

TRONIS

REVISTĂ DE CULTURĂ, SERIE NOUĂ

OCTOMBRIE 2000, Nr. 10 (363), anul V (XXXV) • 16 pagini — 4500 lei

PARTIDUL EMINESCU

Atunci când Eminescu declara că „nu crede nici în Iehova, nici în Buda Sachiarnii, nici în Moarte, nici în Viată, nici în stingere, ca unii”, el nu făcea prin asta „un simplu act de versificare”, așa cum se mai crede și vântură ideea prin unele cercuri „academice”, iar prin declarația sa că rămâne *fidel* ceea ce a fost: romantic, el reînvia un angajament politic și social la o *Cauză* distinctă și inconfundabilă, cu o ideologie și o estetică fondate de mari creatori, literați, artiști și filozofi ai secolului XIX: Kant, Hegel, chiar și Marx (al cărui *Capital* purta subtitlul de *Poem romantic de economie politică*) și ai cărei reprezentanți dintre poeți numără numele unor Novalis, Hölderlin, Byron sau Poe.

Sensul „progresist și revoluționar” al afirmației lui Eminescu devine cu atât mai pregnant peste veac cu cât întreaga viață și operă a *Luceafărului literaturii române* are un sens, slujind consecvent și sistemic telurile propuse. „Partidul” său a fost, poate, peste timp, cel mai puternic și viu partid al românilor — un PARTID UNIC cuprinzând toată suflarea de limbă română ce i-a urmat. Un partid cu limbaj specific. Un partid cu scopuri sociale precise: România.

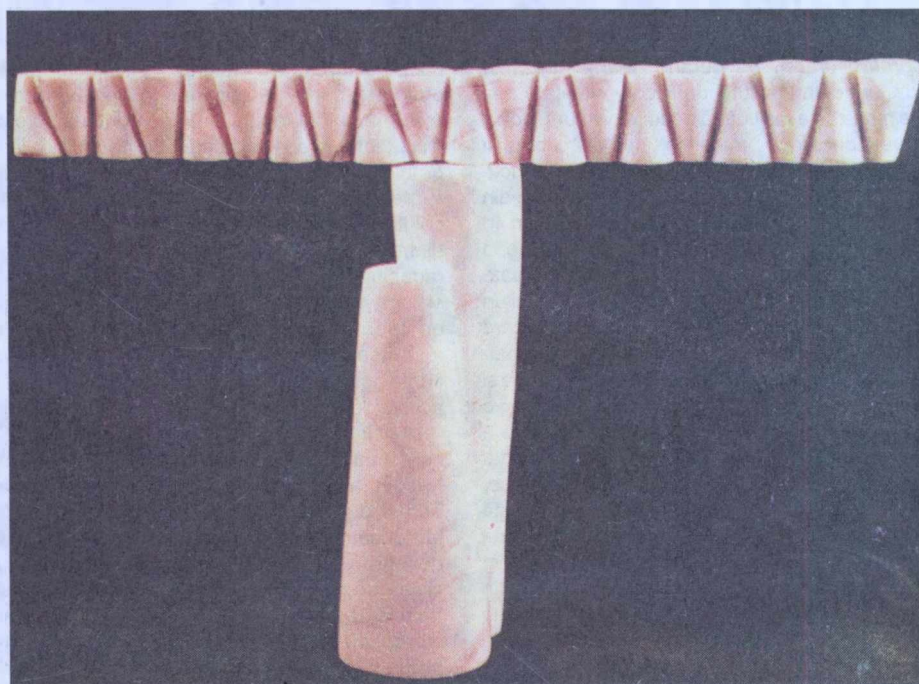
De aceea, pentru noi, românii, declarația lui Eminescu și repetarea ei este Crezul — mai mult decât o profesiune de credință — care scapă adesea ochilor celor predispuși să trateze superficial problema. Așa cum Goethe simbolizează spiritul neamului german, Jefferson America sau Dostoievski spiritul slav, Eminescu este simbolul spiritului românesc modern, este România Mare și Liberă, trecând de la Frăția lui Bălcescu și Ghica într-o continuare victorioasă a unui *patruzecisiopt* de afirmare romantică și revoluționară a românismului, fondat juridic ca stat abia în 1977, la Versailles, și legislativ de *Regulamentul Organic* al Regentului Kiseleff.

A vorbi, astfel, despre *socialismul* operei lui Eminescu, nu este, cred eu, o greșeală, chiar în contextul conservatorismului său declarat. Dar ce fel de conservatorism era acela și ce înțelegea Eminescu prin conservatorismul său? „Conservarea spiritului național”, „conservarea progresului”, „conservarea libertății”.

Lăsând la o parte nuanta persiflantă, proverbul „Românul se naste poet și moare sărac”, a conferit prin Eminescu una dintre coordonatele istoriei noastre naționale, specificul neamului, Arhetipul.

Partidul Eminescu numără în prezent peste 20 de milioane numai în țara lui Orfeu din spațiul carpato-dunărean și, dacă ar fi să numărăm toți eroii și sacrificatii martiri peste veac în numele acestei „Cauze”, *adevărul* său de numărât în vieti ar concura, probabil, prin „angajare”, orice alt mare partid al lumii acesteia. Partidul Eminescu este *limba română contemporană*, *Limba Eminescu* — dacă e să o numim după inventatorul ei — a cărui contribuție la formarea ei este de peste o treime din vocabularul curent — aproape tot bagajul lingvistic și semantic artistic, filozofic și chiar tehnico-stiințific tradițional. Există două modalități de a fi român în expresia de limbă Eminescu: fie prin apropierea cât mai fidelă de „modelul perfect” al Poetului (până la totala confundare cu fondatorul), fie prin încercarea de îmbogățire a limbii, căutând cu orice pret originalitatea, prin introducerea de neologisme sau asociații logice paradoxale, cu caracter mutagen față de „fondul de bază” al Geniului. Oricum, dacă fidelitatea excesivă față de Fondator duce la pastisă sau plagiat, îmbogățirea excesivă a limbii prin barbarisme alterează universalitatea și claritatea care au impus-o, înstrăinând-o de sine și de spiritul neamului către Incomunicabilitate și Post-Modernism, elemente semnalând moartea Ideii.

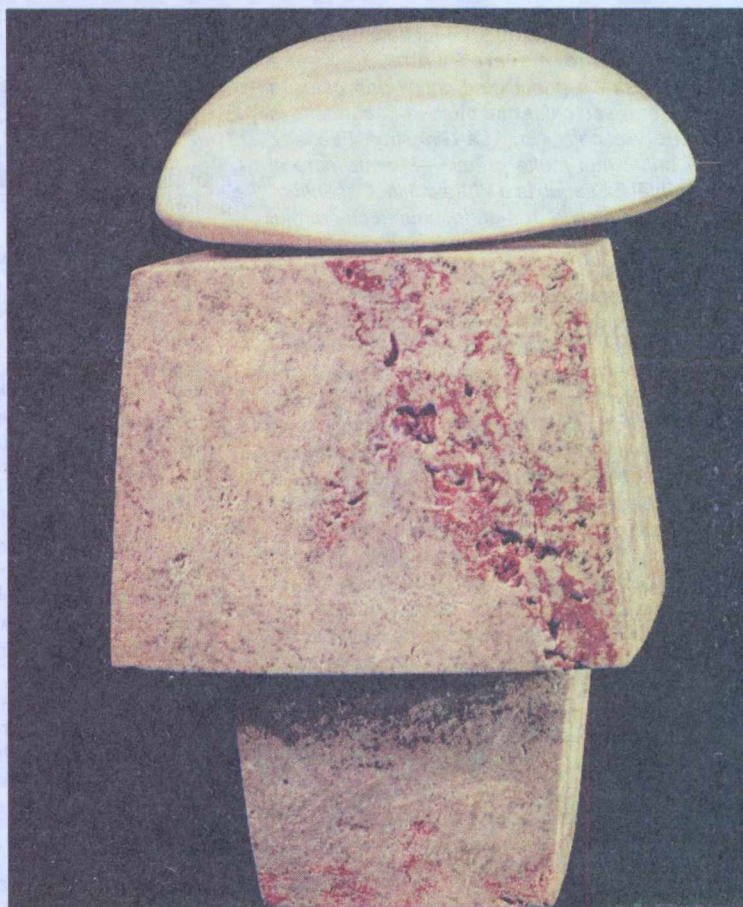
MIHAIL GRĂMESCU



• Cumpănă (detaliu)

SEMNEAZĂ:

• DIMITRIE STELARU • EUGEN URICARU
• MONICA SPIRIDON • ALINA OLOGU • PINA LUPOI • CRISTINA TAMAȘ • Dr. DAVID ANDERSON
• IULIA PANĂ • Dr. DOUGLASS W. BAILEY • LIVIU CAPȘA • IRINA MAVRODIN • MĂDĂLIN ROȘIORU
• ENACHE PUIU • ION ROȘIORU • DAN PERȘA
• ȘTEFAN CUCU • CONSTANTIN CIOROIU
• GABRIEL BĂDICĂ • OVIDIU DUNĂREANU
• MIHAI IRIMIA • CAIUS DOBRESU • TITUS RUSU



• Număr ilustrat cu lucrări de George Culea • Altar

ANDREI ȘERBAN
se destăinuie:

„Când fac un spectacol merg la riscul absolut”

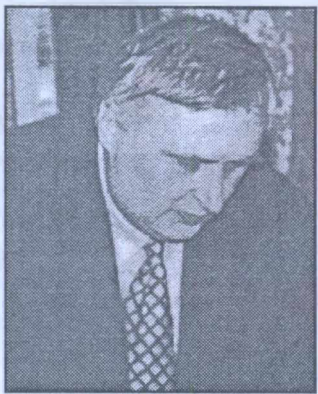
La 13 ani regiza prima piesă — o melodramă românească în care a și jucat. Desi în copilărie nu mergea prea des la teatru, totuși își aminteste: „Am știut dintotdeauna că vreau să fac teatru. Eram fascinat de lumea magică din spatele cortinei și, când cortina se ridica, taina se arăta...” A plecat pentru trei luni în America și a stat 30 de ani, desi nu asta îi era intenția... În acest an, regizorul Andrei Șerban a revenit să susțină un workshop, împărtășindu-și multiplele experiențe, în locul care avea să marcheze începutul unei cariere strălucite: Teatrul Tineretului din Piatra Neamț.

A fost student la Institut timp de șapte ani, trei la actorie și patru la regie. Elev al lui Radu Penciulescu, Șerban era dornic, încă din studentie, să facă un teatru original, iar spectacolele să fie altfel decât tot ceea ce văzuse în teatrul românesc. Copilul teribil de la finele anilor '60 este și astăzi un regizor controversat.

