, Rânzei), care există în primul, dar care se desface în trei personaje autonome, diferite, aproape fizice. Eliberarea din final înseamnă dispariția pentru că, fără Barbarius și Rânzei, bătrânul Cezar Zdrăculescu nu mai înseamnă nimic. Erosul și aventura au dispărut și ele, de parcă nici n-ar fi fost.

În fapt, **Barbarius**, roman mai degrabă baroc prin densitate, e o meditație asupra răului născut de o greșală nedescoperită la timp. *Error communis facit jus* (eroarea comună face sau contribuie la înființarea dreptului), aceasta e tema principală a romanului. Trecem prin așa ceva, pare a ne spune scriitorul. Și faptul că **Barbarius** e dedicat lui Valeriu



● Ostrov

Stoica, personaj mărunț, chiar dacă e ministru al justiției, nu e o greșală, e un avertisment.

Romancier de mare forță, Constantin Toiu își are deja locul în istoria literaturii române. Recentul **Barbarius** poate fi considerat un cadou pentru cititorii săi, dar și pentru critică, ea având de lucru acum cu un roman-sinteză extrem de interesant.

GH.DOBRE

mătăsurii, ploi, ...

Mătăsurii, ploi, nisipuri e al doilea volum de versuri al poetei Liliana Lazia și apare la prestigioasa editură Eminescu (colecția Amphion). Liliana Lazia scrie o poezie de o delicată muzicalitate, de cele mai multe ori ritmul și rima, cărora li se adaugă lirismul, dând senzația de ascultare a unui murmur armonios al unui element al naturii. Această impresie e dublată, întărită la nivel formal, dar infirmată în nivelul semantic, de subtila introspecție asupra existentei, dar nu a existenței în general, ci a existenței ca lume a lăuntruului omenesc. Experiența subiectivă dobândește astfel demnitatea unicității, căci se îndreaptă nu spre experiența comună, ci spre acea lume a esenței specifice fiecărei ființe și lucru. O delicatete imensă în a se releva pe sine, intră în conflict cu dorința autorelevării — și de aici derivă subtilitatea introspecției, ce nu duce spre dialectică, ci produce un contrast cu un contur de o finete remarcabilă, ce exprimă, de cele mai multe ori, o împăcare meditativă cu sine și cu lumea. Motivul: sub poiză sonoră a poeziei Liliane Lazia se străvede un univers în care conflictul nu e generat de „elemente”, ci de valoarea pe care poeta o conferă existenței și propriei vieți, pendulând, cu un dramatism mereu miniat de nehotărârea de a da curs uneia din cele două tentații: pătrunderea absolută în sine și universul domestic.

Un poem cum este *Conturar* putea fi privit ca un autoportret, căci, indiferent care a fost intenția, așa cum cosmosul se antropomorfizează sub puterea gândirii și imaginației omenesti, tot ceea ce scrie un poet, tinde să-l exprime pe el însuși în totalitate: „Era o ființă cu multe taine / Cu o

nesigurantă a ei / Cu ape, cu drumuri, cu crengi de / măr înflorit / Și cu neliniști de fotografii ascunse. / Avea culorile risipite pe brat, pe gât, / Și le ducea ca pe un jug / De fluturi curgând în limpezimea ultimei clipe”. Nimbul ce iradiază din acest continut, este abia vizibil, fără ca acest fapt să fie programatic, ci pentru că sugestia nu se îndreaptă spre exteriorul lumii văzute, ci spre profunzimea tainică, impenetrabilă cu ochiul, însă presimțită, a lăuntruului. Nu metafizicul, ci adâncirea omului ca făptură vie, individualizată, concretă, reprezintă, în viziunea poetei, deschiderea către alt univers. O deschidere ce nu operează prin întrebări, fiind un teritoriu prin excelență al contemplării. Întrebarea ar fi, în acest târâm, o violență. În el se pătrunde printr-o însușire delicată, proces posibil numai prin identificarea, cu fiecare pas spre interior, a eu-lui diurn, cu „sinele misterios”, nesfârșit, nelimitat, ineputabil; este cel despre care aduce mărturie Liliana Lazia în poezia sa. Încât tot ce se află în realul cunoscut, în lumea Creată, în natură, se raportează la acest teritoriu, producând un contrast care nu se vrea grav, ci împăcat. Astfel, poemul *E vremea...* („E vremea să mirosi a mare calmă, / De vechile fântâni să-ți legi venirea”), poate fi în același timp un autoîndemn de pătrundere în lăuntruul tainic, dar și un îndemn către cel iubit, de revenire la izvoarele iubirii, căci poezia *E vremea...* e una despre vremeuirea în iubire.

Cu această substanță subtilă, ce își asteaptă decantările, volumul **Mătăsurii, ploi, nisipuri**, este reușita unui spirit poetic sensibil, capabil de introspecție, ce ne dezvăluie un teritoriu subiectiv inedit, ce ne dă încredere în steaua unei noi voci lirice.

CODIN OLĂREANU

viața și frizeria ei

Una dintre figurile „dure” ale cenaclului literar tinut de Mircea Cărtărescu la Universitatea din București, T.O. Bobe vorbea mai tot timpul printre ultimii, lăsând impresia că vrea să stingă polemicele și să pompeze puțin sânge în obraji livizi ai „victimelor” — cea care, încrezătoare, îndrăznise să intre în

arenă printre gladiatori și bestii. În curând ceea ce păruse o măgulire sau un elogi se transforma într-o farsă cu atât mai sinistru cu cât vorbitorul pune în ea un maxim de rafinament și atrocitate, cu un calm exasperant, chirurgical. În general împrumuta unei discuții o tentă ironică, o malitie reținută, aproape politicoasă. Conștăntean de origine, T.O. Bobe debutează editorial în volumul colectiv intitulat **Tablou de familie**, „familie” din care mai fac parte și Sorin Gherguț, Răzvan Rădulescu, Cezar Paul-Bădescu, Svetlana Cristean și Mihai Ignat. Ca fiecare dintre „familisti”, T.O. Bobe își caută propriul său drum în poezie, primul volum pe cont propriu, **Bucula**, câștigând concursul de poezie al Editurii „Univers” și fiind astfel onorat cu publicarea. Deși nu face o carte mare — aproximativ 60 de pagini — poemul lui T.O. Bobe are ceva din fascinația mitologiilor de bază, al unei lumi construite aparent ca o glumă, afirmativă și ne-serioasă, dar în același timp neliniștoare și ambiguă. În centrul acestei lumi tronează figura trist-jovială a frizerului Nea Gică, „Cel mai mare frizer din lume. Are un metru șizeci și doi și cincizeci și opt de kilograme.” Eroul quijotesco, el ține hăturile pânzei textuale, toate firele duc la el. Poemul e construit asemeni pieselor unui domino care se împing una pe cealaltă în ecartarea surprinzătoare a fatetelor mozaicate ale vieții lui „nea Gică, frizeru”. Prozaismul, răscolul suprarrealist, inserturile livrestice, aglutinează într-un text controlat postmodern, utilizând manierist procedee și tehnici. Asemeni fragmentelor dintr-un dosar de existență, textele care-l compun comunică rafinat prin recurențe sau prin spațiul interstital al aluziei. Noaptea, în frizeria devenită ca într-un miraj un coafor clandestin și luxos, intră luxuriant, halucinant, femeile rasate ale V.I.P.-urilor ca într-un exorbitant local. Lumea caleidoscopică a poemului se colorează caleidoscopic de multiple ipostaze ale lui nea Gică. Devenită spectacol în *Sub copola circului și Zirkus macht frei*, prestația frizerului are ceva din suspansul grandilocvent al numerelor de iluzionism sau de risc maxim, dar într-o lume bizar-butaforică de studio. Bineînțeles nu lipsește nici „Weltanschauung”-ul personajului, cum nu lipsește nici „Poezia de dragoste a lui nea Gică, sau jurnalul lui — „Nea Gică — file de jurnal” — idiotisme și compuneri stângace, dar și comentariile lor supraetajate, totul cules ca pentru un insectar, după o selecție minuoasă. În derizoriul asumat nostalgic, în ostentatia ironică și autoironică a superlativelor, duos-paranoide, avem un efect de telescopare straniu, prin care o lume minusculă ni se relevă gigantică. În ea sălășluiește una din acele divinități postmoderne, solitare, vaste, autosuficiente, stăpânind spațiul propriei creații. Nu întâmplător, Nea Gică apare în finalul poemului, într-o postură hieratică, emblematică și misterioasă, cu plete lungi și albe măturând mozaicul, umil și triumfător, insignifiant și gigantic, ținând în mâini ca pe două însemne ale sacerdotului și puterii: Foarfeca și Briciul. Din lumea lui nu există ieșire; ca într-o bandă a lui Möbius, nea Gică știe că: „Am să mor / Si nu de moarte mă tem, ci de frizeria ei / De locul acela în care va trebui să tund mai întâi un om / Și pe urmă altul / Și pe urmă altul. / Nu de moarte mă tem. / Dar, dacă și dincolo de ea sunt tenori și fotbaliști? / Am tuns un om și altul și altul și altul! / Si, uitându-mă cu negrul ochilor în negrul oglinzii, / Văd moartea îmbrăcată în halat alb / Și cu un pieptan ieșindu-i din buzunarul de sus. / Are un metru șizeci și doi și cincizeci și opt de kilograme. / Are tot timpul și, în spatele ei, / Prin usa pe care scrie F R I Z E R I E, / Intră mai întâi un om și pe urmă altul și pe urmă altul”.

ANGELO MITCHIEVICI

URMUZ ÎN ITALIANĂ

introdutiv, evidențiază subtilitățile unei scriituri rafinate, în care se recunoaște combinația de *ekphrasis* și alegorie „într-o derivă interpretativă *ad infinitum*”. Aspectul ludic care contrazice „coerența naturală a *discursului*” se remarcă drept o constantă deliberată a textului urmuzian. În acest sens, Rotiroți trimite la nota autorului de la **Algazy & Grummer**: „E fosta firmă a unui cunoscut magazin de geamantane, portmoneuri etc. din capitală, rămasă astăzi sub un singur nume. În tot cazul, ne permitem a crede că numele e Algazy și Grummer, după imaginile ce trezesc prin muzicalitatea lor specifică — rezultat al impresiunii sonore ce produc în ureche — nu par a corespunde aspectului, dinamicii și conținutului acestor doi simpatici și distinși cetățeni așa cum îi știm noi din realitate...”

Ne permitem a arăta mai sus cititorilor cum ar fi trebuit și cum ar fi putut să fie un Algazy sau un Grummer “în abstracto”, dacă dânsii nu ar fi fost creați de o întâmplare, o soartă care mai deloc nu ține seama dacă obiectele creațiilor lor ei corespund, în forma și mișcarea lor, cu numele ce i s-a hărăzit. [...].

Se pare că remediul nu ar putea fi decât unul și singur: sau să-și găsească fiecare alt nume, în adevăr adecvat realității lor personale, sau să se modifice ei înșiși, cât mai e timpul, ca formă și ca roluri, după singura estetică a numelor ce poartă, dacă vor să le mai păstreze...”

Importantă pentru modalitatea denominativă, această notă marchează actul conștient al numirii personajelor urmuziene, care încheie ca un cifru întreaga lor trajectorie. Naratiunea poate fi citită ca o decriptare justă a numelor. Povestea fiecăruia se află comprimată în nume și-l recomandă pe autor ca pe un „onomaturg” care, prin adecvarea numelui la realitatea pe care o proiectează și în același timp o desemnează pentru protejtație, construiește o lume de semne preponderent grafice.

Rotiroți sesizează că odată cu această formă de creație se manifestă dezarticularea creației; ironia tragică a acestei scriituri constă în faptul că, pe măsură ce se construiește o lume, ea se distruge prin resorturile ei interne, i.e. mijloacele parodiei, confuzia între nivelurile stilistice”, juxtapunerea unor *topoi*, aparținând tradiției literare, cu jocurile mnemotehnice în care sunt antrenate strategiile non-sensului și ale absurdului.

Notele care însoțesc textele facilitează înțelegerea literală, pe de o parte, și induc un traseu interpretativ lectorului străin, pe de altă parte. Menționând trimitere la capodoperele clasicității greco-latine (Homer — **Odiseea**, Hesiod, elegiile lui Catul și ale lui Ovidiu), la opere precum **Odradek** de Kafka, **Reineke Fuchs** de Goethe, la filosofii occidentali ale căror *urme* se regăsesc distorsionate, deci ascunse într-un cifru ludic: Aristotel, Platon,

Leibniz, Kant, Schopenhauer, la arta plastică renaștină (vezi visul lui Fuchs și **Nasterea Afroditei** sau **Primăvara** lui Botticelli), Rotiroți îl asimilează pe Urmuz spațiului cultural european. Referințele din note la personalitățile românești (Petru Maior, Titu Maiorescu, Mihai Eminescu, Barbu Delavrancea), la care textele fac aluzii, dovedesc o profundă cunoaștere a literaturii și culturii române.

În încheierea studiului introdutiv, Giovanni Rotiroți plasează scriitura urmuziană alături de „experiențele estetice ale barocului și ale manierismului internațional din secolul XX”. Ceea ce consideră editorul că îl caracterizează pe Urmuz este „estetica numelor proprii” sub semnul xenonimiei (Stamate ar proveni din grecescul *stamnos*, Turnavitu din sintagma franțuzească *tourne vite*, Arionoaia din numele filosofului Isma'il ibn Abdillah al-Ro'ayni, etc.).

Grilele de lectură prin care este filtrat textul — semiotică și deconstructivistă — se adecvează obiectului, alunecarea de la citat la comentariu critic punând în evidență aspectul compozit al operei.

„**Paginile bizare** sunt un pariu cu limbajul în interiorul limbajului, care permite exprimarea libertății creatoare a operei, a autorului, fiind și o aventură în dimensiunea tragică a scriiturii, de vreme ce nu numai cel care a traversat-o a riscat adevărul propriilor enunțuri, ci și lumea însăși, propria existență”, conchide Giovanni Rotiroți, propunând în contextul literar italian actual o nouă variantă, pe lângă aceea semnată de primul traducător al lui Urmuz în limba italiană, Marco Cugno.

ILEANA MARIN

După 29 de ani de la publicarea **Paginilor bizare**, într-o ediție coordonată de Sasa Pană, se impune o reevaluare a textelor urmuziene, cu atât mai mult cu cât o apariție în spațiul italian, la casa de editură „Salerno”, atrage atenția asupra unor detalii, ușor trecute cu vederea de un lector român.

Giovanni Rotiroți, cercetător și universitar italian, propune o variantă în limba italiană a celor 8 proze: **Pălnia și Stamate**, **Ismail și Turnavitu**, **Emil Gayk**, **Plecarea în străinătate**, **Cotadi și Dragomir**, **După furtună**, **Fuchslada**, **Algazy & Grummer** și a câtorva „documente” urmuziene: scrisoarea adresată lui Tudor Arghezi în 30 mai 1922, o scurtă meditație asupra metafizicii și astronomiei, o selecție de sentenții, o fabulă, în aceeași cheie urmuziană — toate reunite într-o superbă ediție critică.

Volumul îngrijit de Giovanni Rotiroți, absolvent al Facultății de Litere și Filosofie a Universității Florența, actualmente lector la filiala italiană a Universității Michigan, este rezultatul unui efort de aproape zece ani, în care a studiat limba și literatura română.

Refăcând, cu vocație umanistă, chiar gestul autorului de a prelucra textul până la formula sa tipografică, traducătorul încununează dificila misiune cu un spectacol al cărții ca obiect: pe copertă, portretul lui Demeter Demetrescu Ionescu-Urmuz, semnat de Marcel Iancu în 1921, este o transpoziție (în accepția Juliei Kristeva) plastică a ceea ce reprezintă creatorul *bizarului* în textul literar.

Analiza narativă la **Fuchsiada**, din studiul

1

Ti-i mult să-ți prelungesti adolescența;
Constructorii de case sunt someri;
Betivul, treaz, acceptă evidentă;
Rusinea se iteste dinspre ieri!

Constructorii de case sunt șomeri;
Buffalo Bill atacă diligenta;
Rusinea se iteste dinspre ieri;
Il professore non fa la prezenza!

Buffalo Bill atacă diligenta;
Ascult un basm cu meri auriferi;
Il professore non fa la prezenza;
Haremu-i devastat de ieniceri!

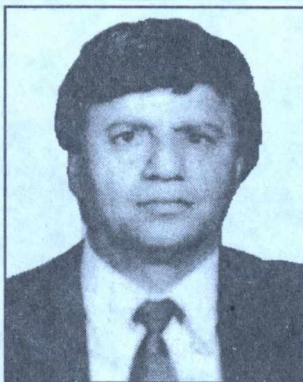
Ascult un basm cu meri auriferi;
Estelle telefonează din Florența;
Haremu-i devastat de ieniceri;
Pe Ibn Rasid îl paste disidenta!

Estelle telefonează din Florența;
Orasu-i bântuit de rinoceri;
Pe Ibn Rasid îl paste disidenta;
Să cari sicriul nu te mai oferi!

Orasu-i bântuit de rinoceri;
Soldatii la paradă-și pierd cadenta;
Să cari sicriul nu te mai oferi;
Ti-i mult să-ți prelungesti adolescența!

2

Pătrund în zi c-un car de vise rele;
Două, trei cesti din tuica de la țară;
Purced să lecturez niste nuvele;
Un stol de gânduri negre mă-mpresoară!



ION ROȘIORU

PANTUM

Două, trei cesti din tuica de la țară;
Iubiri albastre-n scrâșnet de măsele;
Un stol de gânduri negre mă-mpresoară;
Doi iepuri roșii rontăie zmicele!

Iubiri albastre-n scrâșnet de măsele;
Sub avalansă cerbul o să moară;
Doi iepuri roșii rontăie zmicele;
Mă iau de piept cu soarta mea avară!

Sub avalansă cerbul o să moară;
Țiganca blondă vinde acadele;
În mobila de nuc se face seară;
Ti-s degetele pline de ine!

Țiganca blondă vinde acadele;
Fantomele țin sfat în vechea moară;

Ti-s degetele grele de inele;
Copiii străzii degeră pe scară!