„Am început teatrul aici, la Piatra Neamț. Acum 32 de ani eram foarte curios, ca orice tânăr, nestiutor, dar aveam o foarte mare dorință să exprim în teatru un punct de vedere nou, să încerc riscul”. Două spectacole montate aici au fost reluate la teatrul new-york-ez *La MaMa*, unde s-au bucurat de un imens succes. S-a aflat dintr-o dată peste ocean, fără să-și închipuie că vrea să trăiască în America: „Nu am plecat abia așteptând să scap de îngrozitoarea cenzură a comunismului în artă. Desi eram supus, ca toți cei din generația mea, dificultăților de tot felul, acest lucru mă stimula. Functionam prin obstacole și cream foarte mult pentru potențialul meu de atunci. Cunoșcându-l pe Peter Brook, care a fost influența cea mai puternică a vieții mele artistice, am prins a învăța că — desi un privilegiu —, unde venim sau unde ne năstem nu reprezintă singurul spațiu de pe lume căruia îi suntem datori. Suntem cetățeni ai acestei planete, o notiune pe care nu am avut-o înainte de a pleca. Știam că sunt român și-atât. Dar nu știam că pot să fiu altceva decât român. Am văzut mii de români trăind în America. Sunt extrem de americanizați în sensul că, după 15-20 de ani, uită și limba română. Există un mecanism interior care te face să vrei să uiți de unde ai plecat, să negi experiențe traumatizante, să vrei chiar să-ți schimbi personalitatea. Situația mea a fost diferită pentru că nu am devenit american. Nu pot și nici n-am vrut vreodată. M-am adaptat foarte bine, am înțeles anumite lucruri, am învățat multe tehnici de viață, de mentalitate, de artă, de teatru pe care nu le-as fi putut afla aici. M-am deschis și spre altceva, dar n-am simțit nevoia să uit de unde am plecat, să neg totul. Într-un fel, eu cred că suntem cu toții, în această schimbare dintr-un secol în altul, într-o lume care se transformă spre altceva ce nu știm cum va fi, într-o situație de exil interior. Acasă e, într-un fel, oriunde este liniște. Ori liniștea se găsește numai în mine însumi, nu într-un loc sau altul.

GABRIELA RIEGLER

continuare în pag. 11



PORTULAN

EUGEN URICARU

tentații și ademeniri

Trezirea sentimentelor naționale, urmată de apariția statelor concepute ca leagăn al națiunii și nu ca posesiuni în urma unui drept divin sau a unor drepturi succesoriale, trezire care a avut loc în urma revoluțiilor de la 1848, a dus la un fel de „cursă a afirmării” între națiunile deșteptate. Această concurență a fost cu atât mai aprigă în Balcani cu cât ea se desfășura pe ruinele unui Imperiu muribund dar încă în stare să provoace pierderi aspiranților la locuri câștigătoare. Datorită statutului său, România nu era parte directă la lupta pentru moștenire otomană. Războiul câștigat în 1877, recunoașterea sa de către puterile europene, jocul inteligent al balansării intereselor Vestului în sfera de influență naturală a Rusiei, procesele de modernizare rapidă, de democratizare a vieții politice, de multe ori devansând aceleași procese din țări occidentale importante, energia și mai ales vitalitatea noii națiuni moderne române făceau din Regatul României, la acea vreme, un arbitru și un factor de stabilitate al zonei.

Primul război balcanic, în care Turcia s-a văzut pusă în situația să înfrunte o alianță balcanică puternică, sprijinită de Rusia, nu a constituit pentru România o „tentatie”. Mai ales sprijinul mai mult sau mai puțin declarat al Rusiei nu reprezenta pentru români o variantă atrăgătoare, avându-se în vedere experiența amară a războiului din 1877. Rezerva Angliei și a Germaniei în ceea ce privește dispariția din Balcani a Turciei (lucru rarism ca Anglia și Germania să aibă puncte de vedere comune!) a întărit neutralitatea României. Desigur, opinia publică era în favoarea tinerelor națiuni care se afirmau, ca altă dată românii, pe câmpul de bătaie. Numai că rezultatul războiului a fost neașteptat, arătând cât de periculoase sunt tentațiile de creștere și de afirmare a unor state, a unor națiuni aflate în plin proces de ebuliție și cristalizare. Entuziasmul victoriilor militare a dus cu gândul la mari victorii politice și la expansiuni teritoriale care puneau în pericol chiar comunitatea de interese a popoarelor balcanice și mai ales echilibrul de forțe, dacă nu existent, măcar posibil. Bulgaria a devenit marele învingător, iar pretențiile sale teritoriale, hotărârea cu care a acționat în vederea realizării unui stat bulgar cu ieșire la trei mări — Neagră, Egee și Adriatică — au făcut ca vechea alianță să se destrame rapid și să se alcătuiască o alta aparent surprinzătoare, în care Bulgaria se vedea nevoită să înfrunte toate statele balcanice, inclusiv Turcia și România.

Intervenția militară a României a fost destul de serioasă, ca angajament și logistică, în schimb ciocnirile militare propriu-zise au fost neînsemnate. Aceasta nu înseamnă că pierderile umane nu au fost mari și ele s-au datorat întâmplării și precarității sistemului sanitar militar. Epidemia de holeră izbucnită în timpul campaniei a măcinat forța combatantă română, dar a și evitat crearea unei amintiri dureroase în memoria colectivă a celor două popoare, amintiri ce s-ar fi datorat unor lupte și vărsări de sânge, până în acel moment absente în istoria comună. Dar a urmat Pacea de la București, o pace care a reglementat, nu într-o formă definitivă, dar viabilă — actuala situație din zonă o demonstrează — relațiile inter-balcanice și a desenat harta peninsulei în spiritul wilsonian, *avant la lettre*, aducând României Cadrilaterul. Să fi cedat România unei tentații, să se filăsat ademenita de mirajul „expansiunii”? Răspunsul este mai simplu, incorporarea Cadrilaterului s-a făcut din rațiuni eminamente strategico-militare, Silistra fiind motivată unei schimbări de hotar. Apărarea Silistrei, și în general apărarea liniei de sud-est, a fost argumentul hotărâtor. Că primejdia mortală pentru România venea dinspre sud, mai ales dinspre flancul dobrogean, au dovedit-o și dezastrul de la Turtucaia și ofensiva lui Mackensen și ofensiva bulgară în Dobrogea în timpul primei conflagrații mondiale.

Ofensiva din cel de-al doilea război balcanic, chiar dacă a fost nesângeroasă, și alipirea Cadrilaterului (chiar dacă nu se poate sustine nici istoric și nici demografic, la acea oră, că era teritoriu național bulgăresc) nu a fost nici uitată, nici iertată. Ba dimpotrivă, a alimentat tentații și ademeniri pentru bulgari. Astfel, la ocuparea Bucurestilor de către Mackensen s-au alăturat și trupele bulgare ai căror

Ați tinut, în cadrul Cursurilor de vară organizate de Universitatea „Ovidius” din Constanța, o interesantă prelegere intitulată „România, o identitate de inventat. Topografii imaginare și identități culturale în spațiul românesc din secolul 20”. De ce ați ales tocmai această temă?

• Am ales-o în mod special pentru că se adresa unor studenți străini sau din afară și pentru că se lega de o lucrare la care colaborez de mai mult timp — ea însăși o carte de vizită pentru cei din afara Europei Centrale și de Est și a problemelor sale de identitate culturală. Proiectul respectiv chiar se numește „Istoria comparată a literaturilor din centrul și estul Europei” și a fost inițiat în 1996, la Toronto, de Oxford University Press, la el lucrând profesori și istorici literari din zona respectivă (deci România, țările foste iugoslavii, Cehia, Ungaria și țările baltice), unii dintre ei ca mine — acasă — alții emigrați la maturitate în America și Canada (cum ar fi Virgil Nemoianu sau Matei Călinescu sau Marcel Pop Cornis, ultimul fiind și coordonatorul capitolului de care se leagă cel mai bine prelegerea mea de aici, *Topografii literare*). De curând m-am întors din Olanda, unde, la Institutul de Studii Avansate, s-a pus pe masă ce a ieșit până acum din volum, adică prima versiune. Ideea a fost că țările din centrul și estul Europei au o istorie comună și niste puncte comune de identificat, însă ele tind să fie puse din exterior și în limbajul teoretic la modă acum în Europa de Vest, în sfera post-colonialismului. Europa de Est și Centrală e cu siguranță *post*-ceva. Poate să fie post-comunistă, post-sovietică, dar în nici un caz post-colonialistă, și asta dintr-un motiv care sper să rămână clar odată pentru todeauna: post-colonialismul presupune o relație dintre un centru și o margine — deci un centru cultural orgolios și o periferie umilă, căreia i se impun modele venite de la centru. Cel puțin în România și, din câte mi-am dat seama, în marea majoritate a țărilor post-sovietice, lucrurile au stat exact pe dos. Rusia n-a fost niciodată un centru cultural pentru noi, noi am fost centrul orgolios care a încercat să-și impună, să-și conserve prin existență modelele prestigioase și o parte din aceste modele erau modele spațiale — adică modele culturale legate de descendența noastră sau de legătura noastră culturală cu *locuri* precum Roma, Bizanțul, Parisul s.a.m.d. Deci exista b topografie imaginară pe care, într-un fel sau altul, sovietizarea și rusizarea țării n-au reușit s-o distrugă.

• *Ce se întâmplă astăzi? Cum se identifică românul pe sine ca român?*

• E foarte greu de spus. Americanul, de pildă, într-un spațiu multicultural cum este țara lui, se identifică printr-un singur lucru — și anume ca cetățean care respectă Constituția americană. Asta e tot ce au americanii în comun. În România există posibilitatea să se ajungă la asta, dar din păcate nu tot ceea ce este virtualitate culturală funcționează și practic. Din fericire, românul nu s-a identificat niciodată pe sine ca *civis*, adică în istoria identității culturale românești nu a existat această identitate, ca cetățean al unei comunități care să simtă nevoia

Temperamental, Pina Lupoi este o persoană dinamică, riguroasă, care lucrează mult la cărțile sale, dintr-o luciditate impusă de autoexigență și răspunderea față de cuvântul tipărit. Înclinată spre meditație și reflecție, scriitoarea preferă de multe ori tonul confesiv. Asociațiile sunt surprinzătoare, vădind pe lângă o bogată experiență de viață și o judecată analitică.

• *Aproape fiecare dintre romanele dumneavoastră a primit girul criticii prin câte un premiu literar sau chiar mai multe. Mă gândesc la „Călătorie Verticală” (Ed. „La Ginestra”, Firenze), care a primit mai multe premii — printre care și premiul întâi Ex aequo la a VIII-a ediție „Casentino” — și „Femeia lupilor”, roman încununat cu premiul „Anassilaos”. Ce impact a avut asupra cititorilor această recunoaștere a criticii?*

• După opinia mea, atunci când un autor este în atenția criticii și mai ales aceasta îi este favorabilă, înseamnă că el are operă. Iar a avea operă mi se pare pasul cel mai important pentru condiția noastră de scriitori, indiferent că trăim în Italia, România, Franța, în Europa sau în America. Astăzi, lumea nu mai are nevoie de o literatură problematică sau socială în exclusivitate, ci doar de o cheie universală pentru dezlegarea enigmelor vieții, a problemelor mari pe care umanitatea le trăiește.

În privința legăturii dintre recunoașterea critică a unui autor și succesul de piață, cred că nu întotdeauna cărțile apreciate de critica literară au fost pe gustul publicului larg. Situația nu s-a schimbat prea mult în zilele noastre; în Europa, ca și în America, se caută un anumit tip de roman sau de povestire, scris aproape după aceleași rețete ale „fericirii”, ceva în care cititorul să se regăsească.

• *Care este poziția scriitorului în Italia?*
• Condiția scriitorului în Italia nu este diferită de cea de acum zece-cincisprezece ani. Există, desigur, multi scriitori mari, mediatizați și publicați de marile edituri, și acestia au făcut din scris o profesie, deoarece cărțile lor sunt publicate în tiraje

MONICA SPIRIDON:

„România — o identitate de reinventat”

să se legitimizeze juridic prin raport la o Constituție. E foarte interesant că lucrurile stau așa și nu altfel, dar nu cred că eu, ca istoric literar, trebuie să explic asta. E mai degrabă datoria istoricilor sau, eventual, a politologilor. Pentru mine, ca istoric literar, este o stare de fapt, și răspunsul este acesta — din păcate identitatea românească, civică și juridică, nu a rodit în nici un fel în literatură. Românii s-au agățat în principiu de repere spațiale și asta poate fi explicat foarte ușor. Este vorba de faptul că România întotdeauna a avut niste probleme de situare topografică, a avut întotdeauna — cum ar spune Mihai Spăriosu, colegul nostru comparatist, emigrat și el, initiator al acelui proiect de care vă vorbeam — o identitate liminală. A fost în primul rând situată pe frontiera cu o zonă discutabilă, aceea a Balcanilor, și a avut întotdeauna problema de a fi fost percepută ca o țară balcanică — ceea ce nu era de fapt. A fost apoi situată la confluența unor mari imperii, deci la locul de întâlnire dintre imperiul habsburgic, rus și otoman, și a avut o rădăcină culturală dublă — una venind de la Roma și legitimându-se în special cărturăresc, aceea occidentală, latinitatea lingvistică — și alta răsăriteană, venind de la Bizanț, și anume cea confesională. Și a avut întotdeauna de făcut față *acestei* situații geopolitice, pe aceasta a trebuit s-o reprezinte, s-o explice, s-o imagineze, s-o construiască și, până acum, ceea ce s-a acumulat în cultura română, a fost construit pe linia asta. Totuși, după părerea mea, este un filon epuizat — faptul că deja a început să producă parodii, că a devenit o tradiție culturală care s-a deversat în clisee de pastisit și de parodiat, arată că este o tradiție epuizată, lipsită de vigoare, deja trecută în stereotipii; la sfârșit de secol și de mileniu va trebui probabil inventat altceva — chiar m-am întrebat dacă n-ar fi trebuit să-mi intitulez conferința: *România, o identitate de reinventat*, fiindcă întrebarea care se pune este: după ce repere o să ne reinventăm identitatea, în epoca globalității și a integrării europene? Deocamdată, la întrebarea asta, cultura română e foarte reticentă să răspundă, literatura nu-si asumă întrebarea, numai discursul politic o face și, foarte interesant, o face în clisee, adică în cliseele limbii de lemn europene, care în general fac carieră în presă — integrarea euro-atlantică, globalizarea economică, satul global și toate celelalte. Literatura este în expectativă și cineva dintre studenți mă întreba dacă pot face o predicție privind direcția în care o va lua literatura românească a mileniului trei. Nu știu. Și părerea mea e că nici scriitorii înșiși nu știu și deocamdată

PINA LUPOI:

„TRĂIM ÎNTR-UN COTIDIAN PLIN DE SENZAȚIONAL”

mari. În ultimii ani s-a produs însă o mutație în preferințele cititorilor: tinerii, în special, preferă și scriitorii lansați de edituri mai mici, mai ales cei din Sicilia și Calabria. Dezavantajul acestora constă în faptul că editurile mici nu-si pot permite să depășească un tiraj de 5000 de exemplare și atunci drepturile de autor sunt destul de modeste.

• *Deoarece conduceți editura „Istar”, în cadrul căreia vă ocupați de colecția „Letteratura somersa”, vă rog să precizați ce importanță se acordă în Italia actului de difuzare a cărții?*

• Aceasta este o problemă foarte importantă și încă destul de delicată. Noi, cei din Calabria, de exemplu, am fost de multe ori invitați la saloane literare, târguri de carte organizate la Roma, și asta înseamnă mult pentru difuzarea cărții. Mulți dintre scriitorii noștri au fost de asemenea tradusi în alte limbi și sunt prezenți în antologii din Europa sau America. Eu cred că prima condiție pentru a deveni universal este să fii cât mai mult timp național. În Italia se traduce mult, dar nu cred că mai mult decât în alte țări. În ceea ce mă privește, militez pentru traducerea scriitorilor în cât mai multe limbi de circulație, dar în traduceri *bune* (și insist pe acest cuvânt), care să redea cu fidelitate și să respecte spiritul originalului.

• *Ați vizitat de multe ori România, ați scris chiar o carte despre spațiul Transilvaniei. Ce știți*

nici nu vor să știe. De aceea se ascund în spatele unor *post*-isme. Adică în spatele unui *post*-ceva, care vine *după* ceva și după care urmează nu se știe ce. Așa se explică întârzierea nepermisă a literaturii române în post-modernism, pe care de altfel literaturile occidentale l-au depășit de mult și l-au și îngropat (cred că ultima carte pe care am citit-o despre postmodernism se chema *In memoria*). La noi, postmodernismul există ca fenomen *zombie*, renaste de fiecare dată și trăiește printre noi, deși a murit de mult. Este aici o reticentă față de viitor — se pare că românii au așa ceva și de aceea stau cu spatele la viitor. Iată și cazul lui Sorin Alexandrescu, care privește îndărăt modernitatea, ne tot promite că va privi și în viitor, dar deocamdată n-o face. Viitorul este de amânât deocamdată. Iarși nu mă pot aventura să dau explicații, pentru că nu sunt nici istoric, nici sociolog — este o stare de fapt pe care, dinspre literatură, o pot semna la domeniilor în chestiune. Singurul istoric care știu că a lansat-o până acum este Sorin Antohi, în cartea lui *Civitas imaginis* și în cele care au urmat.

• *Care sunt proiectele la care lucrați în prezent?*

• În general, cuvântul *proiect* este luat, la noi, într-un sens foarte vag. „Ce proiecte de lucru aveți” înseamnă îndeobște „ce vă gândiți să faceți”. Întâmplător, ideea de proiect înseamnă pentru mine altceva. În momentul de față fac parte dintr-o serie de echipe care elaborează ceea ce se cheamă în Occident un *proiect*. Adică au început un șantier de lucru, care are deja un program foarte precis, și care trebuie terminat până la un anumit moment și trebuie să producă ceva, adică să pună ceva pe masă. Oricât ar părea de ciudat, unul dintre proiectele importante în care sunt acum angrenată, privește și el spre trecut. Este un proiect despre romantism. În momentul istoric în care ne aflăm, trebuie să ne întoarcem la romantism, pentru că, probabil, noi, românii, ca și alte națiuni europene, suntem în continuare, la acest sfârșit de mileniu, încă produsul romantismului. Produsul modului lor de a vedea originalitatea, construcția, arta, societatea, insul în raport cu natura s.a.m.d. Prin urmare, lucrez chiar acum la comunicarea pe care am s-o tin la o masă rotundă. De asemenea, trebuie să apară două volume ale acestui proiect despre romantism: un studiu despre pamfletul românesc, ca gen fictiv, avându-l evident în centru pe pamfletarul Eminescu; și un studiu despre poezia romantică românească și fetele ei — cea mesianică și cea pragmatică. Sper să pot preda editurii *Polirom* (și să apară spre începutul anului viitor) un volum în limba franceză — care a fost de asemenea un proiect în colegiul Noua Europă — și anume „Orient și Occident în conștiința culturală românească în secolele 19 și 20”. Mai sper, de asemenea, ca, într-un an-un an și jumătate, să termin o carte despre București ca oraș imaginar, în cultura română din secolele XIX și XX. Cam astea sunt proiectele-șantier la care lucrez deocamdată.

• *Vă multumesc.*

ALINA OLOGU

despre România când ati venit prima oară, ce impresie aveți acum?

• Am citit cu ani în urmă o carte excepțională scrisă de Rosa del Conte, „Eminescu o dell' Assoluto”, descoperind un poet de talie europeană, un mare filosof și gânditor. Planul existential în care trăiește și pe care îl exprimă ca poet Eminescu, mi s-a părut de o bogăție și de o finete atât de extraordinară, încât m-am gândit atunci la Heidegger. Cu toate acestea, ca temporalitate, Eminescu este altceva. Dacă structura pe care se bazează existența umană este temporalitatea, pe care Heidegger o consideră ca existentă pentru moarte și nimic, omul lui Eminescu rămâne omul tensiunii, al avântului, al idealului eroic. Această carte m-a făcut să cred că dacă un popor a reușit să dea un astfel de poet, înseamnă că este un popor minunat. Si vizitele făcute m-au convins de aceasta.