Fantomele țin sfat în vechea moară;
Potcoava iepei clămpăne-n caiele;
Copiii străzii degeră pe scară;
Pătrund în zi c-un car de vise rele!

3

Noapte bântuită-s. Insomnie.
Joc de tinerețe mi-am bătut;
Vine-o primăvară belalie;
Luna-i urma calului pierdut!

Joc de tinerețe mi-am bătut
Prins între cerneală și hârtie;
Luna-i urma calului pierdut;
Plâng sperietorile din vie!

Prins între cerneală și hârtie
Mi-am jucat destinul la barbut;
Plâng sperietorile din vie —
Vinul nunții nu s-a mai bătut!

Mi-am jucat destinul la barbut;
Amiroase-a smirnă în chilie;
Vinul nunții nu s-a mai bătut;
Mirele-a plecat în pribegie!

Amiroase-a smirnă în chilie,
A-mpăcare verde și a lut;
Mirele-a plecat în pribegie
Beat de spaima urletului mut!

A-mpăcare verde și a lut
Pasii tăi se-adună în câmpie;
Beat de spaima urletului mut,
Noapte bântuită-s. Insomnie!

4

C-o vrem sau nu, Arthur e mare;
Orasu-i năpădit de ciori;
Un preot trage din țigare;
Tu te decizi să nu mai mori!

Orasu-i năpădit de ciori;
Fosnește ultima ninsoare;
Tu te decizi să nu mai mori;
Nechează mănji-n abatoare!

Fosnește ultima ninsoare;
Sertarul game de scrisori;
Nechează mănji-n abatoare;
Ard șerpi albastri pe comori!

Sertarul game de scrisori;
Bunicul nu mai vrea să are;
Ard șerpi albastri pe comori;
C-o vrem sau nu, Arthur e mare!

poem psihanalitic

Presimt tot mai clar c-o să-mi mori înainte:
probabil de aceea în chingi mă cuprinde
tot mai des o părere de rău că atât
de mult te-am urât, te-am iubit, te-am urât!

Sunt iarăși copil și la masă-ntr-o strachină
zeama de varză, iată, se clatină
în ea c-un ardei cât un pui de langustă
care m-aleargă, mă prinde, mă gustă!

Târziul, captiv într-un ceas de căintă,
face, vai, Doamne, atâtea iertări cu putintă
și-n prag cătelusa cu limbă de piatră
m-așteaptă cu drag, dă din coadă, mă latră!

Am avut telefon de prin 1953, sau 1954. După instalare, băiatul care ni-l pusese ne-a felicitat „tovărășeste” și ne-a vorbit cu entuziasm și încredere despre viitorul luminos care ne aștepta, despre triumful tehnologic apropiat și, desigur, despre dispariția claselor sociale și a diferențelor dintre oras și sat.

Era pe vremea lui Dej. Tata, a cărui moștenire de familie fusese confiscată, încerca să se simtă mulțumit cu modesta compensație socială a primirii în Uniunea Scriitorilor pentru proscrisarea bunicului meu, hăituit de dictatura proletariatului din „democrația” noastră... POPULARĂ. Funcția mamei mele, de modestă activistă pe lângă CC-ul UTM-ului Anei Pauker (ca să poată intra la Filologie), era o prea măruntă „acoperire” politică pentru un reprezentant (cum era tânărul ei sot) al celor care, conform directivelor oficiale, trebuiau „desființati ca clasă” (adică exterminati fizic — așa cum arătau Stalin și Dej în plenele partidelor lor) — un GENOCID social-politic zămbitor, luminos și necrutător. „Eroic”, ni se explica, fără nici un sentiment de culpabilitate din partea călăilor — așa era „drept”, „moral” și chiar „în spiritul evoluției firești” istorice a evenimentelor, ba chiar în spiritul evoluției naturale a speciilor, încă de la cuacervatele lui Oparin și catastrofele lui Couvier. Ontogenia reproducea filogenia, și viceversa.

Încercam să fim și noi „ca toată lumea” din jur — să ne comportăm firesc, asemenea celorlalți — dar nu puteam. Nu ne puteam „integra”, fiindcă ni se aducea mereu aminte că noi eram „chiaburi și burju”, nu oameni ca tot omul. Ei erau „omul nou, de mâine”, lumea viitorului. Noi, „relicve ale trecutului”, care ne așteptam, în drumul spre abator, soarta — „dispariția ca clasă” — sustrăgându-ne, încă, nu se știe de ce, nejustificat de la ea. Dar, conform asigurărilor primite de la Conducere, nu pentru mult timp.

— Cu telefonul acesta poți vorbi cu oricine pe lume, pușor — îmi explica tovarășul instalator-de-telefoane. Este o invenție grozavă! Lampa lui Ilici și telefonul lui Bell vor revoluționa lumea. O să vezi!

Am ridicat receptorul de ebonită neagră, sclipitoare, emoționat.

— Poți stabili, instantaneu, legătura cu oricine din lume. Plătești abonamentul, cei cinci lei simbolici pe lună, și ai deschisă fereastra spre Univers. Uite, încearcă! s-a precipitat „activistul cultural” ad-hoc al științei și tehnicii „de vârf”, un „tânăr serios” și „de viitor” al societății noastre muncitorești-tărănești („Înfrățiți azi cu țărani, muncitorii joc și cânt. Prăznu-i-vor în toți a-anii Libertatea pe Pământ”, cum zicea cântecul, sau, conform Imnului de stat: „Republică biruitoare, în veci de veci să înflorești, puternică și apăra-ată de brate tari muncitorești”).

Timeam, tremurând de emoție, receptorul greu în mână.

— Ei, cu cine vrei să vorbești? m-a întrebat omul de la telefoane.

Am ridicat ochii spre mama și tata, care mi-au zămbit încurajator și ei.

— Ei? Ia zii! Formezi prefixul Centralei și ceri legătura cu oricine. Hai!

A format cu dexteritate cifrele pe discul masiv și am auzit, la celălalt capăt al firului, pentru prima oară, sunetul lung și întretăiat al „clopotelului”, apoi vocea centralistei, suavă: — Alo, da, cu cine doriți să vă fac legătura?

— Spune! mă îmbia cel de la Telefoane. Hai, zi un nume pe care îl știi tu, pușor! Oricare.

Cu cine să cer? Nu cunoșteam pe nimeni în afara mamei mele și tatălui meu, a bunicilor de la țară care nu aveau telefon, nici curent electric nu se introdusese încă la Plenita, a bunicii dinspre mamă, care era în camera cealaltă, și a vecinilor noștri de dincolo de ușa cu glaswand care despărțea în două apartamentul abia primit prin petiție guvernamentală. Vecinii noștri erau artiști la Operetă. Dar ce sens avea să vorbesc la telefon cu ei când îi puteam întreba orice prin usa cu glaswand despărțind vechiul salon al casei nalinizate?

— Hai, spune și tu un nume! m-a îndemnat și mama.

Mi-am tras adânc aer în piept și am spus, cu glas tremurat:

— STALIN.

— Cine? a tresărit tata cu ochii mari.

MIHAIL GRĂMESCU

linie directă cu infernul

— Cine? a repetat în șoaptă, cu glasul tăiat de emoție și albindu-se la față și tovarășul de la Telefoane.

— Lasă-l, e mic, nu știe ce spune, a zis mama, în vreme ce s-au întors totuși spre masă, să întocmească procesul verbal de instalare a postului. Doar mama a încercat să-mi ia receptorul, dar abia acum eu nimerisem tonalitatea corectă și am spus, dintr-o răsuflare, în străniile ebonitei protejând microfonul:

— Cu tovarășul Stalin!

— Un moment, vă rog, am auzit în receptor glasul firesc al centralistei.

A urmat un declic și un sunet scurt urmat de un alt declic și de o voce bărbătească, aspră, cu mustăți, dar oarecum veselă și binevoitoare:

— ALUO!

și, întrucât mi se tăia respirația de emoție, iar, mai tare:

— ALUO!

— Tovarășul Stalin? am întrebat cu glas tremurat.

— Da.

Ceidinjurul meu împietriseră — nu mai mișc nimeni.

— NO, GOVORIS, MALCICI! m-a îmbiat, autoritar, dar tot oarecum vesel, vocea cu mustăți de la capătul firului.

— E nenea Stalin — am spus eu, întinzând receptorul către ai mei, ca să se convingă, dar nimeni nu mai dădea semne de curiozitate, completând de zor hârtiile alea. Ce să-i spun?

Toți trei au izbucnit în râs, cu lacrimi în ochi.

— Întrebă-l și tu ceva, a sugerat hăhăind cel de la Telefoane.

— Tovarășul Stalin? am reluat eu legătura.

— Dăaa.

— Ce mai faci?

— Harașo, mi-a răspuns vocea gentil.

Am ridicat ochii spre mama și ea m-a întrebat, râzând încă:

— Ei, ce ți-a zis „tovarășul” Stalin?

— Nu am înțeles, am răspuns eu. Cred că „harașo”. Ce înseamnă „harașo”?

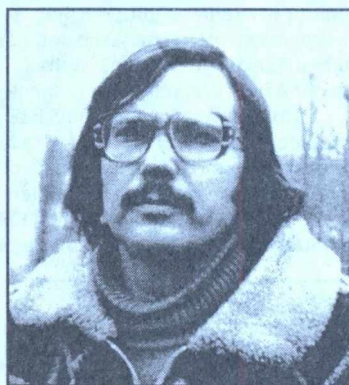
— „Harașo” înseamnă „bine” în rusește, mi-a explicat telefonistul zămbind.

— Ti? m-a întrebat vocea din receptor.

— Si eu fac bine, am răspuns prompt. Si eu fac „harașo”.

— No, zdrazstvuite, malcic”, mi-a zis vocea cu mustăți.

— Mamă, ce înseamnă „zdrazstvuite”? am întrebat eu.



— Cu cine tot vorbește ăsta micu' acolo? s-a sesizat tata, intrând oarecum la gânduri de unde tot scot de la o vreme atâtea cuvinte rusești. Ia dă-mi să văd și eu, a întins el mâna spre mine, să-i dau aparatul.

Evident, tata știa, chiar dacă nu putea spune asta atunci, cu omul străin de față, că telefoanele sunt „urmărite” și că „se înregistrează” tot ce vorbim. Asta mi-a explicat-o mama, mult mai târziu.

În timp ce-i întindeam receptorul, în microfon s-a auzit un declic, apoi tonul prelung, așa că, atunci când a luat tata aparatul, pe fir nu mai era nici un „tovarăș Stalin”.

Au răs iar, toți, cu condescendență.

— Așa fac toți copiii — a explicat telefonistul. Se prefac doar că vorbesc, cred că e o joacă... la spune, micuțule, era cineva la telefon? Ai auzit și altceva în afară de ton?

— Dar am vorbit cu tovarășul Stalin!

— Ai vorbit cu dracu! a pufnit tata agasat.

Nu m-a mai luat nimeni în seamă, preocupat cu îndeplinirea formalităților.

Am mai ridicat o dată receptorul, dar nu se mai auzea altceva decât tonul alb și rece. Am zis „Alo”, dar nu mi-a răspuns nimeni.

— Aveți grijă să țineți aparatul închis, că altfel trebuie să punem alarma din Centrală. Să nu opriți niciodată soneria (vă spun asta că există câte unii care îi leagă limba cu sfoară dând dorm, și nu e voie) și să nu lăsați copilul să umble nesupravegheat la aparat să

deranjeze abonatii. Da? și-a terminat telefonistul instructajul. Ei, să-l stăpâniți sănătoși! ne-a urât, le-a strâns mâinile camaradereste alor mei și a plecat.

Asta a fost tot. Era înainte de plecarea tatălui meu în delegație în Ungaria și de operația mea de apendicită de la patru ani. Stăteam deasupra restaurantului Izvorul rece, de unde nu ne-am mutat decât prin 1957. Vreo doi ani mai târziu ai mei divorțau. După încă vreo doi tata era arestat și băgat la pârnaie, din 59 până în 61, sub acuzația de „fiu de chiabur” și „element dușmănos regimului”.

Dacă a fost o glumă „convorbirea mea cu Stalin”, cine a marșat la ea, în 1953 sau 54, când genul ăsta de „glume” se plăteau, pe atunci, cu capul? Si, dacă nu a fost o glumă, ce a fost? Vom fi avut, și noi, vreun Stalin local, poate la Ambasada URSS, sau altundeva?

Nu am nici o dovadă, nici un martor că, la prima mea încercare de a da un telefon am vorbit cu tovarășul Stalin. Nu am nici un martor decât propria mea memorie că, totuși, convorbirea aceea a fost autentică și că A AVUT LOC.

Circula, pe atunci, un banc cu inventarea unui telefon direct cu Iadul, la care membrul de partid îl întreabă pe tovarășul Lenin de ce nu merge mașina Comunismului, și acesta spune că a studiat problema și întreabă cine e idiotul care a angrenat toată puterea motorului numai la clacson, la propagandă, adică. Cine a mai pomenit să poată merge o mașină numai cu claxonul? Voi fi auzit eu la cei mari anecdota asta și mi-o fi rămas în subliminalul minții mele de copil, gândind, totuși, ca plauzibil să vorbești cu morții — fiindcă, până la o vârstă (poate până la moarte) nu îți este foarte clar ce este aceea moartea?... Cine știe...

Dar asta excluzând total posibilitatea experiențelor de natură parapsihologică, de care azi nu mă mai îndoiesc, fiindcă știu sigur că există și ele, așa cum am aflat că există și OZN-uri, CNI-uri, Dumnezeu, Satan și, dacă luăm ca atare mărturiile copiilor, bătrânilor și americanilor, chiar și Moș Crăciun (acum Moș Crăciun, atunci, de ce nu, și Moș Geril?). Există duh, și Spirit Sfânt, și vrăji, și vrăjitoare. Așa că, de când mi-a trecut ateismul tehnic și științific adolescentin indus de educația școlară a vremii, în urma propriilor experiențe de viață, concrete și conștiente, prin care am aflat că sunt pe lume și fenomene iraționale pe care „doctorii” și „profesorii” academiciilor nu le pot înțelege și lămurii, revenindu-mi în minte acest incident din copilărie, care poate că nu pare tocmai straniu pentru mulți dintre dumneavoastră, îmi pun problema: dar dacă nu a fost atunci o simplă glumă a vreunui mucalit și am vorbit într-adevăr prin telefonul proaspăt instalat cu STALIN? într-o legătură directă cu Infernul, sau, cine știe, cu o altă dimensiune la care noi nu avem acces din timpul vieții decât întâmplător și unde, așa cum credeau grecii și romanii în antichitate, se duc după moarte Eroii, Întelepții, templierii și masonii (după părerea unor mai recenti), Satan și demonii lui, sufletele morților, zănele și spiriduii (conform tradițiilor populare), samanii în zborurile lor magice, și RĂȘPOPIȚII. Ce SEMN DE NICĂIERI! a vrut să-mi facă „tovarășul Stalin” prin convorbirea aceea stranie la primul telefon al vieții mele, dat prin 1953 sau 54? Că, totuși, EXISTĂ? Sau vorbele de atunci au fost altele, uitându-le eu, și vor fi avut alt sens, un tâlc care, prin deformare, astăzi îmi scapă — „contactul” ratat de vârstă cu cineva de dincolo de moarte și Nefinită? Cu cineva de dincolo de ETERNITATE.

Nea Absileam, cărutasul, era de fel din Bairamede, iar când a cumpărat casa lipită de cea a lui nea Tase, o ruină, lăsase în înșoritul sat din marginea Deliormanului, un tată nonagenar, mos Baubec — mamă-sa, Muspiire, murise de boală grea pe vremea războiului celui alt — și mai lăsase și o colibă și două hectare de bostănărie, pentru traiul bătrânului, ce nu mai voia cu nici un chip să părăsească mormintele străbunilor, veniți în aceste locuri din îndepărtata Crimee, prin ademeniri otomane și prin prigoană rusească, cu veacuri în urmă. Însă acest mos Baubec era cunoscut în toată tara, încă și peste hotare, pentru faimosii săi pepeni pe care-i cultiva în Bairamede, și n-a fost vreun an, până la război, să lipsească de la panairul din Medgidia, unde se întâlneau bostănari nu numai din Dobrogea, ci și din Oltenia, Banat, Crișana, Serbia, Bulgaria, Turcia, chiar din Liban și Siria. La posta din Bairamede seoseau scrisori pentru el, spre minunarea dirigintului, tocmai din Beirut, de la un fermier din apropierea vestitului oras, domnul Jean-Marie Leblanc, un colonist francez, mereu prezent în panairul medgidiot cu pepenii săi, iar scrisorile i le traducea un profesor de la Liceul Mircea cel Bătrân, licențiat la Sorbona și poet totodată, pentru că mos Baubec se bucura de multă pretuire în fostul Chiustenge, unde fusese ales chiar în consiliul județean. Dar nea Absileam, fiu-său, hotărâse a-si face un rost în marele oraș-port, deoarece băiatul lui cel mare, Gafar, devenise flăcău de înșurat, iar cel mic, Ali, trebuia să învețe carte la școala secundară și oricum, din bostănărie nu se putea trăi. Își cumpără doi cai frumoși, pe Sarî-Cula și pe Giren-Baital și o cărută solidă, dobrogeană, și scotea bani buni din transportul cerealelor de la triajul gării în port, umplea căruta ochi, de te mirai că nu plesneau osiile, iar când cobora serpentina portului, cu o viteză ametitoare, potolită doar de frâna de fier de sub roata din spate, care scotea scânteie, sus, pe saci, cu hăturile în mâini, în norul de praf, nea Absileam părea un zeu din povestirile Domnului Învățător. Își iubea caii atât de mult, încât, în vremi grele, prefera să-si lase familia flămândă decât să le lipsească lor ovăzul, iar iarna, când Crivățul scitic învârteja întreg cartierul, cărutasul își punea cojocul, intra în grajd, îi mângâia duos pe Sarî-Cula și pe Giren-Baital care fornăiau fericiți, și până adormea pe un polog de paie, îngâna un cântec străbun: *Chetgecmâs bierden / Daul toid, ail / Calageacia eolimâz / Gaalgan coid, ail / Teogherec sicti ca mâștan / Teobesî daldan! / Câmâșî geandan airigan / Câmâșî maldan!...*