• *În ultimul volum intitulat „Ombre” aveți o nvelă „Luna Transilvaniei”, inspirată din realitățile românești. Mă gândesc că Anatole France, în romanul său „Le crime de Sylvestre Bonnard”, susținea că un asemenea cer ca acela al Parisului natal n-a întâlnit nicăieri în lume. Pentru dumneavoastră, cum este luna din România față de cea din Calabria, de exemplu?*

• Luna este pentru mine o licență poetică și am încercat să prezint de la prima pagină până la ultima fetele acestui astru. Pe de altă parte, am încercat să arăt emoția și trăirile umane în fața magiei lunii. Cât despre titlul volumului, ideea este că asta este universul te urmărește ca o umbră toată viața. Chiar dacă, de exemplu, mulți dintre noi au dispărut, chipul, privirea lor îți poate apărea mereu ca o obsedantă imagine.

• *Ce probleme vă spitesc în acest moment?*
• În literatură te spitesc întotdeauna ceva și desigur proiecte am foarte multe ca scriitor dar și ca editor. Trăim într-un cotidian plin de senzational iar realitatea nu permite să te îndepărtezi de ea niciodată.

CRISTINA TAMAS

Dr. David Anderson este presedintele si fondatorul unei companii unice în lume, numită „Time Travel Research Centre”, cu sediul în Statele Unite. David Anderson are o experiență de 20 de ani în studiul timpului spațial și al controlului acestuia.

Sensul conceptului de timp s-a schimbat în ultimii ani, nu-i așa?

• Preocuparea de a înțelege mai bine timpul există de mii de ani. Dar în ultimii o sută de ani s-au descoperit multe. Dilatarea și controlul timpului sunt lucruri realizabile. Acestea sunt fapte și nu ficțiune. În viața cotidiană nu observăm acest lucru. Dar controlul timpului și călătoria în timp nu mai tin de pseudo-stiință, ele sunt fapte matematice, fizice acceptate. De fapt sunt elemente și părți constitutive ale universului în care trăim.

• Domnule Anderson, compania dvs. este una dintre cele mai interesante. Ce ne puteți spune despre „Time Travel Research Centre”?

• Este, de fapt, un laborator privat de cercetare, situat în Long Island, New York. Compania a fost înființată în 1995 și se ocupă de promovarea științei, tehnologiei și a cercetării ce vor oferi în curând posibilitatea călătoriei în timp. Cred că suntem singura companie din lume care urmărește să realizeze acest vis. Sustinem cercetarea privată și dezvoltarea sistemului informațional „Tri Star”, care este cea mai mare bază de date din domeniul științei, tehnologiei și cercetării aplicabile în sfera preocupărilor noastre. Programele de simulare ale sistemului „Tri Star” reprezintă unul dintre cele mai avansate laboratoare virtuale din lume. Centrul nostru a fondat și, în prezent, este implicat în conducerea Asociației „Time Travel Research”.

• Am auzit multe despre această asociație. Dar, înainte de a discuta despre ea, vreți să ne spuneți mai exact cum a început totul? Cum poate deveni cineva interesat de cercetarea controlului timpului?

• Totul a început pe când eram foarte tânăr. Matematica și fizica m-au fascinat de la o vârstă fragedă. După ce am trecut cu brio examenul pentru Air Force, am încercat să mă înrolez în aviație și să particip la programele de cercetare și dezvoltare. Această experiență a durat până la absolvirea Universității West Virginia. Pe atunci nu credeam că aveam să mă implic în programele de cercetare a timpului cosmic, dar eram destul de interesat. În cele din urmă le-am acceptat oferta și au urmat cinci ani în care am fost ofiter, asistent de zbor și cercetător în Aviația americană, conducând misiuni importante în desertul Mojave. Am făcut multe lucruri despre care, din păcate, nu pot vorbi acum. Dar vreau să spun că m-am concentrat asupra cercetării, dezvoltării, testării și evaluării sistemelor și modelelor de timp cosmic. Am elaborat proiect după proiect, dezvoltând noi metode matematice. Îmi aduc aminte că tocmai când îmi terminam studiile la California State University, am devenit obsedat, încercând să rezolv o problemă de fond. Trebuia să explic o variație de poziție imprevizibilă pe care unele dintre sistemele de sateliți plasati în spațiu au înregistrat-o de-a lungul unor perioade mai lungi de timp. Am reușit să rezolv această problemă prin crearea unui model matematic previzibil. Totuși, chiar dacă modelul meu a funcționat, mi-au trebuit câțiva ani să-l perfecționez și să-l înțeleg așa cum trebuia. Când am terminat, nu-mi venea să cred ceea ce realizasem.

• Ce era?

• S-a dovedit a fi un model absolut complet de timp cosmic ce includea fiecare aspect al fizicii relativiste și chiar detalii ce tineau de gravitație sau rotirea Pământului și a Lunii. Acest model aproape că rezolva problema poziției sateliților. Ceea ce era interesant nu era existența unui model matematic în sine, ci relațiile care reies din acesta. În acest moment, am început să lucrez la ceea ce numesc Teoria câmpului cu timp modificat, să descriu aceste relații și să explic cum pot fi aplicate în controlul timpului. Am părăsit aviația pentru a-mi continua lucrul la fundamentarea cercetărilor, la construirea laboratorului virtual „Tri Star” și la planificarea lansării Centrului „Time Travel Research”.

• Scopul cercetărilor dvs. este construirea unei mașini a timpului?

• Se pare că de fiecare dată când cineva amintește de fizica timpului și a spațiului se ridică această întrebare. Putem oare construi o mașină a timpului în care să urcăm și care să ne teleporteze oriunde, oricând? Uneori acest lucru pare a fi Sfântul Graal al fizicii timpului și spațiului. Nu neg însă faptul că o parte din cercetările noastre se concentrează asupra acestui aspect. Și se va realiza, sunt sigur! Dar cred că cei mai mulți dintre noi nu vor vedea aplicarea acestei teorii.

• Ce fel de aplicații? Am auzit că există o legătură cu Proiectul Darkstar. Este un program de armament militar?

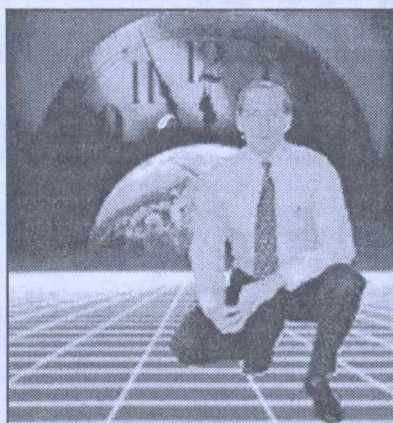
• Proiectul Darkstar este unul dintre proiectele noastre. Îmi dau seama că denumirea sună puțin cam sinistru și te face să te gândești la arme de distrugere în masă. Prima aplicare a proiectului Darkstar va fi probabil în domeniul medical, dar nu se limitează la acesta. Unde ați auzit de acest proiect?

• În două locuri: în Australia și în Statele Unite. Dar nu asta este important. Ne puteți spune mai multă despre rezultatele dvs. și despre proiectul Darkstar?

• Acesta este unul dintre primele noastre proiecte de aplicare a tehnologiei câmpului cu timp modificat. Până acum, am avut succes în crearea și demonstrarea unor mici câmpuri autonome cu timp modificat. Diametrul câmpului pe care tindem să-l creăm este de 10-12 centimetri. Va fi necesar un efort considerabil pentru mărirea dimensiunii lui, dar acest lucru este realizabil deși este nevoie de timp și fonduri.

• Ce reprezintă acest câmp? Cum poate fi el folosit?

• Este un câmp sferic, autonom, în interiorul căruia timpul poate fi modificat. Între granițele acestuia putem accelera sau decelera, într-un anumit grad, scurgerea timpului. Poate că cel mai bine îl putem descrie cu ajutorul aplicațiilor acestei tehnologii. Să ne întoarcem la aplicațiile din domeniul medical. În acest moment facem niste cercetări în domeniul medicinei. Una dintre aplicații ar putea fi conservarea organelor pentru transplant. Câmpul cu timp modificat va fi folosit la păstrarea organelor sau a tesuturilor ce urmează să fie transplantate. Astfel, organul va fi depozitat într-un container special în interiorul câmpului cu timp modificat. Aici, acesta va fi supus unui proces de întârziere, al cărui efect va fi menținerea organului sănătos și proaspăt pentru o perioadă mai îndelungată. Acest procedeu va duce la mărirea succesului operațiilor de transplant și, de asemenea, va oferi o soluție în vederea depozitării organelor care rămân conservate până



Dr. DAVID ANDERSON:

„De la spațiul-timp virtual — în laborator — la posibilitatea călătoriei în timp”

în momentul în care este nevoie de ele.

Un alt domeniu de interes și în care se poate aplica această tehnologie îl reprezintă accelerarea sau întârzierea testărilor științifice. Nu numai în medicină, ci și în multe altele. În multe domenii, viteza cu care pot fi realizate cercetările este încetinită de timpul necesar desfășurării unor procese naturale sau a unor reacții chimice. Folosind tehnologia câmpului cu timp modificat vom putea accelera aceste testări și cercetări, sperăm fără a compromite calitatea rezultatelor. Aceasta va avea avantaje remarcabile în multe industrii din întreaga lume. Numărul realizărilor din domeniul cercetării pe care această tehnologie îl poate aduce este semnificativ.

• Deci, aceasta este pură teorie, nu-i așa?

• Nu, tehnologia este reală.

• Greu de crezut! Ce rezultate pot confirma acest lucru?

• Mai întâi am demonstrat accelerarea sau întârzierea ratei temporale folosind atât ceasuri mecanice cât și electronice. Dacă punem un ceas în interiorul acestui câmp și un alt ceas — luat ca punct de referință — în afara lui, putem demonstra rata divergentei dintre ele în timp ce câmpul este modificat. Recent am demonstrat efectul pe care această tehnologie îl are asupra unui organism viu, accelerând și întârziind, cu succes, germinatia și creșterea răsadurilor. Am înființat un grup de control în afara câmpului și am făcut câteva teste acolo unde răsadul poate germina și poate crește în interiorul câmpului. Am demonstrat în mod repetat controlul pe care îl putem avea asupra timpului și divergențele ce există între cele două grupuri de testare.

• De ce plante? De ce nu ați testat această tehnologie pe oameni sau animale?

• Este prea periculos în acest moment. Mai întâi, deoarece câmpul este prea mic și apoi pentru că granițele câmpului au niste caracteristici unice, care pot deveni periculoase. De aceea am hotărât să ne concentrăm atenția asupra conservării organelor și asupra accelerării testelor științifice.

• Se pare că aveți o adevărată pasiune pentru aplicarea acestei tehnologii în domeniul medical.

• Da, așa este. Impactul pe care această tehnologie l-ar putea avea asupra accelerării cercetărilor și găsirii de remedii pentru bolile de inimă, cancer, diabet sau SIDA este foarte important.

Credem într-adevăr că tehnologia noastră va avea ca rezultat regresul bolilor. Realizările noastre în domeniul cercetării vor avea un impact foarte puternic și vor schimba viziunea lumii asupra acestui domeniu.

• Se pare că rezultatele acestei noi tehnologii vor avea o influență importantă asupra cercetării medicale.

• Da, bineînțeles.

• Ați spus că proiectul Darkstar nu se limitează la aplicațiile în domeniul medical. Ce alte domenii ar putea beneficia de această tehnologie?

• Aplicațiile despre care am vorbit sunt numai pe termen scurt. Continuând studiul de dezvoltare a tehnologiei noastre, putem prevedea aplicația sa în diferite domenii. Următorul pas îl constituie câmpul de conținere.

• Ce înseamnă acest câmp și cum poate fi utilizat?

• Așa cum am spus, granițele câmpului cu timp modificat au niste caracteristici unice. Unele dintre acestea sunt dăunătoare tesutului viu. Însă, tocmai acestea pot fi folosite la conservarea unor anumite materiale sau a energiei care ar putea avea efecte devastatoare, dacă ar fi eliberate. Cred că nu sunt prea explicit. Este mult mai ușor să-mi prezint tehnologia în mod practic. De exemplu, credem că această tehnologie poate fi folosită la crearea unui câmp de conținere utilizabil la reactoarele nucleare pentru a preveni eliberarea radiațiilor care pot fi fatale omului. O altă aplicație ar putea ajuta la protejarea împotriva scăpărilor de substanțe nocive în timpul manipularii, depozitării sau transportului. Există multe materiale sau organisme ce sunt toxice în cazul în care sunt expuse. Trebuie să subliniez că analiza granitelor acestui câmp este dificilă și mai avem încă multe de învățat.

Un alt proiect este Proiectul Prime Zero care se concentrează asupra analizei caracteristicilor granitelor câmpului cu timp modificat. În acest sens, simulatorul „Tri Star” și laboratorul virtual sunt elementele cheie. Până acum rezultatele simulărilor asupra sistemului au fost promițătoare și nu au exclus faptul că aceste câmpuri de conținere ar fi posibile cu cât avansăm în cercetare.

• Se pare că simulatoarele computerizate sunt indispensabile în proiecte precum Prime Zero și altele. Ce ne puteți spune în acest sens?

• Aveți dreptate, laboratorul nostru virtual este cheia analizei și descoperirii mai multor lucruri legate de această tehnologie și aplicarea sa. Programele noastre de simulare pot constitui cel mai avansat laborator virtual de timp cosmic din lume. Este un sistem ce a fost elaborat și optimizat în scopul dezvoltării cercetării. Cred că ar trebui să mă stăpânesc, pentru că este un subiect pe care îmi place să-l discut și cred că ne va lua prea mult timp. Dar suntem foarte mândri de programele noastre. Am investit mai mult de cincisprezece ani în dezvoltarea sistemului „Tri Star”.

• Spuneți-ne mai multe!

• Sistemul poate simula un model complet și precis de timp cosmic pentru aproape toate necesitățile noastre de cercetare. Programele de simulare ale sistemului „Tri Star” au fost elaborate cu un scop precis: să ne ajute la realizarea controlului timpului și a tehnologiei călătoriei în timp. Sistemul este unic pentru că este foarte flexibil și maleabil la diferite analize și teste ale tehnologiei. Prin crearea unei punți între fizică, matematică și informatică și prin inserarea modelului de timp cosmic, sistemul „Tri Star” ne oferă acum un mediu stabil de cercetare și dezvoltare. Sistemul este folosit foarte mult înainte și după experimentele noastre în care am comparat rezultatele efective cu predicțiile computerului.

• Aș vrea să văd și eu sistemul. Ați spus că acesta servește aproape tuturor cerințelor Dvs. De ce aproape toate, ne puteți explica?

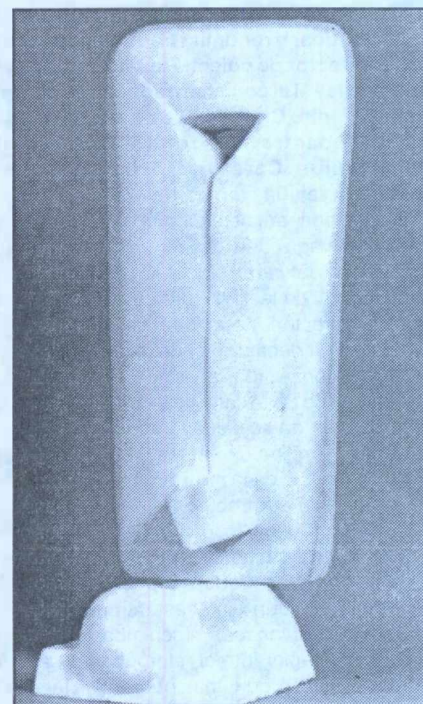
• Nu mi-am dat seama că v-am spus atât de multe. Sunt câteva domenii în care trebuie să îmbunătățim eficiența simulării. Natura și caracteristicile granitelor câmpului cu timp modificat, sunt complexe. Modelul matematic al acestui câmp din acest domeniu este de asemenea complex. Programele de simulare „Tri Star” modelează perfect câmpul cu timp modificat dar pentru a-i analiza complexitatea este mai dificil, de aceea cercetarea înaintază greu.

• Poate că ar trebui să plasati simulatorul în interiorul câmpului cu timp modificat pentru a grăbi cercetarea.

• Ne-am gândit la acest lucru și credem că ar fi o aplicație pe termen lung a tehnologiei noastre. Credem că dacă vom mări dimensiunea câmpului, vom putea face și acest lucru. Mai avem de învățat, dar este posibil ca această tehnologie să creeze noi posibilități de a mări capacitatea și performanța calculatoarelor. Astăzi există procesare paralelă, cine știe, poate mâine vom avea procesare multidimensională într-un domeniu al timpului accelerat. Tehnologia poate avea și alte avantaje în procesul de fabricare a calculatoarelor și este posibil ca aceasta să deschidă noi căi în evoluția informaticii.

• Vă mai gândiți și la alte aplicații ale acestei tehnologii?

• Desigur. Cercetând această aplicație, este posibil să descoperim că tehnologia aceasta ar putea



• Dialog (detaliu)

Dr. DOUGLASS W. BAILEY,
Cardiff University:

„Prima civilizație europeană am descoperit-o în sud-estul României”

Sunteți, d-le Bailey, pentru a treia oară în România. Ce vă determină să reveniți pe aceste meleaguri?

• Interesul pentru neoliticul din sud-estul Europei. Muzeul din Oltenita are o colecție formidabilă pentru această cultură, iar dl. Done Serbănescu, directorul muzeului, îmi poate împărtăși din marea sa experiență în domeniu, rod al săpăturilor și cercetărilor domniei sale de peste treizeci de ani.

Muzeul este atât de bogat încât poate schimba întreaga viziune științifică din literatura de specialitate despre neoliticul din sud-estul european și chiar din întreaga lume.

• Care este rodul celor trei deplasări în România?

• Până acum stiam despre niste culturi neolitice (Dudești, Boian, Gumelnita). Pe măsură ce se acumulează noi date, se poate trece la o cercetare sociologică, cu privire la oamenii și la societatea neolitică, care a prosperat de la mici așezări rurale la adevărate comunități ce se încheleau cu o agricultură intensivă, ajungând până la stadiul de dezvoltare socială prestatală.

Putem stabili, prin studii fizice și chimice, antropologice și zoologice, pe schelete de oameni și animale din epoca respectivă, datarea arheologică absolută, alimentația și ADN-ul, pentru a demonstra evoluția locală a comunităților omenesti și a legăturilor de rudenie între indivizi. Un lucru este clar: prima civilizație europeană am descoperit-o în sud-estul României.

• Ce v-a impresionat cel mai mult la această civilizație?

• Riturile și ritualurile de înmormântare, inventarul divers și bogăția podoabelor, de la cele din aur, la cele din scoici, lut și piatră. În sudul României și în nordul Bulgariei apare prima prelucrare a aurului și aramei din lume. De asemenea, tot aici apar primele semne de scriere, înaintea Mesopotamiei. Despre toate acestea vorbesc și în cartea mea **Balkan Prehistory**, tipărită la Londra și New York în acest an.

• Care sunt intențiile și planurile dumneavoastră de viitor, d-le Bailey?

• Să deschid uși. Să facilitez studiul materialelor din muzee. Să asigur spațiu pentru publicarea studiilor cercetătorilor români în străinătate. Vreau să devin editorul colectivului de cercetare științifică de la Muzeul de arheologie din Oltenita. Sper să vin de mai multe ori în România, pentru a continua și însuși această colaborare.

IULIA PANĂ

continuare în pag. 14

LIVIU CAPSA

IRINA MAVRODIN:

„Traducătorul are imensa libertate a oricărui autor și, în același timp, o teribilă stare de prizonierat...”



Stimată doamnă Irina Mavrodin, sunteți nu doar o renumită traducătoare, dar și director de colecție la „Actes Sud” din Arles și al colecției traducerii la „Scrisul Românesc” din Craiova. Tema mărturisită a discuției noastre se referă la condiția traducătorului. Care ar fi frustrările unui traducător în relația cu o editură?

• Adeseori, am sentimentul că editorii nu au nici cea mai vagă idee despre natura traducerii. Uneori îți acordă *carte blanche*, iar alteleori au și pretenția de a-ti da lectii despre ceva de care n-au habar. Unii directorii de editură au impresia că o traducere n-ar fi decât un fel de transcriere a unui text, plătită în consecință. Iar la început am dat peste niste redactori de carte care, fără să fi tradus în viața lor, fără să aibă o vocație, având totuși o anumită rutină pe text, îmi impuneau niste soluții nu foarte corecte. Eu cred că, dacă nu ai făcut contrasensuri și dacă româna e *curată*, trebuie să fii lăsat să îți publici versiunea, pentru că tu o semnezi. Am avut o experiență socantă acum opt ani: un personaj care, nota bene, nu avea traduceri publicate, deci își exercita frustrările lui în felul acesta, și care se extazia *vai ce traducere frumoasă*, îmi schimbase cu o mână sigură practic pagini întregi, stergându-mi atât de tare textul, încât nu-l mai puteam reface. Un traducător debutant, dacă l-ar fi întâlnit putea fi pentru toată viața pur și simplu stopat din drumul lui, sau cel puțin descurajat. Un tânăr trebuie să aibă încredere în sine; sigur însă că dacă acel om îți propune ceva bun, și percepi imediat o nuanță, un sinonim mai potrivit, nu trebuie să te încapătânești din principiu. Am acceptat întotdeauna propunerile bune, nu am avut amorul propriu al versiunii mele definitive, în care să nu schimb măcar o virgulă.