După război, moș Baubec din Bairamede a constatat cu durere, că nimeni nu mai lua în seamă răvna sa de bostănar celebru; în acel an pietele Orasului și străzile fuseseră literalmente blocate de grămezi de pepeni impresionante, de toate soiurile, așa că atunci când socoti că pepenele cel mai mare din gospodărie, de vreo cincizeci de kilograme, se copsește, îl urcă, alături de alți pepeni mai mici, ajutat de vecini, în caruta sa, trasă de un măgăruș și porni spre Oras, la fiul său, Absileam, căci panairul din Medgidia degenerase într-un talcioc. Nea Absileam s-a bucurat foarte, s-a rugat lui Allah și l-a îmbrățișat pe bătrân și a plâns. Zelcadé, sotia sa, ființă stranie, cum se va vedea, le-a făcut cafele, astfel și tatăl și fiul au tăifăsuț până la prânz. Apoi cărutasul îl strigă pe Ali și-i spuse, fiule, pepenii acestia uriași și dulci ca mierea, trebuia, după obicei, să fie duși la expoziție ori la panair, însă bunicul a hotărât să-i măncați voi, copiii din cartier, spre bucuria lui Allah, care toate le rânduiește pe lumea aceasta cu bună chibzuială. Ali ne-a chemat și, îndată, ne-am prezentat eu, Pispirică, Moșu', Pomană, Capră, Aspirină, gemenele Beta și Xenia, ca din pământ au apărut și tigănușii, înarmați cu cuțite de bucătărie și am tinut sfat și Pispirică a propus ca, după ce vom savura miezul pepenilor, să mesterim din coaja lor felinare, pentru a-i face bucurie lui tanti Matilda, știind că nu e de tot nevăzătoare, adică mai zărea o lumină, iar noi o iubeam fiindcă ne recunoștea după glas. Și după ce ne-am umflat burțile de se făcuseră tari ca piatra, ne-a ajutat să golim uriașele fructe cu asupra de măsură și iapa Giren-Baital, care se prăpădea după pepeni, am purces la lucrare în mare grabă, căci până a doua zi cojile s-ar fi vestejit. Greul a fost cu pepenele cel mare, care-l întrecea pe Pispirică în înălțime, deoarece avea coaja

CONSTANTIN CIOROIU

Ali



subtire pentru dimensiunile lui și se putea sfărâma, însă l-am întărit frumos cu sfori și l-am agățat de zarzărele asiatic din curtea lui nea Tase, apoi, urcați pe scară, i-am incizat în coaja verde stelute și semilune. Și tare s-a minunat tanti Matilda când i-am cerut una din lumânările de nuntă, pe care le ținea într-un sipet, dar ne-a dat-o, la ce-mi trebuie, a zis, iar Pispirică, dibaci, a intrat în felinar și a fixat lumânarea. Planul era acesta: cum se înnoptează, aprindem lumânările felinarelor, o scoatem pe tanti Matilda din casă și o asezăm pe un scăunel lângă felinarul-rege, iar noi urmam a ne învăț în jurul ei, tăcuti, cu felinarele cele mici. L-am invitat și pe bunicul meu, moș Vasile, care și-a pus uniforma de uriadnic, pe nea Tase, ce și-a scos de la naftalină fracul de circ și jobenul, pe domnul sergent Costică, sosit în uniformă de gală, pe Evghenia, sora lui Pispirică, înveșmântată în rochia ei albă, roasă de molii, dăruită de colonelul neamt, von Hohenau și l-am invitat și pe mos Lale, navigatorul centenar, dar acesta s-a retras supărat, cu porumbelii, în camera lui, unde se urina din zece în zece minute în chiuvetă, pentru că mănecase mult pepene. Cum pepenii acestia erau ultima recoltă a lui mos Baubec, nea Absileam a dat o fugă în bulevardul Carol de unde a luat o trăsură, cu care l-a adus de acasă, de pe stradala Amforei, ca invitat de onoare, pe profesorul de franceză, licențiat la Sorbona, dar acesta nu a coborât, hotărât să participe la spectacol în trăsură. Era îmbrăcat într-un costum alb, din stofă subtilă, cu dungi largi, pastelate, a căror culoare putea fi greu de definit, iar la gât purta un papion cu picățele și nu discuta decât cu mos Baubec. Îndată s-a întunecat și Pispirică a luat-o de mână pe tanti Matilda, care nu pricepea nimic, și a adus-o sub felinarul cel mare... Privind sutele de stelute ce se contopeau într-un abur de lumină, ochii băbutei, mereu stersi, stinsi, au căpătat

dintr-o dată o strălucire dumnezeiască. Noi, gemenele, tigănușii și chiar domnul sergent Costică am început a ne învăț în juru-i, ca într-un ritual, cu felinarele în mâini. Tanti Matilda părea atât de fericită, atât de radioasă, încât, într-un moment, mi s-a năzărit că e tânără, tânără și frumoasă și îmbrăcată într-o rochie albă de bal și adierea brizei de seară a ridicat-o în văzduh și mult m-am minunat. Mi-am frecat ochii și am văzut că se asezase, mică, mică, pe un scăunel și plângea, apoi și-a sters lacrimile cu colțul basmalei și a început să cânte, probabil un cântec de pe vremea când, fată, un marinaronian afurat-o din miculei sat de lângă Salonic... *Paraschêo, Paraschêo, chitrona / Pui san fêta tu himona / Ch'irtis mêtzu caluchêri. Stu vunô imâm ch'irta / Luri stu macsilâri / Lighus ipnus na mâ spêri / Chi mas piri lighus ipnus...* S-a strâns multă lume, nestiind ce se întâmplă, iar marele felinar din zarzăr părea un obiect cosmic. Mos Baubec discuta, aprins, cu profesorul-poet, care a scos ceva, ca o brosură, din buzunarul hainei sale largi și când tanti Matilda și-a încetat cântecul nostalgic, profesorul s-a ridicat în picioare, pe scara trăsuri și părea uluit de înalt, apoi a vorbit solemn și cu emoție în glas, domnule Baubec, oameni buni, războiul, vremurile cele vitrege au distrus o multime de bune tradiții, cum era aceea a panairului de la Medgidia, unde, domnule Baubec, cu pepenii dumitale, dulci ca mierea și răcorosi ca șipotul cișmelei, ai obținut diplome și medalii care făceau fala tinutului și a țării. „La mine n-a fost merit, Allah fie lăudat, ajutorat la mine să cultiv pepenii ca pe copil al meu”, se scuza, umil, bătrânul din Bairamede. Dar profesorul-poet nu-l ascultă, deschise broșura aceea și măturisi că a scris o poezie dedicată lui mos Baubec și tuturor conationalilor săi din Bairamede, sorbonardul fiind, probabil, în urma lecturilor sale pariziene din veacul din urmă, marcat de

un soi de romantism cu iz levantin și, înfipt în scara trăsuri, începu să citească, ușor cântat, cum obisnuiesc poetii... *În soare alb, mai rosii par salvarii, / Femei, copii roiesc domol spre târg, / Si aur mult se vântură prin arii. / Aripa morii vâjâie de sânge / Si prin bostane mișună tătarii, / Cu zumzete în roiri curg bondarii, / Plutind pe urma carelor, spre târg!...* / Iar sus de tot sub cerul diafan, / Cu mâna ridicată din geamie / Un hoge-ngână immuri din Coran... Apoi, emotionat, profesorul-poet se asază pe pernele rosii și moi ale trăsuri, iar nea Absileam porunci birjarului să-i ducă înapoi, pe Amforei, la vila aceluia de pe tărmlul înalt al mării, înecată în iedera și înconjurată de smochini, migdali și palmieri pitici.

Ali, fiul lui nea Absileam și nepotul lui nea Baubec, trecea drept cel mai neîngrijit dintre noi, desi nu dădeam prea multă atenție acestui amănunt, și faptul că era neîngrijit se datora, de bună seamă mamă-si, tanti Zelcadé, o femeie cam lasă-mă să te las în privinta curățeniei, altfel vestită pentru curcile pe care le îngrăsa cu urzici, mălai și miez de nucă, câteva zeci, pe care scotea bani buni la obor; gălăgia curcanilor ei fălosi și mereu înfuriati mă încânta nespuse. Dar patima lui Ali cea mai mare, o obsesie, un drog, era furtul fructelor de prin grădini, dovedind o măiestrie de profesionist, când, în drum spre ghiol, spre Tataia ori spre coclauri, la cules de burienii și urzici, Ali dispărea și reapărea într-o clipă, cu sânul plin de caise, smochine sau gutui după sezon. Săream tot pe el, să-i smulgem captura, însă nu era zgârcit, ne împărtea prada tuturor și dacă-si mai oprea și lui vreo fructă sau două. Nuzic, si noi săream gardurile după fructe, însă pe lângă el eram niste nenorociți de veleitari. Ca orice artist, Ali avea o obsesie și obsesia lui, o adevărată suferință, era grădina Damadian, de lângă ghiolul mic, proprietatea unei rude îndepărtate a cunoscutului caricaturist cu același nume. De fapt, grădina ne obseda pe tot. Acolo, Damadian avea o moară, și lângă moară, livada. Și ce livadă! Eden. Cirese, visine în iunie, apoi caise, smochine, mere mari și rosii ca în basme, pere pergamute, struguri, toate soiurile, gutui uriașe, toamna, si se zvonea că în sere speciale, creșteau portocali, ananasi și bananieri și multe fructe de care nici nu auzisem. Calea noastră spre ghiolul mic trecea chiar pe sub gardul livezii, și peste gard vălureau aromele ametitoare ale fructelor coapte. Când ajungeam în acel loc, nimeni nu mai vorbea. Tăcerea aceasta paralizantă era iscată de sentimente contradictorii: poftă, curiozitate, dar mai ales, spaimă, căci în grădina alergau, liberi, zeci de dulăi, cred că fiecare pom își avea dulăul lui și când se abătea cineva prin dreptul gardului, haita făcea un vacarm înspăimântător, părea o adunătură de balauri și ni se zgribulea pielea ca la găini. Însă zmeul zmeilor era paznicul, un fost plutonier, betiv și chiar mai rău decât acei câini, purta cu el în permanentă o puscă încărcată cu sare și un toroipan noduros. Lăsa câinii liberi să poată bea și dormi el în voie. Tot trecând pe acolo si salivând, am observat însă un fapt ciudat: când fluiera sirena uzinei electrice a orasului de pe malul ghiolului, de trei ori pe zi, la sapte dimineata, la trei după-amiază și la nouă seara, să cheme muncitorii la lucru, câinii amuteau ca hipnotizați și, în câteva rânduri, la orele amintite, în timpul suieratului, am zgâlțâit gardul să le testăm reacția, dar dulăii, nimic, căci suieratul era atât de puternic, încât se cutremurau zidurile, cădeau tigele și olanele de pe acoperisuri, norii se risipeau, păsările alergau ca bete prin curți, pisicile se vârau în hornuri, valurile ghiolului creșteau amenințător, iar oamenii, parcă pocniti în cap, se țineau de copaci și de garduri să nu se prăvale și cât dura mugetul sirenei era mare jale în împrejurimi si cred că acei câini-balauri nu suportau acea provocare, își înghiteau lătratul și se ascundeau prin cotloane, ca sobolanii. Apărea limpede următoarea situație: grădina putea fi cercetată numai în momentele, atât de rare, ale tiutului sirenei, îndeosebi dimineata, când paznicul încă nu se trezea din betie și la trei după amiază, când se afla în culmea delirului bahic. Observația aceasta o făcusem fiecare dintre noi, independent, fără să o comentăm si fără să ne sfătuiem. Si, iată, că într-o dimineată albastră, albastră si umedă de august, când marea trebuie să fi fost netedă ca oglinda, ne-am pomenit, chiar la ora sapte, fără câteva

continuare în pag. 14



• Ostrov

adolescenți

adolescenți impetuoși
cu capul pe umeri și umerii-n nori
coboară pe străzi seară de seară

râsul le gâlgăie în piept
și tinte de stele le scapără pe haine
ei vin să sfâșie pânza-nserării
să păteze amurgul acrit prin balcoane
nu le pasă că în sfârșit
linistea și ordinea publică
și-a statornic o exemplară relație conjugală

vin să ne mintă
că viața aceasta educată și sobră
se-abandonează noaptea prin parcuri
fierbinte și goală

totu-n lume

totu-n lumea asta se leagă
ca zalele-n lanț ca spânzuratul de funie



LIVIU CAPȘA

nimic nu este întâmplător
ploile toamnei măturând lumina
sub covoare de frunze
iubirile de-o vară
aruncându-se de pe stâncile mării
măicuta tânără albind cu detergentul credinței
întunecatele păcate ale vieții

totul are un rost are o noimă
naivă pădure alunecând fericită
în gura dulce a toamnei
pescarii rătăciti închiriind burta balenei
sporii evenimentelor măturate de vânt
să fecundeze paginile marilor ziare
nimic nu este întâmplător
poate doar acest poem
neputincios să spună ceva important
să prindă esența
care-i scapă mereu printre rânduri

amiază provincială

e ora amiezei
și entuziasmul a-nceput să pălească
praful recucereste teritoriile pierdute
și stropitoare orașului lăcrimează
în garajul din dos
descrește încet
bomboana exilată în penarul albastru
e ora binemeritatei odihne

și viața se retrage în sine
asemenea coarnelor melcului
sub ghiolțina firului de iarbă
doar la magazinul din centru
superbe manechine privesc cu ochi visători
ridurile asfaltului moale

pustiu și eternitate

pustiu de duminică după-amiază
o zăpuseală slinoasă
bâlteste pe străzi peste case
se umflă amenințător
câinele ucis lângă bordură
biciclistii au înnodat
funii de urme pe-asfalt
în turnul din centru
eternitatea-si tесе amăgirea
între limbile ceasului frânte
doar castanele ce se sinucid
în nestire
ne-amintesc că moarte-i pe aproape

MARGARETA
DIMA

stea de vină

Împărteam același drum
în lăuntru unei sfere,
tu la nord și eu la sud,
torte între două ere,

Împărteam același vis
într-o coajă de lumină,
tu poveste, eu alint,
amândoi o stea de vină

clipele fără stăpân

Vegheată de pasărea unei toamne
încălcite-ntr-o turle de aur
sorbeam laptele acestei singurătăți
amare,
iubită-n secret de tâmpla ta
visam uneori mantia diafană a amintirii
fluturându-mi pe umerii cruzi,
singură,
atât de singură tânjind
după clipele fără stăpân
sub tărâm contopindu-se

aripa ta

Aripa ta,
privire întoarsă
dintr-o zare cu dafini
străjuind himere,
sufletul meu
alergând despletit
pe coapsa unei dimineti impasibile,
și câte alte cuvinte
ți-as mai aduce-n dar
pentru o clipă
rătăcită pe buze...

singurătate

Chip de copilă
aburind un geam
e luna odihnindu-se
lângă o stea;
în ghearele uitării
un cal costeliv
și rama smălțuită
a toamnei

CĂTĂLIN
BEJENARU

tatălui meu, fără panică

Tânăr maestru al acrobației cuvintelor
Cu numere de mare dificultate
Pentru toate categoriile de spectatori
Falsificatorii au recurs la toate mijloacele
Și acuzându-l de crimă
Au izbutit să-i determine suspendarea.
Pentru a dovedi nevinovăția
Expunându-se la tot felul de primejdii
Până la urmă găsește adevărul
În nacela unui balon de săpun —
Tineretea tatălui meu, fără panică...

ce chestie!

Ce chestie!
Să ai 18 ani — 18 ulcioare de arșiță
Și să asemeni frunzele
Cu cuvintele verzi,

Să intri-n biserică
Precum în geana unui orb,
Să simți cum pline de spaimă
Gândurile ies din zăvoare!
Ce chestie!
Să ai 18 ani — 18 ulcioare de arșiță!

s.f.

Meteorologul de serviciu
Vede un obiect incandescent în cădere
Și presupune că-i vorba
De o navă extraterestră.
Sesizează organele locale,
După care mesajul său
Ajunge la Academia de Științe
Care trimite la fata locului
Trei delfini campioni la wind-surf...

vipera șuierătoare

Laokoon înconjurat
De vipere șuierătoare
Picioarele-mi cad lângă vâmi
Să strângă iubirea de oameni
Din răni kosovare.
Sunt doar un fosnet
De pași depărtați
Spre acel mohorât Elsinore
În care m-așteaptă otrava
Avioanelor invizibile!...

așteptare

Aștept în noapte
Și simt cum Luna
Îmi ajunge în dreptul buzelor
Ce se roagă
Pentru necredința
Celui ce va veni
Să muste ca dintr-un măr
Zorii lacomi ai Mileniului Trei...

MIRELA PANĂ



suferință latentă

Nu aud nici un glas de copil
Stau mută, înconjurată de mobile blânde.
De undeva de sus uși trântite găuresc linistea
Undeva o pasăre se zbate cu aripile legate,
Mă întreb: oare, unde ești?

luptă fără sfârșit

Pe portita îngustă, încet, te cheamă Viața
Cu glasul său anume.

Pasi grăbiți și ritmați
Te călăuzesc goniți de un gând viu
care continuă albastrul senin al cerului
Și verdele intens al țărânei
Și mireasma florilor.
Mă ridic împotriva cuvintelor
Grele aruncate de oameni —
păsări negre ce cad împuscate.

învățul

Învăț de la Tine mereu,
Învăț să-i iert pe ai mei,
Și să fiu aspră cu mine.
Învăț să râd la bucurie
Și să plâng cu oropsitii soartei.
Învăț să nu părăsesc lupta
Și dacă trebuie
Învăț să mor în picioare.

întâlnire în cer

Te-am regăsit, iubire,
Îmi amintesc, în sfârșit,
Timpul petrecut împreună.