• Există diferențe majore în relația traducător - editor, între Franta și România?

• L-am tradus în franceză pe Eliade, cu **Romanul adolescentului miop** și **Gaudeamus**, la „Actes Sud”, în '92, și '93; *nu* au existat mai multe intervenții pe text sau obiectii decât în România pe un text în limba română. Dar în Franta am observat o tendință a editorului de a aduce textul la un numitor comun, acel *bien-écriture* francez. Dacă textul sună puțin mai special, deci, în fond, particularizează un stil sau o scriitură, editorul francez e oarecum speriat. Tocmai pentru că franceza își are norme extrem de riguroase și de restrictive, nu e indicat să citești autori (dacă poți să ai acces la ei și-n alte limbi) tradusi în franceză. Un Dostoievski în franceză e complet aplătitat. Sau un Shakespeare. În paragrafele unde textul lui Eliade era mai bizar, mai sălbatic, violenta într-un fel sau altul sintaxa sau concordantele temporale, editorul m-a obligat practic să reîntrez în normă, si totul a devenit cumințe și O.K. Lumea a putut să-l citească liniștită.

• Și Cioran observase că franceza e foarte omogenă, din cauza predominanței quasi absolute a vocabularului de origine latină, spre deosebire de română sau engleză, unde fondul lexical extra latin (slav, respectiv germanic) are o pondere mai însemnată...

• Dar și sintaxa e atât de bine reglată, încât, când ai început fraza, ea te duce în mod obligatoriu pe un anumit drum.

• Revenind la diferențele statutare: în Franta numele traducătorului apare pe prima copertă, alături de cel al autorului.

• Din acest punct de vedere, traducătorul e mult mai bine tratat. Sunt unii editori, cum ar fi cel de la „Actes Sud”, care privilegiază activitatea de traducere, o înțeleg în toată dificultatea și creativitatea ei. Și în România anumiți traducători au căpătat o faimă de mari oameni de cultură și de creatori în sensul plenar al cuvântului, deci n-as spune că statutul lor este chiar atât de problematic. E aici un paradox, pentru că, pe de o parte, traducătorii care au avut o activitate susținută și performantă sunt aduși în prim planul vieții noastre culturale, și pe de altă parte numele lor nu figurează pe copertă, iar când sunt citate cărțile apărute, aproape niciodată nu se spune de cine sunt traduse, de parcă le-ar fi tradus bunul Dumnezeu! Un nume mare de traducător, pe lângă cel al autorului sau al editurii, e o garanție, atât pentru text, cât și pentru un autor mai puțin cunoscut: un traducător reputat nu traduce chiar pe oricine. Un editor inteligent ar trebui să mizeze și pe numele traducătorului, e o chestiune de politică economică. Există totuși o editură în România, EST (Editor Samuel Tasset), care pune numele traducătorului pe copertă. Acest editor francez cu editura stabilită în București se adresează, dacă vă uitați pe catalogul lui, numai traducătorilor consacrați: eu o să-i recomand să-i contacteze deopotrivă și pe cei tineri, care deja s-au afirmat ca foarte buni și pe care eu îi recomand ca atare. Omul acesta si-a dat seama cât e de important *cine* traduce: un autor extraordinar din colecția ta, încaput pe mâna unui mizerabil traducător, e totalmente compromis.

• Ați afirmat în repetate rânduri că practica traducerii reclamă, pe de o parte, o disciplină foarte strictă, și pe de alta permite totuși o libertate nemaipomenită.

• Traducătorul are imensa libertate a oricărui autor și în același timp o teribilă stare de prizonierat... Dar și creația — numită în mod curent și oarecum

impropriu „originală” — îți impune niste constrângeri extreme (desi de regulă nu ne apar ca atare decât formele fixe — să spunem, sonetul — însă chiar un text în aparentă foarte liber își are rigorile lui de altă natură: un ritm, o muzică, o economie sau organizare fără de care nu ar fi cu adevărat reușit.) Ca să nu ai libertate, ar trebui să crezi în versiunea de traducere unică. Ori stim bine că există, pentru Baudelaire, de exemplu, atâtea și atâtea versiuni, toate foarte bune. Există pentru Mallarmé cinci versiuni, toate extraordinare. Iată toată libertatea auctorială — de a opta și de a risca și, de ce nu, de a te juca. Si traducătorul cunoaște gustul acestei dimensiuni ludice.

• Ce asigură contraponderea redemptorie a frustrărilor unui traducător?

• În primul rând, bucuria de a traduce. Adică a facerii textului. Ca și poetul, traducătorul (chiar și de proză) se joacă într-una cu cuvintele. Trebuie să fie foarte atent la potriviri, asocieri, armonizări, cam în felul în care este poetul. Apoi bucuria, auctorială deopotrivă, de a oferi celorlalți acel text spre citire, care fără traducător ar rămâne necunoscut. Este bucuria de a se oferi pe sine, într-un fel, chiar dacă în mod discret, pentru că libertatea de care vorbeam constă și în faptul de a fi tu însuți, de a te exprima pe tine însuși în traducere. Traducerea mea si traducerea ta a aceluiași text sunt diferite: la fel de bune, însă altfel colorate — ești tu, și sunt eu. Apoi bucuria de a participa la construirea unei culturi. Fără traduceri, o cultură nu există. Numai cu literatură națională, cum sustineau unii — ce să mai dăm bani pe traduceri, dacă e să-i cheltuim, să fie pe literatura românească — nu se poate. Schimbul care hrănește o cultură prin traduceri e absolut necesar, iar scriitorii noștri poate nu sunt conștienți cât de mult datorează fiecare dintre ei traducerilor.

• Dumneavoastră cât de mult le datorati și în ce măsură practica asiduă a traducerii v-a alimentat personalitatea?

• Am constatat că marea majoritate a titlurilor mi-au fost propuse de edituri. Este adevărat că acestea mi-au cunoscut probabil gusturile, și eu am ales uneori din ce mi s-a propus. Traducerea a venit spre mine. Dar, o dată intrată în această practică zilnică, m-am simțit construită de ea. Mi-a dat o disciplină — si nu puțină — de lucru. În toată această — să spunem — meserie, a limbii, a cuvântului, creativitatea *sine qua non* de care vorbeam, latura mea ludică s-a dezvoltat prin traducere: nu a pierit, dimpotrivă. Când aleg câte un cuvânt, am senzația că mă arunc într-o prăpastie. Mă joc sau risc sau am gustul celui cu vânt. Care ar putea să fie, sau nu. Eu îl pun acolo, și el rămâne acolo, definitiv. Traducerea mi-a creat, prin contactul cu marii autori — fiindcă din fericire am tradus mari autori — un climat spiritual care m-a menținut mereu într-o zonă foarte propice creativității. La modul acesta indirect, dar poate și direct, tot ceea ce am scris eu este într-o relație indisociabilă cu traducerea. Eu scriam totuși poezie cu multi ani înainte de-a începe să traduc. În momentul în care a apărut o deschidere, o dată cu generatia care a schimbat fata poeziei românești, cu Nichita Stănescu în frunte, am propus primul meu volum la „Cartea Românească”, care a și deschis colecția de poezie. Inițial n-am avut nici un gând de traducere (mă si-ntreb cum de n-am avut), dar la un moment dat a apărut această ofertă fericită, care m-a pus sub semnul ei: Madame de Staël.

• Se spune că, de regulă, un traducător de vocație este mai bun stilist decât un scriitor care nu se ocupă cu traducerile, pentru că deține...

• O tehnică: e un virtuoz al stilului. Dar a fi un mare scriitor nu înseamnă numai a scrie bine: arhitectura unui roman contează mai mult decât o frază schioapă la un moment dat. Nu cred însă că poți să fii un mare poet în felul ăsta. Româna este și o limbă încă foarte tolerantă: în Franta, orice autor obscur scrie bine, cunoaște *le bien écrire*, limba nu te lasă să scrii prost. În România, un mare autor are voie să scrie prost. Proust, care nu si-a mai revăzut manuscrisele la un moment dat, scrie în anumite momente chiar foarte prost — si e o problemă pentru traducător, dar el, pe de altă parte, a inventat o scriitură, are o construcție, o frază unică, recognoscibilă. Ce să faci traducătorul în această situație? Un mare traducător francez din portugheză

spunea că, în măsura posibilului, trebuie să menții chiar inadvertențele de scriitură. Editorul francez nu permite așa ceva. Cu Proust mă străduiesc între două ape: mențin repetitiile lui, extrem de numeroase, dar din când în când mai reduc câte una. Sunt fraze care, din motivul că nu le-a recitat, sunt într-un fel fără cap și fără coadă, pe care parcă nu-mi venea să le las așa. Aici este altă problemă a traducătorului, îngrozitoare și insolubilă. Uneori mai pun o notă, în editia operelor complete, care e foarte adnotată și comentată.

• Am atins aici o altă problemă: a traducerii ca act hermeneutic. Credeți că traducătorul e privilegiat față de critic, că se află cu un pas înaintea acestuia?

• Am această convingere. Eu cred că traducătorul reușește să aibă în același timp vederea criticului, oarecum abstractă, tematizantă, și de sus, dar și o intimitate quasi-materială cu textul declansând o hermeneutică sui-generis ce scapă adesea schemei, paradigmei de interpretare. Întotdeauna, un critic onest simte că există un gol, o prăpastie, oricât ar fi de grozav modelul de analiză.

• Și totuși, nu e nevoie, în aproape toate cazurile, de un spațiu gol, ca o cutie de rezonanță, în care sensul textului să se împlinească la întâlnirea cu propriul ecou?

• Spațiul acesta există. Traducătorul tinde să-l umple, desi nu va reuși niciodată: infinitele lecturi posibile care freamătă în acest gol vor rămâne întotdeauna. Traducătorul nu epuizează nici pe departe textul. El propune însă o lectură diferită de cea a criticului. La un mod implicit — ori, criticul tinde să fie explicit, nu? — pe care poate nu toți lectorii reușesc să-l descifreze, să-l conceptualizeze îndeajuns. Pentru că el optează între diferite soluții, modifică tot timpul un unghi de vedere, o posibilitate de interpretare.

• Oare traducătorul onest nu trebuie să dea seama, după o expresie rimbaldiană, aproape *littéralement et dans tous les sens*, de toate posibilele ambiguități ale unui text?

• Da, dar prin asta el deja face o hermeneutică. În cazul în care poate să le redea integral, pentru că după mine nu se pot întotdeauna restitui ca atare. Se poate compara Proust-ul meu cu cel tradus de Radu și Eugenia Cioculescu. Versiunea mea pune mult mai bine în valoare dimensiunea novatoare a scriiturii sale: cealaltă traducere o estompa oarecum, o aducea spre secolul al nouăsprezecelea. De altfel, pornind de la experiența de traducere, poate să producă și texte explicite. Se poate asista astfel la o exegeză cu totul diferită de cea a unui critic frustrat de experiența traducerii. Eu am străbătut acel text într-un anumit fel. Eu am fost în materia lui concretă. E ca și cum traducătorul ar merge pe jos prin jungla narativă, iar criticul i-ar face bezele din avion.

• Vorbeați despre dificultățile inerente traducerii din cauza diferentelor de structură de la o limbă la alta. Ați pomenit cândva destinul ingrat al unor autori intraductibili care se zidesc în propria lor singularitate si l-ați inclus printre aceștia si pe Eminescu. Care ar fi, din această perspectivă, șansele actuale ale culturii românești de a se impune pe plan universal? Cum devine traducerea o negare a exilului heterolingvistic?

• Chestiunea intraductibilității e o problemă, și încă una a marilor clasici, cum este și Creangă, Caragiale sau Sadoveanu. Eminescu într-alt fel — dar s-a dovedit că nu există nici o transpunere multumitoare, cel puțin în franceză: în engleză se pare că există o traducere bună a *Luceafărul*-ui.

• A celui adolescent teribil dispărut la cutremurul din 1977.

• Eminescu nu e un nume cunoscut în Europa. Am făcut experiența si cu niste autori care sunt în viață și nici ei nu sunt așa de cunoscuți cum își închipuie. În legătură cu acești mari clasici ai noștri mai există o problemă: nu i-am tradus la timp. Si Puskin o fi intraductibil, si atâtia alții, care totuși s-au impus în conștiința europeană. Traducerea trebuie făcută într-un moment în care impactul posibil este încă semnificativ. Chiar dacă se reușește traducerea, (se pare însă că structura francezei îl respinge, spre deosebire de engleză sau germană) șansele lui Eminescu de a fi cunoscut în marea lui dimensiune

și de a fi receptat ca un mare scriitor novator au scăzut vertiginos. Am ales strategic **Cezara** și **Sărmanul Dionis** pe care le-am publicat la „Actes Sud” într-o traducere splendidă, pentru că de fapt reprezintă o proză extraordinar de modernă comparată de cronicaricu Kafka, dovadă că a răspuns orizontului de așteptare occidental. Dacă, însă, noi nu ne vom subvenționa traducerile, cum fac toate statele, nu avem nici o șansă. Un editor nu vine înspre noi din mare filantropie și dragoste pentru România. Dacă ar avea certitudinea că un roman românesc publicat acolo ar fi un enorm succes de librărie, n-ar ezita.

• Dacă marii clasici si-au cam ratat intrarea pe scena literaturii universale, credeți că moderni au mai multe șanse?

• Dacă Franta, care este o țară cu o cultură deja atât de afirmată, își subvenționează traducerile și își face o asemenea propagandă culturală, ce-ar trebui să facem noi, care practic nu existăm? Decât prin marii noștri români care s-au dus acolo, au scris acolo și sunt percepuți de francezi ca francezi, iar ce-au scris în română este recuperat numai din perspectiva identității de scriitor francez deja celebru, și numai foarte târziu. Despre Cioran nici nu se bănuia că a scris înainte în română. Cultura română încă ar mai avea șanse de a se impune în afară dacă statul s-ar implica financiar în susținerea ei.

• Din 1995 până în prezent, ați participat la o serie de nouă ateliere de traducere organizate de Serviciul Cultural Francez, reunind în jurul dumneavoastră și a altor traducători experimentați tineri traducători din toate centrele universitare românești, aspiranți la gloria anonimă a literaturii transfrontaliere, organizați din aprilie anul trecut în Asociația Română a Tinerilor Traducători (ARTT). Despre demersul dumneavoastră formativ ce ne puteți spune?

• Consider aceste ateliere un miracol, în acești ani așa de perturbați și confuși. Unii dintre tinerii traducători au devenit deja experimentați, putând fi publicați de orice editură și traduce texte oricât de dificile. A existat o relație interumană extraordinară (cu, totuși, sprijinul financiar al Ambasadei Frantei, — revenim *encore et toujours* la o temă ubicuă și stresantă, anume problema banilor), într-o manieră foarte pragmatică, în sensul că am făcut ateliere cu adevărat. S-a lucrat pe brânci de fiecare dată, cu multă dăruire, și pe lângă acestea au existat și discuții cu editorii, necesare si care vor da roade — si poate au și dat. Editorii încep să afle de aceste stagii, de ARTT, și probabil că atestatele pe care le vor elibera cei de la Ambasadă vor fi luate foarte în serios. Relația mea cu voi este una de schimbare a stafetei. Mi-am zis în sinea mea cea mai profundă că-i păcat să plec fără să transmit câteva mici secrete, trucuri, artificii, pentru că eu as fi avut mare nevoie de ele când am început. Eu m-am chinuit groaznic pe primele texte. Si Doamna de Staël, si Doamna de Sévigné sunt foarte dificile de tradus. Faptul că noi comunicăm, nu numai voi cu mine, dar voi între voi, că ne confruntăm, că vedem care ne sunt limitele și pe de altă parte realizările, te încurajează și te confirmă.

• V-ați gândit vreodată la direcția pe care ați impus-o în traducere? Există mai multe tipuri de traduceri și implicit de traducători. Se vede cu ochiul liber că stilul *artist* al unui Romulus Vulpescu, prin insolitul soluțiilor adoptate, diferă în mod fundamental de al dumneavoastră, care vă efasați cât puteți în spatele textului, încercând să-l restituiți, dacă se poate, după o expresie rimbaldiană pe care am mai pomenit-o, *littéralement et dans tous les sens*.

• Eu întotdeauna am avut această direcție, despre care am și scris: e direcția cuiva cu o formație fundamental științifică și universitară, specializată pe studii de limbă și literatură franceză, diferită de a altuia care poate să traducă spontan și intuitiv. Totodată sunt foarte atentă la limbă, m-am format la o școală în care româna era bine cultivată încă din ciclul primar: generațiile mai noi si-au simplificat drastic vocabularul. Sunt și extrem de atentă la conotații: Vulpescu îți trânteste acolo, — teoretic, că nu am un exemplu concret, — un vornicel sau un spătar într-un context frantuzesc fără nici o problemă. Experiența inițială a Doamnei de Sévigné m-a marcat: pentru că trebuia să rezolv quadratura cercului, ridicată de toate arhaismele și denumirile de titluri nobiliare, funcții, impozite care din păcate nu se puteau traduce în română aceluiași veac. Eu aveam practica cronicarilor, aparțin unei generații care a citit cronicari, dar nu-mi folosea la nimic: puneam unde puteam și puțină savoare, puțin parfum de epocă, dar mi-am spus că trebuie să mă mențin într-un spațiu francez, si nu să mă instalez într-unul moldo-valah. Vulpescu, de altfel, la un moment dat am impresia că s-a mai temperat. Există și smintirea multor traducători care cred că dacă uzează de tot ce știu ei în materie de lexic, iese textul mai bun si mai frumos. Sau dacă dau topica peste cap. Eu mi-am pus limitele mele, ca într-un sonet. Fraza proustiană mi-am stabilit-o ca măsură. Eu nu ies din frază, fraza e sonetul meu. Asta mă si ajută, pentru că orice

MĂDĂLIN ROSIORU

continuare în pag. 14

Nu, nu vom osteni să sustinem că slaba difuziune în conștiința noastră literară a beletristicii realizate în spațiul dintre Dunăre și mare nu este de pus atât în seama unei crize de identitate a acesteia cât mai ales, între altele, atenției reduse ce i s-a acordat de către critici și analiști literari. Preocupati adeseori exclusiv de „cei din față”, comentatorii fenomenului nostru literar i-au ignorat, mai tot, pe nedrept, pe creatorii din cel de-al doilea rând, ori, la o privire mai atentă, se constată că, nu în puține cazuri, aflăm acolo scriitori vrednici de toată stima, care, din felurite cauze extraliterare nu au putut realiza un profil mai pregnant.

O inițiativă editorială care vine să ateste această realitate este recentul volum, poetic intitulat **Corabia de fildes**. Apărut în colecția „Restituiri” a Editurii „Ex Ponto”, cu un *cuvânt înainte* de Corina Apostoleanu și având ca autori pe scriitorii Ovidiu Dunăreanu și Victor Corches, volumul în discuție scoate din uitare numele și opera unui număr de sase astfel de creatori literari dobrogeni, din perioada interbelică, poeți de bună factură literară, care însă, cu o singură excepție (Al. Gherghel), au fost ignorați de sintezele naționale. Este vorba de poeții de la revista *Festival* (Siliștea, 1936-1940) — Dimitrie Batova, Liuben Dumitru, Vasile Culică, Boris Desliu — și de constătenții Dumitru Olariu și menționatul Al. Gherghel.

Bine gândit în structura lui, **Corabia de fildes** este un volum cu întreit profil — literar, critic și istoric, grupajele de poeme fiind precedate, de fiecare dată, de note biobibliografice și de consemnarea referințelor critice privindu-l pe poetul respectiv.

Observată în toate aceste dimensiuni, cartea lui Ovidiu Dunăreanu și Victor Corches dezvăluie incontestabile calități. Riguros exactă în ceea ce privește datele din caseta biobibliografică, în care, valorificând informațiile puse la dispoziție de cercetarea anterioară, sunt bine subliniate particularitățile de destin uman și literar ale celor sase „poeti ai Sudului”, lucrarea definește corect monotipul artistic al fiecăruia, ceea ce sugerează policromatica tabloului închipuit de poezia dobrogeană interbelică, evoluând de la parnasianism și simbolism, la traditionalism și modernism.

Negresit însă că, odată cu toate acestea, reușita volumului la care ne referim este conturată deplin de textele poetice continute. Selectate cu gust, după o atentă lectură a întregii creații a fiecăruia din cei sase poeți, poemele puse în pagină — esanționale reprezentate pentru autorii lor și mărturie sigure ale unor talente literare semnificative — oferă ocazia unei autentice satisfacții estetice, ceea ce justifică pe deplin scoaterea lor la lumină.