Doamne, ce bucurie,
Întreagă fiinta Ta radia dragoste
Către plâpândul meu suflet!
Iubite, fii în gândul meu
Cântec, aripă și vesnică Lumină.

gândește-te că mâine

Trăiam în nestire
Și uitam de mine...
Să nu lăsăm somnul,
Să ne cuprindă trupul,
Plecându-ne capul,
Ca orice vietate,
Gândește-te că mâine
Poți fi mai bun ca azi
Și spune-ți tare și răspicat:
Răbdare. Curaj.
Adevărul spus azi
Mâine va fi ca aurul
Strălucind pe munții înalți.

fuga

Fuga de Tine Doamne
Ne prefăce în piatră seacă
Devenind deznădăjduitul
Care își plânge amarnic soarta.
Fuga de Tine
E starea de nepăsare
Fața de Mântuire.

implicare

Cât timp sunt viu,
Voi arde ca o tortă în iubirea Ta
Voi păstra ca un dar unic, Viața.
Cu armele mele să duc războiul nevăzut,
Voi rezista ispitelor vremelnice
Voi distruge inerția-mi cu un simplu „vreau”
Și atunci, totul va fi posibil pentru mine.

IONUȚ LĂCUSTĂ



poeme

1

se rupe carnea liniștii sub noi
și simt scurgându-se gretoasă, tăcerea
pe creștet, pe coate, pe tălpi
pe cuvinte.
s-a spart secunda.

frământ timpul, cu
buricele degetelor adânc și nervos
împlântate în el.

2

arterele-mi sunt răpele munților noi
sângele a prins gustul pământului galben
de sub prundișuri
și neculoarea apelor de deasupra.
am alergat pe cărările de după ploaie până
ce
mi-am afundat picioarele în mărul frământat
și am prins rădăcini

au început să cadă dinspre capetele
crengilor, uscate, grele și negre
perechi de săni rotunzi, perechi de mere
în scrijelitura lăsată de sământă în țărână
săpată în cădere
tălpile Celor ce Urmau m-au îngropat.

s-au oprit măslinele în plină creștere, au
căzut toate fructele livezilor, dar fără a
însământa
holdele au ars de la sine, pădurile s-au
autodefrizat tăcute
mătcile marelui râu nu s-au mai unit
în numele fiintelor sterpe.

3

se va stinge marea de unu și de zero
și nu-i nimic chiar dacă moartea digitală își va
pierde-o mână
oricum nu trebuie să mă îmbrățișeze, căci
asta e o stare
unde-orice cub ce nu pricepe că sfera e
bătrână
și își va rotunji unicul colt făcându-l punct,
dispare.

4

la mâini păstrez degete cinci
astfel culturile perfecte le fac trăirii mele
și tot cu ele îmi duc până la dinți
nebulul, verdele și foamea de tăcere.

5

istovit
cad.
de nu mi-ar fi răsuflarea plină de muguri
și trupul vlăstar,
de n-as avea trup vegetal
ce-mi schimbă
pleoapele în scoartă
picioarele în rădăcini
și-mi acoperă
palmele cu nervuri de frunză

mi-ar cădea fructele în noroi cu plesnet sec
și sub mușcăiul cojilor
sământa ar plezni fericită.



• Ostrov

În creația Marelui Will, comediiile sunt expresia cea mai directă a optimismului, a dragostei de viață.

„Visul unei nopți de vară” a fost scrisă de Shakespeare în anul 1595, poate chiar în 1596, pentru a fi prezentată pe durata unei nunți în lumea bună. Tema ei fundamentală este dragostea care condiționează acțiunea și conflictele, formele pe care le îmbracă acest sentiment general-uman fiind diverse, începând cu suferința fizică, apoi continuând cu nesăbuinta, capriciul, nebunia, misterul și culminând cu vraja, blestemul ori binecuvântarea... „Visul unei nopți de vară” e „comedia dragostei”, opusul celebrei „Romeo și Julieta” care reprezintă „tragedia dragostei”.

Pe scena Teatrului „Ovidiu”, în anul de grație 2000, montarea aparține regizorului Tudor Măărăscu care, după succesul cu „Revizorul” lui Gogol, a adăstat la țărâmul mării pentru a pune în scenă, în exclusivitate cu actorii Dramaticului tomitan (reprezentând generația tânără, tip „Sturm und Drang” și generația vârstnică, aureolată de experiență), cea mai romantică și una din cele mai poetice comedii ale Genialului Brit. Deși scrisă în epoca Renasterii, comedia „Visul unei nopți de vară” este o lucrare fundamental romantică în care jocul liber al imaginației, fantezia sunt atotdominante, creând un tot ireal, fabulos, halucinant, magic, ce nutrește forța și obsesia realității propriu-zise. S-ar putea spune, fără putință de a greși, că în această comedie shakespeariană, imaginația, visul, iluzia, evaziunea din contingent sunt mijloace, modalități de cunoaștere, așa cum însăși iubirea e o formă a cunoașterii lumii.

Pe drept cuvânt, Leon Levitchi, observa că în „Visul unei nopți de vară”, tema imaginației se împletește strâns cu tema esenței-aparenței (être-paraitre). Aceasta din urmă privește „identitatea reală și aparentă identității la două grupuri omenesti: tinerii și meșteșugarii. Primii, sub impulsul imaginației, își schimbă cu ușurință identitatea; ceilalți sunt ceea ce sunt, știu că într-o piesă, ca actori, ei trebuie să pară, să devină alții, dar nu izbutesc, ca urmare ei stănesc ilaritate”...

Jocul lor stângaci, poticnit, mimând cabotinismul (încercare dificilă pentru un actor vizând măiestria) este în subtext, o parodie și, totodată o satiră la adresa excesului numeric de tragedii esuate după model antic, care populau scena în epoca elisabethană și care aveau titluri pompoase precum „Prea tristă comedie și tragica moarte a lui Pyram și-a Thisbeii”.

În mijlocul acțiunii antice, Shakespeare introduce personaje din popor, aparținând vremii sale. Pentru a sublinia caracterul contemporan al acțiunii susținute de acestea, autorul le creditează cu nume englezești echivalând clar cu câte o poreclă. Grație acestui procedeu onomastic, Shakespeare accentuează umorul scenelor cu meșteșugari. În montarea lui Tudor Măărăscu, un intim cunosător al vieții nevăzute a teatrului, a mecanismelor și a mașinărilor care declanșează verva comică, caracterele meșteșugurilor, care se ambicionează să joace teatru, se conturează limpede. Personajele, evoluând pe o temă dată, dispun de atribute care le feresc de uniformizare, de monotonie. În conflictul comic (être-paraitre) ele aduc o particularitate anume, care le definește și le justifică. Un meșteșugar (Nicodim Ungureanu) a cărui apariție mizează, îndeosebi, pe mimică și

SCENA

un vis împlinit

gestică, joacă destins, convingător, cu plăcere, bucurându-se de fiecare intrare în scenă și părăsind „scândura” cu o umbră de regret. Culminația rolului interpretat transpare în scena finală a ultimului act, când el izbutește, potrivit unor vechi credințe și eresuri anglo-saxone, să creioneze Luna, dozându-și rațional efectele comice rezultate din temeri, stângăcii, atitudini inocente și ambiții reținute, ingenios temperate, cenzurate. Croitorul Subțirel e realizat de Radu Niculescu în tonul unei voioșii sănătoase, robuste, cu rol dinamizator în atmosfera de „gândire” și de „creație” a celor ce fac „teatru în teatru”. Tâmplarul Blându își află în Liviu Manolache un interpret de o mare savoare comică, acordându-și savant-discret starea cu gestul, cu intonația, cu atitudinea și împlinind portretul inimitabil al unui nătâng, a cărui somnolență și retardare în reacții pot constitui masca unui spirit voit activ. Dulgherul Gutuie (Lică Gherghilescu), impresar și regizor al trupei, își reprimă cu subtilitate și cu finete aerul de mentor, păstrând măsura și ținând pasul cu simplitatea complexă (ori, dacă vrei, complexitatea simplă) a celorlalți. Comicul său de caracter și de limbaj îi aureolează demersul scenic. Indiscutabil, cel mai mare rol, printre meșteșugarii împătimiti de teatru, îl face Virgil Andriescu. În ipostaza țesătorului Fundulea, el exploatează la maximum, toate posibilitățile (limitate de altfel) pe care partitura i le pune la dispoziție, oferind mai tinerilor săi colegi o lecție de actorie, jucând cu patos, vibrant, mimând priceperi aparente și cutezând, cu multă înțelegere și cu finete, să pătrundă în străfundurile vieții eroului său, grație solidului profesionalism. Directorul-actor conferă mizanscenei un fel de

lumină interioară dulce-aurie, care limpezește asperitățile și-i lasă privitorului cugetul limpede și sufletul tandru.

Celălalt grup de persoane hazlii, dominat de „noul val”, a etalat discrepante, denivelări, inegalități. O impresie de nesters lasă evoluția tinerei actrițe Diana Lupan (Helena). Resurse și disponibilități comice incalculabile, o mare varietate și bogăție de mijloace interpretative pe care le stăpânește cu exactitate și cu siguranță. Voce bine timbrată, penetrantă, cu inflexiuni și modulații care dezvăluie variate stări de spirit și trăiri, Diana Lupan excelează în registrul inocentei, al sincerității netrucate, probând aplomb, naturalețe și un inegalabil simț al măsurii în toate. Cealaltă tânără actriță, în rolul unei îndrăgostite, — Lăcrămioara Moscaliuc (Hermia, fiica lui Egeu) este onestă, corectă, neizbutind în permanență să treacă rampa și cantonând într-un soi de aspirație bine intenționată, de autodepășire neîmplinită. Se mișcă pe alocuri gratios, cu utilitate veselă, însă comunicarea cu partenerii de scenă și cu publicul e obturată de o emisie vocală și de o dicție deficitare. La capitolul rostire plătește tribut unor carente de instruire din studenție și Mircea Moldovan (Lyssander) care joacă alert, dezinvolt, în opoziție cu Demetrius (Cosmin Mihale), mai lent, mai reținut în mișcări, cu o privire insistentă și scrutătoare de sub ochelarii ce îi deschid perspectiva cunoașterii până la detaliu, printr-o cercetare săcăitoare, a Hermiei, mai apoi a Helenei. Având asupra sa un obiect aducând cu o geantă diplomat, în care s depozitate varii acte și documente, potentează ideea de ușor pragmatism, de expectativă și de exhibare ostentativă a unei obârșii blazonate.



• Bugeac

MOZARTISSIMO

Mozartissimo, această creație a lui Gigi Căciuleanu, a cărei regie este semnată Dan Mastacan, alege modalitatea „teatrului în teatru”. Insistând pe viața de artist ambulant al lui Mozart și pe afinitatea lui cu trupele de „saltimbanci”, pornind de la condiția creatorului, care a fost pentru Mozart ca și pentru atâția alții, cea de „muzician valet”, firul conducător ales este acela al „reprezentăției”.

O cortină roșie ocupă scena, câteodată discret, altădată de-o manieră percutantă. Începutul spectacolului e făcut de ARTIST, care deschide această cortină: grupa — interpretată de dansatori — devine o „trupă ambulantă”, schimbându-și costumele și măștile la vedere, în fața publicului, ca în Commedia dell'Arte. E o călătorie de-a lungul lucrărilor lui Mozart (20 de extrase muzicale, atât din piesele orchestrale, cât și din opere precum *Don Giovanni*, *Così fan tutte*, *Răpirea din Serai*, *Flautul fermecat*).

Scenografia este concepută sub forma unei arhitecturi variabile, extrem de ingenioase, cu mai multe cuburi a căror dispunere aleatorie recompune un parcurs inițiativ al operei lui Mozart. Unitatea stilistică se coagulează în jurul unui leit-motiv *sui generis*: invocăția Artistului către publicul său, căruia îi dăruiește tot ce e mai bun în el.

Mozartissimo e o invocație pentru viață, culminând cu un *Laudamus* ce face să explodeze bucuria dansului și acceptarea avatarurilor

artistului în lume — o pledoarie pentru artă prin dimensiunea teatral-coregrafică a spiritului mozartian, creată de Gigi Căciuleanu.

Există, fără îndoială, o înrudire (în sensul în care Haydn, Mozart și Beethoven sunt în același plan al istoriei formelor și dramaturgiei, chiar al unui „arbore” estetic) între „Mozartissimo” și „Amadeus”, filmul lui Milos Forman.

Căciuleanu, ca și Forman, refuză ficțiunea academizantă introdusă de comentariul operei asupra lui Mozart însuși și restituie personajului spiritul său adevărat, cu un considerabil efect în planul imaginii sale, a imaginii cinematografice și a lecturii cinematografice pe care o propune Căciuleanu, prin **Mozartissimo**, dansului.

Căciuleanu merge însă mai departe, coregraful țintește nu doar lumea, contextul, personalitatea, anecdota Mozart/Salieri, ci lumea în puterea generică a situațiilor de dramă, comedie, tragedie, punând în mișcare temele într-un joc infinit, de-finit prin arcul forme și al actorilor dansatori, aici și acum, adică în teatru, în teatru virtual, în „s-a întâmplat și se poate întâmpla” din ciocnirea dintre doi creatori din care ies scânteii și o creație cu dansatori și public. Căciuleanu susține cu virtuozitate tehnică și mobilitate spirituală că

miza acestui spectacol este o redescoperire a lumii și o reactivare a „istoriei” altfel decât suntem obișnuiți s-o facem, adică așezând etichete pe cutii și sertare, împărțind și clasând experiențe în alb și negru. Prin treceri rapide, și decupaje „electronice”, acțiunea nu-și pierde fluiditatea, atinge dinamica și socul virtual. Putem descifra, invocând deja acumulări critice la opera lui Căciuleanu, jocul de puzzle, caleidoscop strălucitor, precis, de mare acuratețe tehnică, parcă dând cu tifa limitărilor scenice și, mai ales celor corporale. Viziunea lui Căciuleanu anulează un cliseu și propune o aventură. Cliseul are și el importanța lui, chiar dacă pornește cu stîngul. Mistificarea este uneori dacă nu onorabilă, cel puțin acceptabilă, atunci când geniul, înainte de a fi urcat cu forța pe soclu, se plimbă pe sub fustele conteselor, râde cu un ton de vulgaritate nestăpânită și își adună mâinile pe dos pentru a celebra deliciul variațiilor improvizate la pianul din salon. Dincolo de această tentă ludică de nestăpânit pe care o reface prin dans Gigi Căciuleanu, peste care asază propria sa candoare esențială, care poate să fi fost în fond și a lui Mozart, imaginile spectacolului refac un *ce neorealist* în cel mai frumos și autentic spirit fellinian, la care se adaugă o tristete infinită, care se

Distribuirea Dianei Cheregi în rolul lui Oberon s-a petrecut, probabil, într-un moment de fastă, de fericire inspiratie, acest travesti dovedindu-se extrem de profitabil. Mănuind cu gesturi de ritual magic planta erbacee cu flori purpurii (sedun fabaria), care în limba engleză se numește „love in idleness” (pansea ori Viola tricolor), actrița face și desface nenumărate farmece și vrăji care, în pădurea din apropierea Atenei, generează visul inefabil al nopții de vară, în a cărei arie atotcuprinzătoare se perindă o lume nebună, nebună, unde regele zânelor, interpretat de talentată actriță, o integrează până și pe regina zânelor, Titania (interpretată cu temperament și cu har de Laura Iordan). Dacă în vremea lui Shakespeare băbații jucau și rolurile feminine, iat-o pe Diana Cheregi creându-l pe Oberon, cu un admirabil simț al nuanțelor, ca pe un cvasi-demiurg care, tronând în leagănul cu flori, suspendat deasupra scenei, își contemplă una din „capodopere” (îndrăgostirea subită a Titaniei de un măgar!). În rolul ducelui Atenei, Theseu, Iulian Enache își probează clasa prin virtuozitatea și acuratețea cu care vorbește, se mișcă, gesticulează, supunându-și pas cu pas pe viitoarea soție, Hipolita, regina Amazoanelor, cucerită în luptă. Iulian Enache e un demnitar, fascinant, truculent, trompeur inteligent, mereu escoditor de perplexități și de paradoxuri. Hipolita (Dana Trifan) — energică, aprigă, jucând pe cartea orgoliului incurabil rânit. Personajul-liant al secvențelor comise aflate într-o succesiune trepidantă, este neîndoielnic Puck, zis și „Robin cel Bun”, mâna dreaptă a lui Oberon care-și află în Vera Lingurar Aurian o interpretă pe măsură, cu virtuți incontestabile de spiridus infatigabil, într-o îndrăcită vervă, un jolly-joker făptuind dar și gândind scriitor pe alocuri. Un pandant al lui Puck e nebunul ducelui, rol de compoziție onorat integral de Maria Varsami. La crearea atmosferei comice contribuie și alaiul zânelor necuvântătoare, conduse de Ileana Ploscaru și interpretate cu sarm de Gabriela Belu, Clara Ghiuvelechiu, Ina Tosca și Simona Bercu. Un rol episodic, excelent personalizat, aparține lui Alexandru Mereuță (Philostrat).

Regia lui Tudor Măărăscu a lucrat eficient în favoarea ideii de voie bună frustă și sănătoasă. Decorurile lui Ion Olaru — model de fantezie lucrativă, valorifică resurse ieftine, puțin costisitoare (mă refer la tabloul pădurii), costumele Marianei Mocanu-Păun, îmbină ingenios sugestia de epocă revolută cu vestimentația actuală, modernă, etalând distincție elegantă și o lumină de aureolă. Coregrafia Victoriei Bucur — suplă, gratioasă, aplicată obiectivului magiei visului îndeplinește un rol funcțional incontestabil ca articulare a ansamblului spectacular. Muzica de scenă a lui Gabriel Bassarabescu, creatoare de atmosferă, marchează sugestiv momentele-cheie ale reprezentației.

Cât despre caietul de sală al lui Anaid Tavitian, acesta constituie o mică enciclopedie shakespeariană în care abundă extrasele din gândirea unor specialiști în domeniu, rațional dozate și într-un crescendo cognitiv și afectiv care culminează cu versuri shakespeariene din care am reținut distihul: „Mi-e ziua noapte, cât n-o să te vadă, / Si noaptea zi când visul mi te arată”...

FELIX MAIOR

naste din corpurile și sufletele violate de realitate, până la secătuire (a se vedea scena gulagului), din violența simbolică a sexualității transpusă magic asupra statuiilor-păpuși și, nu mai puțin, asupra superbe metafore a triumfului din care se naste iubire, ură, duplicitate, nuanță. Psihologic conceptual, jocul cu esențe al coregrafului Căciuleanu pe „corpul” muzicii lui Mozart se structurează pe detaliul expresiv, pe corpul dansatorului marionetă, într-o perspectivă și o multidimensionalitate pe care Gordon Craig o anunța cândva.

Căciuleanu pune în acțiune, prin recitarea și recompunerea mișcării fragmentate și suspendate, după o sintaxă proprie uluitoare și tulburătoare în același timp, masinaria comică pe care Bergson o teoretiza. Așa că mișcarea se poate urmări, nu numai în funcție de cifrul său teatral, ci și în grade variabile de putere de lectură.

Teatrul de Balet Oleg Danovski are șansa de a propune publicului său și comunității dansului un spectacol integral Căciuleanu, cu speranța că prin forța sa, el (orice spectacol este și o ființă vie) nu va traversa pur și simplu un spațiu de idei, emoții, opinii mai mult sau mai puțin fixe, însurubate în clisee și instituții, ci va avea impactul generator de energie, de mișcare, vibrație și revelare capabilă să ducă mai departe Constanța, o metropolă balcanică a dansului și iubirii de teatru.

ANA MARIA MUNTEANU



DANIELA ȚURCANU

Pictoriță, născută în 16 februarie la Constanța. Absolventă a Academiei Naționale de Arte București, clasa profesor Vladimir Zamfirescu, promoția 1996; profesor la Liceul de arte Constanța; asistent universitar Universitatea Ovidius — Facultatea de Arte Plastice. Membru stagiar al Filialei U.A. Constanța.

Creația Danielei Turcanu ne-a impresionat încă înainte de a cunoaște autoarea. Prima sa expoziție personală, deschisă la Muzeul de Artă Constanța în 1995 grupa în cele trei săli luminoase, exclusiv pânze pe tema nudului. Înscrise oblic, în racouciuri, în organizări compoziționale cu abateri voite de la „canonul pozei statice”, aflate la granița unei aluzii expresioniste, lucrările reverberau o forță remarcabilă a construcției.

În anii care au trecut de atunci, Daniela Turcanu străbate o cale prin care caută să-și statuteze propria matrice stilistică. Vointa, mobilitatea de spirit, dar, mai ales tenacitatea demersurilor sale, toate îi definesc acțiunile, iar în planul creației au apărut etape cărora li se subsumează specii variate: naturi statice, portrete, peisaje dobrogene sau ale locurilor prin care a călătorit și compoziții pe teme crestine. Diversitatea acestora are un „liant” unificator, acela al „morfologiei semnelor plastice” — proprii — și a culorii. Culoarea folosită de artistă — mai precis saturatia pigmentară — este declarat intensă, ades cu străluciri de smalt și „sunet” de alături. Căci trăsăturile temperamentale ale omului consonează cu acelea ale artistului; configurările sublimat-cromatic, tumultul lor însă se rosteste ades și prin „cantitate”.

Dornică să „cucerească lumea” și prin cunoașterea marilor muzee, pictorița a întreprins deja câteva călătorii de studiu în Spania, Franța și Italia. Rodul acestora se va constitui, poate, în ecouri ale propriei „creșteri”. Iar voința continuă de implicare „se vădește în febra acțiunilor. Astfel am înțeles-o pe Daniela Turcanu, când, cu doi ani în urmă, am întâlnit-o în tabăra de vară de la Cobadin, pe care o instituise. Se afla atunci, în 1997, laolaltă, profesorul cu elevii săi, într-o confruntare cu dialogul dificil al peisajului de dincolo de malul mării, al dealului și al stepei dobrogene, care, toate pun artistilor alte probleme ale raportului spațiu-culoare-lumină.

Suita de pânze care evocă aceste locuri condensează aceeași forță, dar exprimată prin organizări spațiale noi și prin unghiuri compoziționale ades surprinzătoare. Daniela Turcanu este un pictor al pământului, al asezărilor, al concretului, cu o preferință specială pentru structurări în „amfiteatru”.

Decelăm mereu, în creația sa, dorința de rostire, parcă dintr-odată, a încălcăturii emoționale. Și, de altfel, ce i se poate ura unui artist pornit să cucerească, cu orice pret, lumea, universul întreg, la cei 32 de ani ai săi, decât să fie mereu legat de locurile în care s-a născut, pe care să le nemurească, prin cizelarea propriei creații, ca să poată fi inclusă peisagisticii, inspirată de peste un secol, de această reală „cale solară a picturii românești”, care este Dobrogea!

FL.CRUCERU

Ioana Datcu este originară din România. Se află împreună cu familia în Statele Unite din 1981. A studiat biologia în România, dar pasiunea ei pentru această știință a fost înlocuită cu cea pentru artă. Universitatea din Minnesota i-a decernat premiul BFA în 1987 și MFA în 1991 atât pentru pictură cât și pentru desen. Lucrările sale constituie o combinație între arta vizuală și fotografie. Ea prelucurează mai întâi fotografia alb-negru peste care aplică pictura în ulei.

O întâmplare adevărată a dus la întâlnirea mea cu artista în vara anului '99, în Indiana de sud, unde mă aflam.

Într-o după amiaza de vară, pe un drum ocrotit de pădure, mașina a virat la dreapta și a intrat pe alea îngustă a unei proprietăți private. O casă singuratecă, ferită de ochii lumii, înălțată pe două nivele, cu o verandă pe toată lungimea fațadei, ca o prispă românească ce sprijină, pe stâlp de lemn, nivelul de sus.

Acolo, în capătul pridvorului, ne aștepta Ioana Datcu, româncă încercată de destin.

Dejur împrejur liniște, dealuri împădurite; grădina fără gard pare natural-sălbatecă: tufe de afine, de zmeură sau coacăze, alături de cimbrisor de stepă și cimbrisor de munte, multe soiuri de mentă, flori nenumărate. Printre ele, ratonii și broaștele testoașe se mișcă în voie.

Deși ne aflam în Bloomington, mi se părea că sunt la marginea unei păduri românești, unde casele sunt rare și apa susură peste prundisul cenușiu, unde aerul e nevătămat și oamenii curăți, sinceri.

Aici s-a conturat dialogul nostru, având ca martor imaginea alb-negru a fotografiei, a picturii pe pânză și sticlă, a combinației formelor de manifestare artistică.

• Cum s-a născut pasiunea pentru pictură?

• Când, cum și de ce, cine știe? Odată cu trecerea anilor învățăm că avem numai iluzia că suntem stăpânul propriului destin. Am început să mă joc cu vopselele și să mă gândesc la o carieră artistică după vârsta de 30 de ani. Nici unul dintre membrii familiei, sau rude apropiate, nu au avut aptitudini pentru artele plastice, deci pasiunea mea pentru pictură nu este „genetică” (mama casnică, tata cu educație militară care l-a format ca individ, deși cariera lui militară s-a oprit în 1947). Fratele mai mare, Ion, iubea pianul; a murit în 1956 la 21 de ani, într-un accident în timpul serviciului militar. Fratele mijlociu, Gigi, cânta la chitară și acordeon, instrumente care i-au făcut viața mai confortabilă, atât la propriu cât și la figurat. În familie eu am fost considerată matematiciana, cu alte cuvinte lipsită de orice talent artistic. Din cauza sistemului școlar am ajuns la biologie. Biologia s-a dovedit a fi mai mult o memorare de nume de plante și animale pe care nu am avut ocazia să le văd nici măcar în desene sau fotografii. Dintre ramurile acesteia, genetica mi s-a părut interesantă, dar ideea de experiment mi-a repugnat. Încă mai cred că tot ce există viu pe această planetă are dreptul la existență și uraste suferința și moartea. Nici în copilărie, și nici în adolescență nu am avut vreo aspirație în a deveni artist. Am fost un copil activ, bățios și totuși romantic; visam la o profesie de geolog, explorator, arheolog, aviator. Cărțile lui Jules Verne mi-au fascinat tineretea.

Mă întreb cum s-a născut pasiunea pentru pictură... Mă consider un păstrător de frumusețe, nu un creator. Am conservat frumusețea unor oameni din jurul meu, oameni pentru care am avut sentimente puternice: de dragoste, atașament, compasiune, dezamăgire, respingere, sentimente de multe ori contradictorii. Am scos la iveală ceea ce este unic, misterios și transcendent în acești indivizi, trăsături pe care le-am văzut universale. Pentru mine asta a fost și mai ales este o necesitate vitală; prin pictură am trăit și am comunicat idei și sentimente cu alte ființe umane la nivele la care familia și societatea nu m-au învățat cum să o fac. Prin pictură m-am identificat cu semenii mei din trecut, prezent, și astfel

am învățat că există o continuitate a spiritului uman; am rezistat urâtului, sărăciei, singurătății și izolării.

• Am înțeles că în România ati fost profesor de biologie. Ce v-a schimbat destinul?

• Nu cred în ideea că există numai o singură profesie „potrivită”. Cred că suntem foarte eclectici, flexibili și adaptabili. Din această cauză trecerea mea de la biologie la pictură nu este dezarticulată. Dimpotrivă, cred că științele și artele au la bază aceleași principii în procesul de noi descoperiri. Am avut o atracție pentru arte, în general, și o fascinație pentru artiști, în special. Cărțile lui Irving Stone, Stefan Zweig, Thomas Mann, Dostoievski, Balzac, m-au făcut deseori să-mi doresc un sot artist, unul cărui să mă dedic. De fapt m-am căsătorit cu un artist, unul care avea toate excentricitățile unui geniu artistic, minus puterea de muncă. Așa m-am întâlnit cu vopsele și pensule, cu care am început să mă joc în timpul liber, îndeletnicire pe care încă mi-am păstrat-o. Am început prin a face copii după maestrul francez, olandez și ruși. L-am iubit în special pe Van Gogh, a cărui soartă și lucrări m-au urmărit până în prezent.

Cum suport această dulce povară? Cu *mixed, contradictory feelings*. As putea spune că existența mi-a fost mai bogată în sentimente, mai intensă în trăiri, mai excitantă, agitată, imprevizibilă, spontană



ARTIȘTI ROMÂNI DIN DIASPORA

Ioana Datcu

și în special nesigură. Mi-a lipsit deseori suportul familiei, a celor care să fie *on your side* când simți că tot restul lumii îți este împotrivă.

• Venirea în America, acum douăzeci de ani, a fost determinantă pentru a vă descoperi înclinația dumneavoastră pentru această formă de comunicare?

• Prezenta în această țară n-a fost determinantă în descoperirea mea ca artist, dar a fost foarte importantă în formarea artistului de azi. Aici mi s-au creat condițiile materiale pentru a studia și dezvolta. Școala americană mi-a dat libertatea de a mă exprima, de a experimenta și de a fi originală.

• Experiența dumneavoastră în Minnesota e o acumulare artistică benefică? Spuneți-ne câte ceva.

• De fapt aici am luat totul de la început. În primul rând limba engleză, care a fost a doua tortură după biologie (memoratul nu este pe lista preferințelor mele). Consider o risipă totală de energie în memorarea a trei-patru nume pentru definirea aceluși obiect. Engleza am învățat-o la Universitatea din Minnesota, pe care deseori am numit-o mama adoptivă. Limba pe care o înveți în familie are nuanțe

subtile pentru a comunica sentimente delicate, nuanțe care deseori îmi scapă în a doua limbă. Atunci caut refugiu în nuanțele culorilor ca să pot fi la înălțimea comunicării.

• Orice drum, în artă, este dificil, impune voință și perseverență. Pentru o femeie, pentru Ioana Datcu, au fost obstacole deosebite? Faptul că v-ați aflat în America a fost mai greu sau mai ușor?

• Mă întreb dacă a fost greu? Foarte greu. Și totuși, dacă mă gândesc la evenimentele importante din viața mea, as putea spune că majoritatea au condus spre o carieră artistică.

Societatea americană este extrem de competitivă. Ca majoritatea americanilor care muncesc pentru pâinea cea de toate zilele, deseori m-am simțit alergând pe *freeway* cot la cot cu toți, într-un ritm nebunesc, fără oprire, fără ieșire, de frica unui accident. Cred că am avut numeroase cosmaruri de genul acesta.

Artă, în general, nu ocupă un loc important în viața americanului de clasă medie, cu excepția a tot ce reprezintă *Arta Entertainment*. Secolul XX a creat o abundență de materiale și obiecte decorative, care înlocuiesc tabloul, pictura, desenul, sculptura originală. Ca să fiu un pic sarcastică, as putea spune că artiștii sunt mai valoroși după moarte. O viață tragică și o moarte tragică, este, aici, de apreciat. O atitudine care încă supraviețuiește. Am fost printre puținii artiști norocoși care au primit mult suport sub forma de *granturi* și *fellowship-uri*. Am avut numeroase expoziții locale și naționale, în galerii particulare și galerii universitare, între anii 1993-1999, la New York, Chicago, în Massachusetts, Florida, Minnesota, Pennsylvania, Ohio, Nebraska, Oregon, Illinois, Montana, Indiana și Texas. Lucrările mele au fost extrem de bine primite în *reviews*, ele fiind descrise ca unice, foarte originale, personale. Experiența de curator, acumulată în timpul studenției, m-a ajutat enorm în a organiza o expoziție. Expoziția are propria ei viață și este în sine un act curator.

Reprezentativ rămâne prezenta mea în *Flanders Contemporary Art Gallery* din Minneapolis, Minnesota. De asemenea sunt afiliată la *National Association of Women Artist* din New York și la *Christian in the Visual Arts Association* din Minneapolis, Minnesota.

• Am descoperit în atelierul dumneavoastră mai multe modalități de a reflecta, artistic, viața: pictura în ulei, fotografia prelucrată sau icoane pe sticlă. Ce ne puteți spune despre evoluția artei dumneavoastră?

• Din anul 1989 până în 1999 am lucrat cu fotografia alb-negru pe care am pictat cu ulei. Am alterat în special spațiul fotografic transformând fotografia într-un hibrid pe care îl numesc *photo-painting*. Figurile sunt parte a realității noastre exterioare, dar spațiul lor înconjurător este creat, subiectiv, și se referă la realități interioare ale artistului. Un simțământ cald, dat de fotografie, este combinat cu armonia și ordinea compoziției dată de pictură. Deseori am grupat aceste *photo-paintings* și le-am prezentat sub formă de instalație. Cea mai largă are 23 de piese (panele, *photo-paintings*), fiecare de 20/16. Mărimea și diversitatea instalațiilor creează posibilitatea de a combina elementele vizuale, aparent contradictorii ca pictura, fotografia, textul ca ornament.

• Aveți o preferință pentru un anumit gen de compoziție, pentru culori speciale?

• Recent am început să combin fotografia cu icoanele pe sticlă. Mă atrag icoanele pe sticlă pentru simplitatea și îndrăzneala compozițiilor și în special pentru culoare. Nu mi-a plăcut niciodată să lucrez cu culori preparate, cu alte cuvinte n-am preparat o paletă de culori înainte de a ataca pânza. O paletă bine gândită îți face viața mai ușoară, dar, în același timp, limitează spontaneitatea, creativitatea. Pictura pe sticlă permite folosirea culorii pure într-un mod expresiv și decorativ. Uneori folosesc două-trei straturi de sticlă pentru a crea iluzia unui spațiu tridimensional, fără a apela la elementele picturale formale.

• Aplecarea spre o temă religioasă își găsește o explicație aparte sau e o întâmplare? Ce sentiment vă încearcă și ce subiecte vă atrag?

• Multe dintre lucrările mele, fie pe pânză, fie pe sticlă sau fotografie au substrat religios. A fost o vreme când orice subiect as fi început, îl finalizam cu un motiv religios. De ce? As vrea să știu și eu! Nu practic nici o religie, dar am respect pentru toate religiile care predică acceptare, toleranță, dragoste pentru semenul tău, pentru animale și plante. Poate că darul vine de la Dumnezeu.

• Ce aveți acum în lucru pentru expoziția viitoare?

• Fiecare imagine nouă are propria ei viață. După multe ore de „luptă” cu pânza, hârtia, penelul sau culoarea, vine un moment când imaginea îți comunică ce vrea să fie. Rolul meu este să mă aflu în atelier când ea se hotărăște să-mi vorbească.

În atelierul Ioanei Datcu, pe pânza de pe sevalet se contura un chip într-un amestec de culori vii. Era dovada prezentei artistei la întâlnirea cu acel moment unic al comunicării cu imaginea despre care îmi vorbea.

Prezenta pictoriței românce în spațiul de cultură american e asigurată de neliniștea și tenacitatea sa, de aplecarea meditativă asupra vieții, de dorința ca frumusețea să nu se piardă.

EUGENIA VÂJAC

• Mixaj



PLEDOARIE „PRO DOMO”

În aceste zile de „efervescentă bugetară”, când se caută cu disperare soluții pentru functionarea cât de cât a mașinării statului român, ca de obicei, o importantă sursă de valori este uitată sau neglijată. Este vorba despre patrimoniul istorico-artistic al țării.

Așa cum, în ultima vreme, cotidiene centrale au informat, o legislație șchioapă și dezinteresul oamenilor duc la o adevărată hemoragie a acestui patrimoniu. Avem luări de poziții „patriotice” ale oamenilor politici, dar nimeni nu dă soluții pragmatice. Este bine știut că încă din februarie 1990, grantele țării au fost deschise circulației libere a oamenilor și bunurilor, indiferent de ce natură. A auzit cineva de experți autorizați pe lângă direcțiile vamale? A auzit cineva de o lege clară a circulației bunurilor de artă și istorice? Proiectul legii patrimoniului mobil, votat în Camera deputaților, a ajuns la Senat în vara anului 1999 și cele mai optimiste previziuni îl dau ca aprobat abia în vara aceasta.

În câteva rânduri ne-am permite să punctăm unele aspecte ale activității de cercetare istorico-arheologică și, poate să avansăm unele soluții de optimizare.

Dobrogea, despre care vom vorbi, pentru că întreaga noastră activitate este legată de ea, o provincie de numai aproximativ 20.000 kmp. ascunde în solul său arid vestigii arheologice vechi de peste 100.000 de ani. Fără să fim suspectați de patriotism local, subliniem câteva aspecte specifice acestei provincii:

- este primul teritoriu din România intrat sub reflectoarele istoriei scrise (Herodot);
- aici apar, pentru prima dată pe teritoriul țării, orașe, se dezvoltă o însemnată viață economică și se emit monede (secolul al VI-lea î.Chr.);
- este primul teritoriu românesc ajuns provincie romană (anul 46 d.Chr.);
- este provincia istorică aflată cel mai îndelung sub stăpânire romană, mai apoi bizantină (sec. I-VII, XI-XII);
- este primul teritoriu românesc cu organizare bisericească;
- este prima provincie românească în care există o dezvoltare urbană în epoca medievală (sec. XI);
- este fereastra maritimă a Țărilor Române în epoca medievală;
- este coridor de trecere a invadatorilor, de peste două milenii;
- pe o suprafață restrânsă s-au dezvoltat, de-a lungul, secolelor numeroase civilizații: geto-dacă, greacă, romană, bizantină, slavo-bulgară, română, otomană, rezultând un *model dobrogean de conviețuire* a mai multor popoare și naționalități.

Toate aceste aspecte, ce dau specificul provinciei danubiano-pontice, au lăsat urme de neșters în cea mai veche carte de istorie a neamului, *pământul*.

Cercetarea istorico-arheologică înseamnă tocmai descifrarea acestei cărți nealterative de istorie, ale cărei file, mânuite de nespecialiști, se distrug iremediabil.

Să nu repetăm erorile celor 45 de ani de totalitarism, în care sub imperiul directivelor de partid și de stat au fost distruse așezări și monumente, s-au risipit descoperiri de o valoare materială incomensurabilă. Este cazul să amintim aici basilicile din Tomis, așezările de pe traseul Canalului Dunăre-Marea Neagră, etc. Toată lumea clamează „interesul național”, „trecutul glorios”, „istoria națională”, în aceeași măsură când este vorba de salvarea și prezervarea acestui trecut, a rădăcinilor neamului de fapt, apar sintagme ca „buget de austeritate”, „acum nu e momentul”, s.a. Pe de altă parte se face mare agitație despre propaganda vecinilor, fără să se țină cont că noi nu facem nimic pentru acest trecut și astfel, zidurile cetăților se surpă, bisericutele de la Basarabi se macină sub intemperii, putinele monumente tomitane aduse la lumină de sub orașul nou, se degradează (vezi termele romane de la Poarta 1). Nu trebuie să ne războim prin vorbe apropos de propaganda sus numită, nu trebuie decât să ne salvăm trecutul și să-l

prezentăm lumii.

Dintr-o greșită înțelegere, cercetarea arheologică este considerată ca neproductivă în comparație cu sectoarele industriale și nu se ia în considerare faptul că descoperirile rezultate se constituie într-un tezaur național inestimabil, mult mai valoros și mai sigur din punct de vedere pecuniar, decât rezervele BNR. În același timp, specialiștii din instituțiile de profil, care gestionează și conservă acest patrimoniu sunt plătiți cu salarii de mizerie (faimoasa Lege 154 / 98), în vreme ce întreprinderi energofage, producătoare de datorii interne și externe, regii monopoliste care fac legea în țara aceasta, și creează inflația la fiecare trimestru, plătesc salarii de vis (pentru români), de la femeia de serviciu până la manageri.

Descoperirile arheologice nu se fac cu tehnici poluante, ele pot fi exploatate în circuitele turistice, pentru promovarea imaginii țării, fără valută dată firmelor de lobby, pentru educația patriotică, susținută prin obiecte palpabile și nu prin vorbe sau manuale alternative. Cu o minimă investiție, descoperiri răsunătoare, aduc, mai multă valoare materială decât producția unor mamuți industriali. Este de ajuns să amintim numai câteva cazuri celebre: tezaurul de sculpturi de la Tomis, tezaurul de la Hinova (5 kg de aur în bijuterii), inventarele funerare de la Hârșova, Constanta sau Mangalia conținând bijuterii din aur, vechi de peste două milenii. După o călătorie în Grecia sau Italia toată lumea se întoarce extaziată de antichitățile pe care le-a vizitat — în muzee sau în expunere liberă. Acest lucru se poate face și la noi.

Din cercetările de teren ale specialiștilor, inclusiv cu metode moderne (aerofotografia), o mare parte din siturile antice sunt cunoscute și cartate. Dar, descoperiri de o importanță deosebită s-au făcut și în locuri despre care nu exista nici o informație. Ne permitem să cităm doar câteva exemple de răsunet: mormântul pictat de la Tomis, marea basilică metropolitană din același oraș, tezaurul eclesiastic de la Izvoarele, marele tezaur de monede și bijuterii de pe Dealul Uzun Bair, etc.

Rezultă că bogăția arheologică a provinciei danubiano-pontice impune o tratare flexibilă a modului de finanțare a activităților specifice cercetării arheologice. Nu este posibil ca în condițiile existente pe scară tot mai largă a detectoarelor de metale, instituții specializate să primească banii pentru achiziții și cercetări de teren abia la mijlocul anului, când toți descoperitorii, care conform legilor, încă din secolul trecut, au dreptul la o recompensă, vor să fie plătiți cât mai repede și cât mai bine. Si atunci înfloresc traficul ilegal cu obiecte istorico-arheologice și de artă, se trec peste granițe valori inestimabile, pentru preturi de nimic (vezi cazul unor descoperiri de monede din aur de tip *Koson*, despre care s-a scris și în presa centrală).

Avem o țară bogată, dar de la lozinca aberantă „nu ne vindem țara” am ajuns s-o dăm degeaba, cu trecut, prezent și viitor.

Dr. Z. COVACEF
Dr. G. CUSTUREA

I.Gh.Duca — gazetar, scriitor și bărbat de stat ♦

Marcantă personalitate a Partidului Național Liberal din primele decenii ale secolului nostru, și unul dintre marii bărbați de stat ai României, Ion Gh.Duca, intelectual de mare cultură și talent, manifestat atât în planul cugetării politice cât și în cel al artei oratorice, are și o bogată activitate ca gazetar și memorialist, rămânând în istoria literaturii române și ca un talentat scriitor. Om de o mare cultură, îi citise pe toți clasicii greci și latini și vorbea la perfecție franceza, germana, engleza, rusa. Cu o grijă deosebită, își întocmea singur discursurile, pentru problemele religioase pentru care avea o predilecție deosebită, iubind arta sub toate manifestările ei și având gust artistic.

Intrat în viața politică la 28 de ani, în 1907, când a fost ales deputat din partea PNL, I.Gh.Duca și-a legat numele de fapte ce au dus la făurirea unității naționale, la cucerirea și consfințirea drepturilor statului român, la modernizarea structurilor sociale, opunându-se cu energie totalitarismului, dictaturii și violenței. Toată viața sa, atât cât l-au lăsat legionarii să trăiască, a făcut tot ce i-a stat în putință pentru îmbunătățirea situației țărănimii și împrăștierea ei, punându-se în slujba democrației românești.

Născut în 20 dec. 1879 la Sinaia, unde și-a petrecut și anii copilăriei, a avut prilejul să meargă de multe ori la Carmen Sylva, împreună cu părinții, tatăl său fiind cunoscutul inginer Gheorghe Duca, director general al Căilor Ferate și director al Școlii Politehnice din București, cel care a construit calea ferată Ploiesti-Predeal. La Palat, Gh.Duca a avut ocazia să se întâlnească cu oameni de înaltă cultură, să înțeleagă poezia fermecată a muzicii și a artelor.

Clasele primare și cele de liceu sunt terminate în București, unde, l-a avut vecin, coleg și apoi prieten pe Gala Galaction, prin intermediul căruia, i-a cunoscut pe viitorii mari scriitori Tudor Arghezi, N.D.Cocea și alții. Își continuă studiile la Paris și tot aici își ia doctoratul în Drept, practicând un timp profesia de magistrat la Rm. Vâlcea. La Paris, în timpul liber, asistase la ședințele parlamentului francez, acest lucru ajutându-l să devină și un mare orator.

Ca deputat, se distinge în problemele învățământului și în chestiunile economice și sociale. „Ziarist prin firea lui”, se remarcă în scurt timp ca un bun gazetar. Începe să scrie la „Universul”, deschizând rubrica de politică externă, pe care o continuă în toți anii următori, „fiind rubrica cea mai gustată de către toți cititorii”. „Stilul său lapidar, ca și expunerile sale luminoase, într-o formă literară de o mare ținută, sunt mărturii vrednice de ținut în seamă, pentru că ele ne arată până la evidentă talentul său deosebit de pătrundere și justete politică”.

În articolele sale publicate înainte de războiul mondial, a descifrat „în fapte limpezi” politica ce trebuia urmată de țara noastră încă

neîntregită.

Unul dintre biografiile săi arată că I.Gh.Duca „a făcut epocă în ziaristică” și că a fost unul dintre cei mai mari gazetari ai timpului, publicând într-un spirit combativ, „dar drept și loial”, bucurându-se ori de câte ori i se amintea de activitatea sa de gazetar.

Îndeletnicirea sa de ziarist nu s-a limitat numai la colaborarea cu „Universul”. După ce devine directorul ziarului „Viitorul”, oficiosul P.N.L., este preocupat ca și acest cotidian să publice cronici politice cât mai concise, „sintetizând în câteva rânduri o situație și un moment”.

„Democrat convins — arăta C. Angelescu, cel mai vechi ministru în guvernele liberale —, el vedea în cuvântul tipărit, în răspunderea ideilor pe cale de publicitate un scut puternic pentru apărarea acestei democrații și niciodată mintea lui nu a fost umbrită de gândul vreunei măsuri care să înlănuiească dreptul scrisului atâta vreme cât se manifesta în cadrul legilor fundamentale ale statului”.

Omul politic I.G.Duca, „cu un netăgăduit talent literar”, după cum arăta Nicolae Iorga, s-a remarcat ca scriitor prin eseuri și mai ales prin portrete.

Atunci când putea să evadeze din orizontul politicii și dintre zidurile orașului care nu cunosc primăvara, mergea la Măldărăști de Vâlcea la cula sa, unde printre trandafirii pe care îi iubea, se regăsea pe sine, își deschidea ferestrele sufletului, lăsând să intre aerul curat al preocupărilor literare și toată poezia frumosei...

Locul unde I.G.Duca dovedește că face parte dintre scriitorii apreciați este lucrarea „Mănile”, unde, cu amănunte totale și explicate, ne arată în cele mai mici detalii cum se poate cunoaște o personalitate după mâini.

De-a lungul activității sale politice I.Gh. Duca a avut ocazia să cunoască direct mulți oameni importanți, care au jucat roluri hotărâtoare în ceea ce privește soarta țării noastre. „Le-am putut aprecia inteligența, admira talentul și pătrunde caracterul — arată I.Gh.Duca —, le-am putut constata infinita varietate a temperamentelor și a metodelor. Am stat sub vraja farmecului și a spiritului lor; nu mi-au rămas necunoscute nici virtuțile, nici slăbiciunile lor. Dar, totodată am avut prilejul să le cunosc și mâinile”. Iată cum este descris regele Ferdinand: „Da — n-am putut constata infinita varietate a desăvârșirii artistice, mai distins, mai armonios și mai aristocratic decât mâna Regelui Ferdinand. Și, totuși, această finetă n-avea nimic feminin. Cunosceam bărbați cu mâini frumoase, dar cu mâini de femeie. Mâna Regelui Ferdinand era o mână bărbătească și, mai presus de toate, era o mână regală, făcută parcă să ție sceptrul, să răspândească peste popoare binecuvântările ocrotirii și ale păcii.

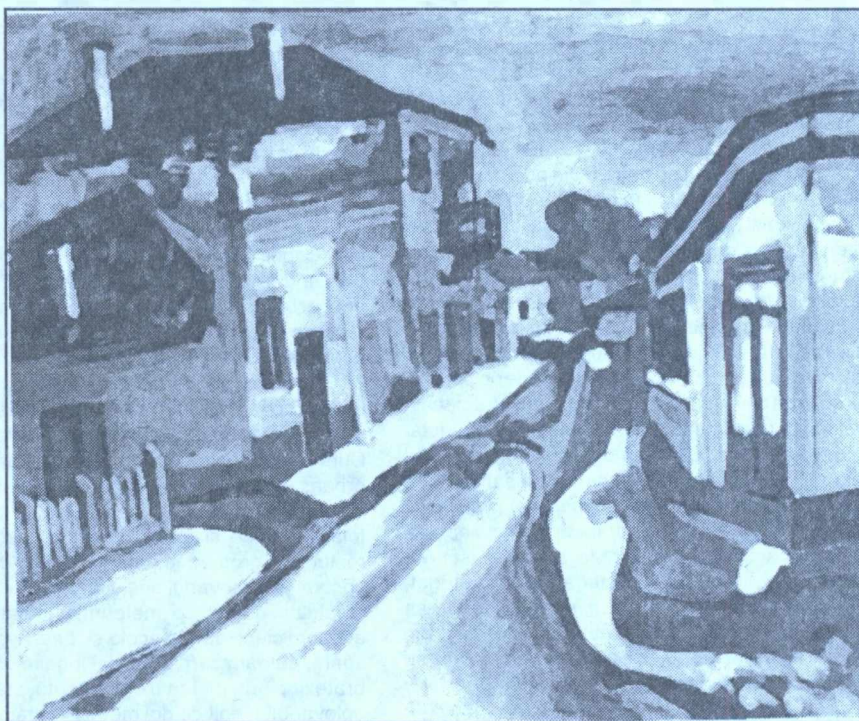
Dar din mâna Regelui Ferdinand se degaja și o notă specifică de intelectualitate, nu numai de searbădă și plastică elegantă.

Era întotdeauna pentru mine, când lucram cu El, o adevărată plăcere estetică să urmăresc mișcările acestei mâini, când răstoia o carte sau când venea în contact cu vreun obiect de artă. Dintr-o dată ea îți trăda toată rafinată și variată cultură ce se ascundea sub îndoită învăluire a modestiei firești și a invincibilei timidități a primului Rege al României întregite.

Dintr-o dată, fără voie, îți apărea deslășită finetea intelectuală și adâncile cunoștințe ale omului atâta vreme nesocotit de o societate prea obisnuită să judece cu superficialitate și prea lesne ispită să proclame reputații nedrepte”.

Format la școala politică a Brătienilor, lui I.Gh.Duca, după ce o perioadă conduce Centrala Bancilor Populare, i se încredințează în 1914 conducerea Ministerului Cultelor și Instrucțiunii Publice, fiind un demn urmaș al lui Spiru Haret, insuflând un nou avânt de înfăptuire a reformelor și de continuă înnoire a învățământului de toate gradele. Sunt construite numeroase școli, cele din provinciile românești aflate sub ocupație străină primesc substanțiale ajutoare, sunt luate măsuri pentru micșorarea numărului neștiutorilor de carte. Ministrul vine în sprijinul slujitorilor bisericii mărindu-le salariile și permite preoților să activeze sica învățători plătiți, întrucât numărul cadrelor didactice era insuficient.

NICOLAE CHIVULESCU



• Ostrov

JUSTIȚIE ȘI INJUSTIȚII

CODUL ONOAREI (III)

În Moldova duelul a fost interzis de domnitorul Mihail Sturza. S-a adoptat chiar o lege, Pravila pentru duel, întărită cu ofis domnesc, de către Sfatul Cărmuitor, din 18 martie 1842. Pornind de la principiul că duelul este o faptă nelegiuită (art. 1): „Se hotărăște pedeapsă de la 3 luni la 1 an închisoare la mânăstire, pentru provocare la duel, înjurarea sau lovirea celui care a refuzat duelul; pedeapsa cea mai gravă se apasă pe ambele părți dacă se răfuiuau sau se omorau. (...) Dacă duelul avea loc fără martori la asemenea întâmplare, cugetarea și fapta având caracter criminalicesc”, beligeranții erau socotiți infractori ordinari și li se aplicau pedepse aspre. Prin aceste măsuri represive, Mihail Sturza spera să pună capăt modei apusene a duelului, care se răspândea tot mai mult în rândul boierilor de la noi.

Tinerii apreciau duelul și îi admirau pe unii dintre beligeranți. În 1845, hatmanul Mavrocordat, refuzând să se dueleze cu un boier, a provocat indignarea ofiterilor și neputând suporta disprețul și acuzațiile de lașitate, a demisionat din armată.

Astăzi fiind sensibili la diferențierile sociale, s-ar putea discuta asupra sancțiunilor discriminatorii ce se aplicau celor care încălcău prevederile Pravilei pentru duel. Cei care se duelau, de regulă boieri, nu erau trimisi la „groapa ocniî” sau „închisi în temniță”, ci „erau închisi la mânăstire” (art. 2 din Pavilă). Oamenii obișnuiți care comiteau delictе minore, așa-zise „mici potlogării”, erau sancționați destul de aspru. La aplicarea pedepsei pentru duel, se ținea seama de „obrazе”.

De conflictele de onoare, în a doua jumătate a secolului XIX, s-a ocupat și cunoscutul filozof al dreptului Rudolf von Ihering. Deși unele teorii ale lui Ihering ni se par romantice, pe cele legate de duel, el le tratează cu realism. Eminentul doctrinar al dreptului arată că în conflictele de onoare oamenii erau puși într-o situație fără ieșire. Dacă refuzau să se dueleze se expuneau disprețului public, iar dacă acceptau, intrau sub rigorile punitive ale legii. „O situație penibilă și pentru beligeranți, dar și pentru judecători care trebuiau să aplice legea” scrie Ihering. Beligeranții se aflau în situația *tertium non datur*, adăugăm noi. Ihering deplânge degenerarea conceptului de dreptate, moștenită de la romani. A fost „schilodit” dreptul de apărare al onoarei pe calea armelor, încât îți vine să crezi că este „transplantat într-o societate de castrati moral”. Doar nobilii și ofiterii au dreptul să-și apere onoarea. Comercianții, chiar cei bogați, sunt excluși. Onoarea lor e creditul lor. Au onoare cât au bani”.

În art. 258 din Codul penal român adoptat în 1866 se sancționează duelul cu închisoarea de la 15 zile la 6 luni sau cu amendă. Formele agravante ale duelului erau sancționate mai aspru. Aceste prevederi au fost menținute și în codul penal *Carol al II-lea*, fiind abrogate la 1 decembrie 1969, când s-a adoptat un nou Cod penal, în vigoare și astăzi. În noua reglementare duelul a fost ignorat. Nu mai existau oameni care să-și apere onoarea cu spada, sabia sau pistolul. De altfel, deținerea acestor arme era interzisă.

Interesante pentru moravurile epocii ni s-au

părut dezbaterile în procesul ofiterului D.D.Maican, care într-un duel l-a omorât pe Lascăr D. Zamfirescu, fiul lui Duiliu Zamfirescu. Procesul a început în aprilie 1921. Procurorul Fintescu, apreciat ca un eminent jurist și talentat orator, a susținut acuzarea cu patimă, cerând ca și boierii să-și primească pedeapsa la fel ca „tărani care înfige secera în burta unui tărân”.

Revista „Palatul de Justiție” scrie că „procurorul avea plumb în aripi”, putând face față cu greu tirurilor apărării.

Avocații Misu Ferichide și Radu Rosetti, ambii fosti miniștri ai Justiției, au replicat dur. Despre Radu Rosetti, autorul cunoscutului roman „Cu palosul”, se spunea că este Trubadurul Palatului de Justiție. Apărătorii au cerut parchetului să deschidă acțiune penală în toate cazurile de duel în care nu operează prescripția. S-a solicitat cercetarea și trimiterea în judecată pentru un duel recent, a presedintelui Camerei Deputaților, Duiliu Zamfirescu, părintele victimei lui Maican. Procedând astfel, „se spulberă ideea că legile nu se aplică boierilor”. Trei miniștri ai Justiției, Eugen Stătescu, Titu Maiorescu și Mișu Ferichide (avocat în cauză) au duelt în perioada cât au fost în funcție. Judecătorul de instrucție care l-a cercetat pe Maican a avut opt dueluri. Magistratii Manu, Bals și Sturza de la Înalta Curte de Casație și Justiție s-au duelt și ei. Misu Ferichide a cerut parchetului să fie trimis în judecată pentru duel când era ministru al Justiției.

Ferichide a descris un duel de pe la 1900, care nu mi se pare cavaleresc. Ernest Vărnăv, prefect de Roman, era „inamic de moarte” cu Gogu Constantinescu, prefect de Putna, „desi făcuseră parte din același partid”. Pe teren martorii au încercat pistoalele cu gloanțe care au căzut la patru metri în fața teviilor... Ca într-o operă bufă.

În 1888 a făcut vâlvă duelul dintre Charles Floquet, prim ministru al Franței și generalul George Boulanger. Între cei doi a existat o dispută politică. Primul ministru îl acuza pe general că vrea să răstoarne republica. Deși era în vârstă, Floquet a ales drept armă spada și l-a învins pe general, care era mai tânăr și cunoscut spadasin (l-a rănit ușor). Moralistul N. Steinhardt, într-un eseu, a admirat gestul primului ministru francez, de a apăra instituțiile statului cu pretul vieții.

Revista „Palatul de justiție”, pe o pagină alăturată amplului articol despre procesul D.D.Maican, a publicat o scurtă istorie prin care a încercat, credem noi, să ridiculizeze duelul.

Un avocat si un ofiter din București, iubeau aceeași fată, care întârzia să-și exprime preferința. Avocatul l-a provocat pe ofiter la duel și fiindcă nu știa să mănuiască spada a ales pistolul. În ziua și ora sorocită cei doi s-au întâlnit pe teren. După al treilea glont, avocatul a scos un tipăt și a căzut jos, nemîșcat. Ofiterul, crezând că și-a ucis adversarul, a fugit, stabilindu-se în altă localitate. A aflat mai târziu, că avocatul, fostul său adversar, nu a murit și că s-a căsătorit cu frumoasa jună, care întârzia să-și exprime opțiunea.

Conceptele de onoare și de dreptate au evoluat. Întâlnim oameni de onoare, dar și mizerabili. Nu am auzit ca astăzi conflictele de onoare să fie tranșate pe calea armelor. Este de neîmaginat ca adversarii să stea față în față, având în mână pistoale Browning sau Kalasnikov, nu numai din cauză că au mare putere de foc.

TITUS RUSU

CULTURĂ ȘI SEXUALITATE

În rândul curtezanelor dornice de plăceri au existat și câteva personalități care au ținut societatea cu sufletul la gură precum Phyrne, Tais, Lais sau Lesbia. Astfel, sfârșitul numitei Imperia Cognata este legat de semne și scene potrivite cu gustul epocii. „Când a murit, s-a întunecat cerul, o furtună de o putere nemaivăzută s-a abătut asupra Romei. Zile întregi s-au rugat locuitorii Romei pentru însănătoșirea ei au urmărit buletinele medicale zilnice, publicate de cei mai mari medici ai orasului. Când i-a bătut ceasul, Papa Iuliu II i-a trimis curtezaniei binecuvântarea sa apostolică.

La apogeul carierei ea a fost immortalizată de frumosul Raffael, în întreaga ei splendoare, în „disputa”, capodoperă a marelui pictor. Era de origine din Ferrara și și-a găsit la Roma anturajul necesar, lăsându-se întreținută succesiv de doi bancheri bogați. Locuința ei avea peretii tapetați cu brocaturi, mobila din esente prețioase avea intarsii din lapislazuli. În domeniul esteticii erotice i se atribuie o invenție epocală și anume: lenjeria de pat neagră, pe care zveltetea albă a corpului ei trebuie să fi contrastat tulburător. Câte se știe despre caracterul ei, nimic nu indică lăcomia și aroganța hetairelor; trebuie să fi fost o femeie inimoasă, desteaptă și dărnică, care nu îsidatora rolul în societate avantajelor corporale și desfătărilor ce o provoca anumitor domni, ci inteligenței ei neobisnuite.

Donna Imperia nu a fost un caz izolat, modelul înflori ca și afacerile bancherilor florentini și venetieni. Când a sosit la Ferrara, un ambasador nota în raportul său secret: „Aici a sosit o nobilă doamnă, așa de distinsă în ținută, caracter și modestie și așa de tulburătoare în felul cum se dă, încât nu poți să nu constati ceva divin la ea. Cântă arii și motette după note, are un farmec incomparabil în conversații, știe tot și te poți întreține cu ea despre toate. Nu există aici vreo persoană să poată fi comparată cu ea, nici chiar doamna Marchesa de Pescara”. Princiara Marchesa era totuși Vittoria Collona, pentru care Michelangelo și-a compus cele mai frumoase sonete și doamna era fiica unei frumoase curtezane, renumită la vremea ei, Giulia Ferrarese. Această Giulia făcuse parte dintre cele mai frumoase cincizeci de curtezane pe care Cesare Borgia, fiul natural al Papei Alexandru VI, le-a invitat pe 1 nov. 1501 la Vatican. După ospăt s-au dezbrăcat pe întuneric de haine și căutau castanele deeeartate de servitori pe pardoseala de marmoră. Se aduseră sfesnice cu multe brate și voyeurul Cesare Borgia se amuza privind trupurile goale.

Veronica Franco trecea printre curtezane drept poetă, făcându-și, prin versificări plăcute și scrisorele spirituale, un renume; chiar și Montaigne s-a ocupat, în trecere, de un astfel de volumas de scrisorele, când Veronica îi transmisese celebrului vizitator al Venetiei cărtulia în semn de bun venit.

Așa trăiau curtezanele între marea ciumă din 1348-1350 și apariția epidemică a sifilisului (Syphilis), cu domniilor lor prelați, cardinali, bancheri și negustori, într-o vreme de bucurie, de viață tensionată și sexualitate, într-adevăr păgână, chiar dacă nu fără conștiința păcatului.

Când sifilisul începu să otrăvească relația între sexe, sentimentul de viață se modifică. Pe 19 ianuarie 1496 s-a consemnat primul caz al acestei boali misterioase, numită la început „morbus gallicus”. Primii molipsiti erau soldați din armata franceză care asediaseră Neapole. Se constatau abcese nedureroase care dispăreau repede, apoi apăreau noi abcese, eczeme usturătoare și despre consecințele mai târzii nu se știa nimic. La început se presupunea că maladia ar fi fost adusă de marinarii lui Cristobal Colon, de dincolo de Atlantic, dar acestia nu puteau fi interogați deoarece Columb se afla, cu 17 vase, în a doua sa călătorie spre vest. Un medic spaniol a constatat, câțiva ani după apariția sifilisului, că deja la întoarcerea din Hiati, seful de echipaj Pinzon era molipsit de această boală; constatarea se confirmă și din alte surse, privindu-l pe Columbus personal. Știința contemporană, însă, are argumente că sifilisul existase în lumea veche și a fost traspândit de Columb.

De unde a apărut, „maladia plăcerii” nu s-a putut da nici un răspuns nici până azi. Numele actual a bolii venerice provine de la o aluzie mitologică: medicul veronez Fracastoro a combinat presupunerile vremii cu mitologia antică și în lucrarea sa „Syphilides, sive morbi gallici libri tres” (1530) a susținut că păstorul Syphlus s-a revoltat împotriva tatălui său, zeul-soare, pentru o secetă devastatoare și a fost pedepsit de acesta cu „maladia plăcerii”. la grafia Syphilus, adică cu „ph”, s-a ajuns prin transcrierea numelui păstorului dintr-o ediție a lui Ovidiu în care acesta era gresit scris.

De oriunde ar fi provenit boala, la sfârșitul secolului 1, izbucnirea unei epidemii a creat panică în lumea mondenă. Bărbaților le pieriseră răsetele frivole și începură să evite bordelurile și curtezanele. Groaznica jefuire a Romei prin soldații lui Carol V pe 6 mai 1527, a dus la un sângeros sfârșit al acestei epoci desfrânate și avide de plăceri.

G.M.T.

Fragment dintr-o carte în pregătire la Editura CONSTANT)

un filosof al istoriei ...

urmare din pag. 5

autenticitate, individualism, un nou tip de limbaj — acei „tineri furioși” *avant la lettre* (Mircea Eliade, semnatarii Manifestului Crinului Alb...). Intrarea într-o *dezordine* ce se opune *ordinii* preconizate de M. Ralea este echivalentă cu ecuația *estetic* (ordine) vs. *etic* (dezordine). Canonul estetic, funcționând mai bine de un secol, frânează cultura română, duce la „scăderea catastrofală a preocupărilor metodologice, hermeneutice și cognitive... și, în ultimă instanță, la scăderea creației culturale înseși”. Așadar, ne întrebăm, pentru ce canon, după ce relevă existența și a unui etic, ar opta Sorin Alexandrescu? Pentru nici unul, pentru abandonarea oricărei canoni, căci, mărturiseste el, „tânjesc după aerul pur care-i va urma”. Sunt curios să văd în ce se va converti până la urmă acest „aer pur” și cât timp își va păstra „puritatea”.

Îmi exprim, așa, în trecere, nedumerirea că distinsul estetic și filozof îl alege pe M.R. Parascivescu „prototip al «ieșirii» unor oameni cinstiți de stânga din modernitate în stalinism”. Alegerea la care nu ader, cum nici nu cred în jurnalul poetului, nici în alăturarea, ca spirit aventurier spectaculos, de Malraux. Există și alte exemple. Opțiunea trebuie însă respectată.

Paradoxul ROMÂN și Privind înapoi, modernitatea, a căror continuare o aștept, mărturisesc, cu nedismulat interes, fie doar și numai pentru a răspunde întrebărilor mele pe care mi le-am formulat aici, sunt două apariții editoriale de care comentatorii s-au apropiat cu multă prudență. Originalitatea viziunii îndispune, provoacă disconfort.

ali

urmare din pag. 9

minute, cred, sub gardul livezii, în drum spre ghiol, la pescuit și la scoici. A fost, poate, o înțelegere telepatică, tacită, pot jura. Eram împreună cu Pispirică, Moșu', Ali, Pomană, Capră, Aspirină și cei doi frați mai mici ai lui, care împingeau, din spate, un miel, ce trebuia dus la păscut. Trăgeam un cărucior cu saci goi, pentru buruieni și scoici. Îl observam pe Ali. Părea preocupat și cam trist. Si mai citeam pe chipul lui un soi de îndărărire. Când, tăcuti, am ajuns în dreptul mijlocului grădinii aceleia blestemate, sirena s-a pornit să urle cu o furie parcă mai mare decât de obicei. Din pricina socului, frații lui Aspirină au căzut în fund. Ca un resort, Ali, fără a se consulta cu noi, a și sărit gardul, dincolo. Nimeni nu l-a urmat, prefăcându-ne a nu observa gestul lui Ali. Ca un cutit, în suflet, mi s-a înfipt îndoiala: să-mi ascult înțelepciunea și teama ori să mă avânt în grădină, după Ali. Am sărit, poate îndemnat de calmul de sinuciga al nepotului bostănarului din Bairamededé. Din ferichie, s-a întâmplat că chiar lângă gard să întâlnim un smochin care mi s-a părut urias, smochinul fiind, de regulă, un pom pitic, fragil. Sirena mugea și acum mugetul acela mi se părea liniștitor, ca un balsam. Ali se cocotase deja pe crengile cele mai de sus și, în loc să-și umple sânul cămășii, a început, fascinat, să mănânce, tacticos, fructele dulci și răcoroase. Am ochit o crenguță plină, și culegând, i-am strigat, repede Ali, să fugim!, si sirena a încetat lăsându-se o liniste mormântală, ce a durat o clipă, căci din fundul grădinii, dulăii au început să latre și lătratul se apropia. L-am tras de picior, dar m-a împins brutal și am căzut, bufnit, în patru labe. Ali părea hipnotizat.

Lătrăturile se apropiu amenințător, și când am zărit primii dulăi ai haitei, eram deja sus, pe gard. Unii au înconjurat smochinul, alții făceau salturi până pe creasta gardului, unde încă mai zăboveam, să mă sfășie. Când s-a trezit din hipnoza aceea, Ali a putut vedea de acolo, de sus, colții înspăimântători ai câinilor-balaurs și cred că i s-a făcut rău, căci s-a împleticit și a căzut și și-a ascuns fata în palme. Fapt straniu, câinii, în loc să-l sfășie, s-au dat în lături, curgându-le balele. Îndată însă se auziră înjurături răgușite, de betiv trezit din somn, iar Ali simți pe spate și pe brate, lovituri de ciomag, care l-au adus la realitate, a rupt-o la fugă, dar nu găsea poarta și loviturile curgeau. Ajuns, în sfârșit, dincolo, se prăvăli istovit, pe marginea răcoroasă a șantului de zoaie și a stat nemîșcat pret de zece minute. Când l-am apucat de mână, să-l ajut cumva, m-a respins a lehamite și am înțeles că vrea să rămână singur, așa că am pornit spre ghiol, unde ceilalți ajunseseră deja. Intraseră în apă și dibuiau, în mâl, scoicile. M-am dezbrăcat și m-am strecurat în unda lacului, încă răcoroasă la ora aceea. Într-o mână tineam traista pentru scoici. Am înaintat, până apa mi-a ajuns la bărbie. Cu degetele picioarelor am prins o scoică uriașă, ce înota pe fundul mălos, catifelat, și atunci mi-a venit ideea de a mă întoarce cu fata spre mâl. Cum malul nostru era spre sud, soarele verii mă orbea. Albastrul cerului coborâse și se aciuase în stufărișuri, ce păreau ireale. Sute de pescăruși se foiau încoace și încolo inutil, cu gușile pline cu resturi din groapă, și l-am văzut pe Ali, gol pușcă, cocot pe bolovanul acela urias de pe mica plajă a ghiolului, un fel de meteorit, studiat adesea de academicieni, stătea acolo și, deși avea soarele în spate, puteam zări sau ghici lungile vânățai de pe brate și piept, pielea îi era vârgată, stătea în vârful bolovanului înalt de doi metri și rontăia ceva, poate

vreo smochină, poate vreo caisă, și lacrimile îi siroiau... N-am înțeles de ce, dar tocmai atunci mi-au venit în minte versuri, câte mai reținusem, din sonetul profesorului-poet... *În soare alb, mai roșii par salvarii, / Femei, copii roiesc domol spre târg... / Iar sus de tot sub cerul diafan, / Cu mână ridicată din geamie / Un hoga-ngână versuri din Coran...*

emanuel vasilii

urmare din pag. 6

aduce precizările necesare pentru a obține o definiție largă a textualității din punct de vedere pragmatic.

În 1992 apare volumul **Introducere în teoria limbii**, care este o prezentare a conceptelor teoretice de bază ale lingvisticii actuale: semnul lingvistic, morfemul, fonemul, gramatica, semantica, pragmatica. Teoria generală a semnelor elaborată de Ch. Morris reprezintă *principiul unificator* al cărții, care constituie o interpretare lingvistică a conceptelor teoretice ale semioticii.

Filosofia limbajului completează seria cercetărilor, iar în **Elemente de filosofia limbajului** (1995) sunt examinate raporturile dintre limbaj și universul în care limbajul funcționează ca sistem semiotic.

Peste 150 de studii se adaugă acestor cărți apărute de-a lungul unei activități de o viață, care s-a desfășurat în cercetare și la catedră; se impunea să ne amintim de toate acestea acum, când profesorul Emanuel Vasiliu, model de rigoare științifică, modestie și generozitate, pentru mii de studenți, profesori și lingviști, a împlinit 70 de ani de viață și aproape 50 de ani de muncă.

LABIRINT

• Ioan Bogdan Lefter și Carmen Musat, alături de câțiva tineri talentați și entuziaști, au ieșit de curând în peisajul publicisticii noastre cu o nouă — și necesară! — revistă: **Observator cultural**, săptămânal de informație și analiză culturală, editat de Fundația „Cultura XXI”. Primul număr al revistei găzduiește (asa cum era de așteptat, după atâtea luni de „pitiocire”), nume de mare rezonanță ale culturii române. Putem citi opinii și intervenții semnate de Gabriel Liiceanu, Nicolae Manolescu, Livius Ciocârlie, Sorin Alexandrescu, Andrei Pleșu, Radu Cosașu, Paul Cornea, Gellu Naum și foarte mulți alții. Ceea ce-și propune proaspătul **Observator...** e să contribuie decisiv la punerea în circulație, cu rapiditate și eficiență, a informației culturale de ultimă oră, și la refacerea unei coerențe la scară națională care să mai reducă procesul de atomizare și regionalizare culturală, favorizat de difuzarea deficitară și tirajele tot mai mici ale revistelor de gen.

• Ultimul număr al **Contrafort**-ului publică o interesantă anchetă ce se ambiționează să clarifice tipul de raportare la cultura rusă a mai tinerilor intelectuali basarabeni. Opiniile se dovedesc împărțite — cum era și firesc în cazul unei chestiuni atât de dramatice — și avem de-a face cu intervenții ce se înscriu într-un evantai destul de larg, de la afirmația că „literatura rusă împiedică declansarea unei gândiri prospective, fluide... limba rusă constituie pentru noi, românii, un handicap” (Vlad Zbărciog), până la convingerea că, dimpotrivă, „oriunde ne-am fi aflat și orice am fi făcut, cunoașterea limbii ruse și deci posibilitatea de a citi literatură rusă în original este un mare noroc” (Mihai Vakulovski). Nu putem comenta prea mult pe marginea acestor considerații, fiecare a simțit impactul rusesc sau sovietic cu proprii săi senzori. Ni se pare, totuși, demnă de reținut ideea că se impune ca scriitorii basarabeni, familiarizați (de voie sau de nevoie) cu ambele limbi, să se ocupe mai mult de traduceri din rusă în română și invers, contribuind la crearea unei „puni” între spiritualitatea rusă și cultura românească” (Augustin Nacu).

• Ceea ce face, cu destulă râvnă (în **Contemporanul** nr. 10) și Aura Christi, traducând din poemele Annei Ahmatova. Îi apreciem bunăvoința, însă nu ne putem abține să nu observăm calitatea modestă a demersului său — atât prezentarea, cât și transpunerea în românește sunt scrise într-o limbă greoaie, echivalentele găsite nefiind întotdeauna dintre cele mai fericite. Poate data viitoare!

• Ne face plăcere să semnalăm reapariția revistei ieșene **Timpu**, întreruptă o vreme de criza financiară care ne stă tuturor, amenințator, deasupra capetelor. Chiar dacă e nevoie să le acorde acum sponsorilor quadrati întregi de reclame (Regia de apă canal somează cetățenii să-și repare robinetele, un producător de vinuri îi îmbie cu tot felul de sticloante, un service auto îi invită să-și facă inspecția tehnică periodică, să-și repare motoarele, să tinichigească sau să vulcanizeze), revista se străduie să-și mențină ținuta cu care ne-a obișnuit și să publice texte valoroase, semnate de veterani sau de tineri aspiranți la gloria publicistică.

• Comentând una din ultimele cărți ale lui Sorin Antohi (în **Cuvântul** nr. 2), Adrian Marino folosește prilejul pentru a evidenția câteva teze înrudite și totuși diferite de cele ale amicului său, vizând disputa autohtonism / occidentalism. După părerea distinsului analist clujean, ideologia predominantă la români rămâne totuși xenofobia. Printre cauze, este evidențiată preeminenta mentalității rurale, etniciste, naționaliste, izolaționiste, asupra celei citadine, prooccidentale: „Asimilarea reală, în adâncime, este încă inexistentă sau foarte superficială”, opinează, descumpănitor, comentatorul.

• În **Ramuri** nr. 2, Gabriel Chifu pledează pentru necesitatea apariției unei verigi importante între scriitori și piața cărților sale: impresarul, un specialist plătit să promoveze și să facă din carte un produs spectaculos, dorit și căutat de marele public. „Fără impresari competenți, literatura română contemporană se va consuma marginal în trist-fermecătoare șuete de cafea”, conchide tranșant autorul articolului.

ARIADNA

Recent, a avut loc întâlnirea anuală a membrilor filialei „Dobrogea” a Uniunii Scriitorilor din România. Constituită cu sase ani în urmă, ca o încununare a aspirațiilor câtorva generații de creatori din Constanta, dar și a eforturilor scriitorilor Laurențiu Ulici (presedinte al U.S.R.) și Constantin Novac (redactor șef al revistei „Tomis”), filiala s-a impus, în scurt timp, în viața culturală a Dobrogei, ca un organism scriitoricesc profesionist, care cultivă actul literar de valoare, exigenta gustului critic, spiritul de breaslă. Organizată în jurul revistei „Tomis” (aceasta având un rol determinant în a-i pregăti „nasterea”), înainte de toate, Filiala U.S. și-a consolidat rândurile. Astfel, față de cei douăzeci de membri fondatori din 1995, în momentul de față, cuprinde un număr de treizeci și cinci de membri, înscriindu-se între filialele medii din țară. În același timp, a polarizat în jurul ei și a inițiat, (în colaborare cu revista „Tomis”, Inspectoratul Județean pentru Cultură, Universitatea „Ovidius”, Muzeul de istorie națională și arheologie, Muzeul de Artă, Editura „Ex Ponto”, Librăria Uniunii Scriitorilor), o serie de programe, proiecte și manifestări cu rezonanță

națională — „Colocviile tomitane”, expoziții în târguri de carte, lansări de noutăți editoriale, burse pentru creatorii de primă mărime ai acestui spațiu, acordate de Fondul Literar; a susținut apariția cărților unor tineri scriitori. Totodată, filiala a realizat o seamă de legături cu autori din celelalte orașe dobrogene — Tulcea,

viața filialei

Hârșova, Mangalia, Medgidia, Măcin, Isaccea, Babadag — câștigu scriitorii din județele Călărași și Ialomița, integrându-i în rândul membrilor ei; a sprijinit acordarea de ajutoare sociale scriitorilor pensionari, celor bolnavi și săraci; a decontat biletele și a plătit banii de diurnă celor care au făcut deplasări de documentare în țară; si-a sărbătorit membrii ajunși în pragul unor vârste rotunde; a susținut vizitele peste hotare ale unora dintre membrii ei. Dovada valorii și a potențialului creator al filialei o constituie numărul însemnat de prezente editoriale, din ultimul an, (Arthur Porumboiu, Florin Slăpăc, Sanda Ghinea, Dan Perșu, Sorin Roșca, Cristina Tamas, Victor Corcheș, Aurelia și Stefan

Lăpusan, Ion Codrescu, Kerim Altay, Octavian Georgescu, Ana Ruse, Yasar Memedemin, Lică Pavel).

Darea de seamă prezentată de prozatorul Constantin Novac — secretarul executiv al Filialei, a fost sintetică, marcată pe alocuri, în stilul binecunoscut cu „flash-uri” de umor și ironie. În intervențiile care au urmat, pe marginea acesteia, scriitorii: Nicolae Motoc (reprezentantul filialei în Consiliul de conducere al Uniunii Scriitorilor), Enache Puiu, Ovidiu Dunăreanu (membru în Comitetul filialei), Victor Corcheș, Sanda Ghinea, Arthur Porumboiu — au promovat ideea unei mai strânse colaborări între membrii filialei, au pledat pentru solidaritatea de breaslă și împotriva veleitarismului agresiv și au făcut propuneri pentru programul manifestărilor pe acest an al filialei.

De asemenea, celor prezenți le-au fost aduse la cunoștință numele celor mai noi membri ai Uniunii Scriitorilor, filiala „Dobrogea”. Ei sunt: poetul și eseistul Marian Dopcea (profesor la Liceul din Isaccea), poeta și traducătoarea Emin Emel (cadru didactic la Universitatea „Ovidius” din Constanta) și poetul Iulian Talianu (ziarist la Călărași).

calendar dobrogean

1.03.1951 — S-a născut Doina Jela, prozator, critic literar
4.03.1875 — S-a născut N. Ionescu-Johnson, memorialist
5.03.1904 — S-a născut Haig Acterian, poet, critic teatral (m.08.1943)
7.03.1916 — S-a născut Vasile Culică, poet (m.9.05.1980)
8.03.1910 — S-a născut Dumitru Olariu, poet (m.5.10.1942)
8.03.1935 — S-a născut Arthur Porumboiu, poet, prozator
9.03.1944 — A murit Grigore Antipa, om de știință (n.10.12.1867)
13.03.1937 — S-a născut Hristu Limona, dramaturg
13.03.1937 — S-a născut Altai Kerim, prozator
13.03.1952 — S-a născut Florin Slăpăc, prozator
13.03.1954 — S-a născut George Mihalcea, poet, publicist
14.03.1998 — A murit Boris Deșliu, poet (n.16.04.1917)

15.03.1936 — S-a născut Ion Faităr, poet, publicist
18.03.1935 — S-a născut George Marinescu, grafician
19.03.1922 — S-a născut Paul Atanasiu, pictor
20.03.43 i.Hr. — S-a născut Ovidius Publius Naso, poet
20.03.1898 — S-a născut Aram Frenkian, filolog, filosof (m. 10.11.1964)
22.03.1931 — S-a născut Zizi Frențiu, pictor
23.03.1929 — S-a născut Ion Mățășăreanu, pictor
24.03.1921 — S-a născut Traian Coșovei, poet, prozator (m.16.07.1993)
25.03.1890 — S-a născut Panait Papazissu, poet (m.13.02.1939)
26.03.1913 — A murit Panait Cerna, poet (m.25.09.1881)
28.03.1934 — S-a născut Mihai Caranfil, prozator, reporter
31.03.1894 — S-a născut Nicolae T. Cristescu, poet
? 03.1878 — S-a născut Florian Becescu, poet

GELU CULICEA

EPIGRAME

poetului și născocitorului
de poeți, Nicolae Motoc

Cu suflul între coperti
visând o mare bogăție,
agonisi matrozi-poeti
să-i poarte flota de hârtie.

atac la persoană

(unui poet constăntean)

... cică i-a croit piciorul
o potaie (ce scandal!)

Dar de-atuncea lătrătorul
urlă că e: „genial!”.

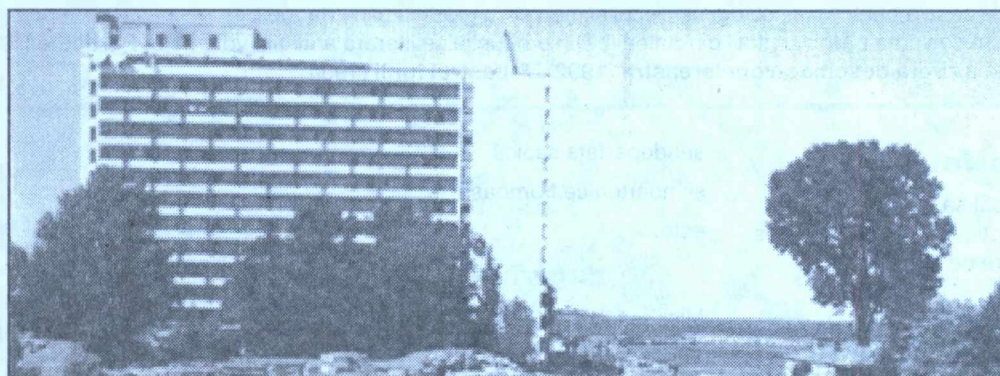
anii românilor

Statistici noi acum ne vin,
ni-s anii socotiți cu rost;
Trăim cu sapte mai puțin,
însă cu saptezeci — mai prost.

unui fost primar

În lumea asta prea hapsână,
avea un hobi de durată:
Se îmbrăca-n ceasuri de mână,
dar i-au sunat toate deodată.

SANDA GHINEA



S.C.MANGALIA S.A.

Foarte apreciată atât în țară cât și în străinătate pentru calitatea deosebită a serviciilor pe care le oferă clientelei sale, **S.C.MANGALIA S.A.** se numără astăzi printre cele mai prestigioase firme românești din domeniul turismului și balneoterapiei, cu activitate non-stop de-a lungul întregului an.

Situată în însoțita și pitorească zonă de sud a litoralului românesc, în perimetrul legendarei cetăți Callatis, **S.C.MANGALIA S.A.** dispune de o bază ultramodernă destinată odihnei și tratamentului, în componența căreia intră hotelurile „Mangalia” (***), „Orion”, „Zenit” și „Astra” (**), restaurantul, discoteca și barul „Cazino”, precum și baza de tratament, unică în Europa, cu funcționare permanentă,

specializată în proceduri cu nămol, kinoterapie, hidroterapie, geriatrie și acupunctură, proceduri mezotermale cu sulf, pell-amar etc.

Unitate-etalon, impozantul hotel „Mangalia” (***), dispune de 202 camere cu două locuri, 60 de camere single, 12 apartamente, restaurant cu terasă (500 locuri), pizzerie, club de zi, discotecă, sală multifuncțională, parcare, oficiu de schimb valutar și credit card, saloane de coafură, manichiură, frizerie, magazine etc.

Societatea comercială pentru turism **MANGALIA S.A.** vă așteaptă, oferindu-și serviciile pentru odihna, sănătatea și buna dumneavoastră dispoziție!

P

OCEANOLOGIE

fauna

Apele mărilor și oceanelor Terrei sunt dominate de reprezentanții încrengăturii *Chordata*, animale cu structură superioară, ce posedă un schelet axial și un sistem nervos central, care la majoritatea cordatelor, în partea anterioară a tubului neural, se lătește și formează creierul.

Cordatele sunt reprezentate în mediul marin printre toate cele patru subîncrengături: *Hemichordata*, *Cephalochordata*, *Tunicata* și *Vertebrata*.

Hemichordatele (viermii ghindă) și *Cefalocordatele* (suveicile de mare) ocupă un loc puțin important în cuprinsul oceanelor. Mult mai numeroși sunt însă *tunicierii* (urocordatele) ce viețuiesc îndeosebi în domeniul pelagic, având corpul în formă de sac sau de butoi, acoperit cu o „tunică” de natură celulozică. Sunt animale foarte reduse ca dimensiuni — rar depășind câțiva milimetri — cu excepția reprezentanților clasei *Pirosoma*, ce ajung până la 1 m lungime și 25 cm lățime.

Vertebratele cuprind totalitatea animalelor cu simetrie bilaterală, corpul împărțit în cap, trunchi și coadă, schelet intern foarte diferențiat, sistem nervos central compus din creier și măduva spinării, organe de simț bine dezvoltate, tegumentul format din epidermă multistratificată și dermă, organe interne deosebit de complexe, calități ce fac ca reprezentanții acestei subîncrengături să fie considerați drept cele mai evolute vietuitoare, atât pe mare, cât și pe uscat. Excepționând clasa batracienilor — animale specifice numai mediului continental — toate celelalte șase clase de vertebrate: *Cyclostomata*, *Elasmobranchii*, *Pices*, *Reptilia*, *Aves* și *Mammalia* sunt prezente în apele mărilor și oceanelor.

Ciclostomii sunt pești primitivi, fără maxilare articulate și lipsiți de solzi, majoritatea lor fiind paraziti, cum sunt de pildă *cicarii*, ce trăiesc fixați pe alți pești, cărora le sug treptat lichidul intern.

Elasmobranchiile (*Selacienii*) includ peștii cu schelet cartilaginos ca: rechinii, rajidele, himerele etc. Au gura oblică, situată sub marginea anterioară a capului, sunt lipsiți de vezică înotătoare iar solzii lor nu se suprapun ca la peștii osoși.

Rechinii sunt recunoscuți ca cele mai feroce animale ce trăiesc în apele mărilor și oceanelor. Dotati cu înotătoare și coadă mult mai dezvoltate decât ale celorlalți pești oceanici, se pot misca cu multă ușurință în ciuda dimensiunilor, uneori de-a dreptul gigantice.

Deosebit de feroce este rechinul alb (*Carcharodon carcharias*) ce trăiește în apele tropicale și măsoară în mod obișnuit între 6-12 m, dar s-au pescuit și exemplare de excepție, având 15 m lungime! Foarte periculos este și rechinul albastru (*Carcharodon glaucus*) lung de 8 m. Interesant este faptul că, cel mai mare rechin din lume, rechinul balenă (*Rhincodon typicus*) a cărui lungime atinge 16 m, nu se hrănește decât cu plancton!

Unii rechini au diferite denumiri populare: rechinul-tigru (*Galeocerdo cuvieri*), rechinul-vulpe (*Alopias vulpes*), rechinul-zebră (*Stegostoma tigrinum*).

O formă deosebit de ciudată are rechinul-ciocan (*Sphyrna zippaena*) ce trăiește în preajma recifilor de corali, al cărui cap este prevăzut cu două prelungiri laterale în vârful cărora sunt ochii. Cu toate că sunt comuni mărilor calde, rechinii trăiesc și în apele reci, ca de pildă rechinul gheturilor (*Leamargus borealis*) din zona arctică.

Rajidele viețuiesc pe fundul oceanelor, având corpul comprimat dorso-ventral, de formă romboidală terminat cu o coadă lungă. Cele mai cunoscute sunt vulpea de mare (*Raja elavata*) și pisica de mare (*Dasyatis pastinaca*) ce trăiesc și în Marea Neagră, unde rar depășesc 1 m lungime. În schimb, în mărele tropicale pot atinge dimensiuni gigantice: rajavampul (*Ceratoptera*) din Marea Caraibilor are 6 m lungime și cântărește 500 kg!

O formă foarte curioasă de rajidă este peștele-fierăstrău (*Pristis pristis*) — ce seamănă mai degrabă cu un rechin — și care are o prelungire anterioară lungă de 1,5-2 m, prevăzută cu apofize ascuțite asemănătoare dinților de fierăstrău. Unele dintre rajide, ca de pildă torpila (*Torpedo marmorata*) au ca dispozitiv de apărare organe electrice, așezate între cap și fantele pectorale ce produc descărcări bruste (cam 100 pe secundă), cu care imobilizează victima.

Peștii osoși (*Teleostei*) formează cel mai reprezentativ grup de animale marine, cuprinzând cam 25.000 de specii, ce trăiesc mai cu seamă în domeniul pelagic, de la suprafață până în fundul oceanului. Constituie sursa cea mai valoroasă și mai bogată de hrană pe care Oceanul Planetar o oferă omului, pescuitul fiind o îndeletnicire de bază în economia multor țări.

IOAN STĂNCESCU