ENACHE PUIU

La Editura „Ex Ponto” (Constanța, 2000) a apărut în sfârșit atât de așteptata și de necesară antologie a acelor poeți dobrogeni care fac parte, ca destin, din așa zisa „generație pierdută”. **Corabia de fildes**, aparținând celor doi neobosiți iscoditori ai fenomenului literar din spațiul pontic — Ovidiu Dunăreanu și Victor Corches.

Fiecare din cei sase poeți antologați beneficiază de o prezentare biografică succintă, de o „ochire” exegetică de pe orizontul de așteptare actual, trecându-se în revistă aparițiile editoriale, acolo unde e cazul, colaborările la revistele vremii și, respectiv, referințele critice aduse la zi, așa încât cititorul de astăzi, ca și cel de mâine, să-și formeze o părere și să aibă o viziune cât mai exactă despre receptarea în epocă a celor antologați și să reconstituie mental, totodată, climatul literar ante- și interbelic; lectura poemelor selectate urmează să confirme sau să infirme gustul editorilor, ce l-au avut ca lector pe Ioan Popisteanu, directorul editurii, triumvirat al cărui pios demers e în ultimă instanță unul de justițiaritate culturală, menit să demonstreze că spiritualitatea dobrogeană își are (chiar dacă multă vreme ignorată, din rațiuni asupra cărora nu e locul să zăbovim aici) rădăcinile ei, spațiul dintre Dunăre și Mare nefiind cătuși de puțin, așa cum s-a afirmat, o pată albă pe harta literară a României, un ținut care a inspirat mulți poeți, prozatori, memorialiști, istorici, pictori români sau străini, dar care n-a zămislit la răndu-i asemenea creatori, multumindu-se cel mai adesea să-i aclimatizeze pe cei aduși de o altă profesie — magistratură, medicină, profesorat, carieră militară etc. — pe aceste meleaguri, în urma Războiului de Independență din 1877-1878.

Primul poet antologat în **Corabia de fildes**, Alexandru Gherghel, e un fiu adoptat, la vârsta de 31 de ani, al Dobrogei, unde a petrecut încă pe atâtia plus alții zece. Prezent în antologie cu 45 de poezii din cele sase plachete apărute între 1906 și 1941, acest duos unchi dinspre mamă al lui Radu Gyr ne prilejuiește etalarea unei întregi recuzite simboliste: spleen, nevroze, rochii cu volane violete, vagi chemări ale unor iubiri neîmplinite, ecoul pasilor de menueț, corăbii ce se pierd în depărtări albastre, nelipsind accentele parnasiene, sonoritățile exotice ca tot atâtea doruri indecise de evadare, și nici

CORABIA DE FILDEȘ

de
Ovidiu Dunăreanu
și
Victor Corches



„rescrierile” în altă tonalitate a reminiscentelor epigonice eminesciene: „Căci în acele vise plutitoare / Ce dispăreau vedeam trecutul mort... / din sute de corăbii ce pleacă / Se vor întoarce oare câte-n port”? (*Din port*). De salutat sunt la acest poem momentele de echilibru clasic și de seninătate ca pol pozitiv al existenței: „Urmează drumul soartei tale / În liniște, și iertător / Întâmpinând pe toți în cale / Te-i ridică deasupra lor! // Oricâte vise-ar fi apus / Nu-nchide sufletul în jale / Cu gând senin, cu fruntea sus / Urmează drumul soartei tale” (*Glossa*). Versurile captează uneori fulgerări oraculare zise parcă pe struna unui St.O. Iosif: „După mine de-o rămâne / Urma unui gând, / Vorbe care știu să sune / Asestate-n rând, // Câteva cu glas de taină / Si lumini de stea, / Vise îmbrăcate-n haină / Albă ca de nea” (*După mine...*). De aici până la marile cu substrat testamentar de „singur dor” nu mai e decât o jumătate de pas și acela răscuit villonesc spre autoironie, ceea ce dizolvă o mare parte a desuetudinii inerente momentului în care sonetul a fost scris și-l apropie simțitor de lirica zilelor mai dinspre noi: „... Să mă-nveliti cu giulgiul de valuri și de spumă, / Si-n faptul serii albe duceti-mă la mal, / Poverii dati-i drumul în fuga unui val, / Să se topească-n apă tot ce-a fost lut și humă. // Când marea o să cânte sălbatecă-n caval / Povestii și basme triste tesute-n fir de brumă, / Aduceti-vă-aminte de-un vers de-al meu, de-o glumă, / Sau cum schimbam durerea în dans de carnaval” (*Cândva*). Poetul e tentat să nemurească un spirit peren al Dobrogei — „În nopți pustii de toamnă când luna luminează, / Ca-ntr-un decor de teatru sinistru și bolnav, / Un scit își moaie vârful săgeții în otravă / Si-o flotă de trireme pe Pont înaintează” (*Dobroge...*) — și visează la vremea când acest pământ mustind de istorie și de poezie va depune mărturie despre trecutul său de glorie: „Tu, Dobroge, păstrează comoara ta uitată / În gila ta săracă, în gila ta bătrână, / Si peste cimitirul de taine fii stăpână!... / — Vor fi chemați și morții să mai vorbească-odată!... (op.cit.). Spațiul pontic rămâne tutelat de duhul lui Ovidiu, relegatul, un spațiu al lentorilor balcanice, cu cafelele turcești și geamii profilate hieratic în claruri de lună, poetul luând, cu din ce în ce mai multă amărăciune, pulsul singurătății pe care-o antrenează apropierea morții.

Ardelean de origine, Dumitru Olariu (n. 1918) s-a stabilit în Dobrogea în 1934, dar cunoscuse acest ținut încă de copil, când însoțise turmele de oi ale părinților săi. A înființat în 1939 revista *Litoral*, de care numele său se leagă paternital, aceasta supraviețuindu-i, deoarece poetul a murit pe frontul de est în 1942. Scosese un volum de versuri la editura cu același nume ca și revista — **Crângurile cerului** (1939), cel de al doilea, **Crepuscul intim** (1943) apărând postum prin grija poetului Ioan Micu. Ambele sale cărți, dar mai ales cea antumă, au fost bine întâmpinate de critica literară a vremii, apreciindu-se tonul deretoricizat pe care-l imprima

discursului poetic, având ca substanță eternul miracol dobrogean.

Dumitru Olariu e un poet ce are conștiință artistică, realizând că, personal, constituie o treaptă, vorba lui Arghezi, într-un neam ce s-a adunat în „îndemnuri pentru vite”- ale transhumantei: „Îmi împrumut soarele un vreas, / Florii artei, calde pirostrii... / Si rătăcesc prin crâng de vesnicii / Cu turmele de gânduri ce le pasc.” (*Transhumantă*).

Marea, motiv central în lirica acestui poet viguros, dar al cărui avânt a fost nemilos frânt de război, e departe de a mai constitui un peisaj idilic, edulcorat vacanțier, ea fiind asimilată mai degrabă valerianului „cimitir marin”, aflat în preajma biblicei judecăți de apoi: „Un cimitir — si-n loc de cruci, catarte. / Corăbiile albe, solitare, / Par niste morți ce s-au trezit din moarte. / Si s-au sculat cu crucile-n spinare. // Un singur piept de apă, în tremolo, / Pe dunga orizontului pierdut / Ar vrea să-mpingă marea mai încolo; / Dar marea nu-i nimic din ce-am crezut” (*Marea altfel*). Altădată, marea e o carte imensă pe care încearcă s-o deslusească doar cei plecați în moarte.

Poetul își parabolizează fiurul cosmic de care e bătut („plop înmormântat de vânt”) și cultivă cu ironie și umor fin umilinta demitizantă (v. *Balada mea*), transcendentă invadând realul vegetal din preajmă (*Înviere, Chipuri cioplite, Tărnu negru*). Iubita are, la răndu-i, consistență imaterială a visului, a reflectatului impalpabil: „Prin oglinzi de rouă arzătoare / Neumbrăta luneci fără trup; / Oaze verzi invită cu răcoare, / Din fântâni suvite reci erup. // — Dar soses, iubita mea, îndată, / Dar mă vezi ce repede gonesc... / Sfânt e fata mea iluminată / De surâsul tău nepământesc” (*Fata din vis*).

Dobrogean prin naștere e, în schimb, Dumitru Batova, idol în epocă (n. 1909, mort în 1942, ca urmare a bolii căpătate în război) al poetilor din Siliștea, Balci, Bazargic și Turtucaia. Desi stă sub semnul lui Arghezi și al lui Bacovia, poetul acesta cultivă însă lirica de mister cu accente macabre (v. *Creionul negru*), într-o despletire fastuoasă de ritmuri săltărete, deloc lipsite de virtuozitate. Întrebarea e dacă textele sale nu se nasc dintr-un spirit parodic cu adresă la literatura neoromantică și neosimbolistă, în sensul în care a procedat și părintele **Scânteilor galbene**, spre a atrage atenția asupra sa prin indicarea ilustrelor companii în care îl plasa sensibilitatea proprie? În acest caz, poetul ia peste picior modelele și modelele suprasaturate și aruncă exorcizator asupra lor un hohot de râs specific altor tărnișuri, care oricum nu pot fi ocolite la nesfârșit, cele ale thanatosului impregnate de eros, ambele la loc de cinstă în discursul acestui dandy balcanic, cu nimic mai prejos decât Minulescu: „... Te aștept. Hai, vino!... va veni și luna. / În pădure e horă mare de strigoii... Vom juca... vom râde ... și vom plânge-ntr-una... / Vino... despletită... și cu sânii goi...” (*Invitație*).

Un traseu biografic curios și nefast are Liuben Dumitru, născut în 1916 la Siliștea și care, în 1940, a optat pentru cetățenie bulgară. N-a reușit să se

impună în literatura țării în care a rămas, iar multe din scrierile sale au dispărut, dat fiind că poetul care a răposat civil în 1983 își pierduse cu mult înainte luciditatea. El rămâne o speranță literară cu strălucire meteorică în Cadrilateralul anilor 1934-1940. E sufletul redactional al revistei *Festival*, iar N. Iorga l-a cotoat drept „cel mai autentic poet dobrogean”. Fire extrem de sensibilă și de tandră, anticipând parcă biografismul copios al optzeciștilor, Liuben Dumitru își construiește poemele în jurul unui nucleu epic narabil (v. *Tatăl menestrelului*). Acestui tip de lirică îi corespunde strălucit specia epistolară; simbolurile de recuzită creștin ortodoxă abundă alături de muncile autumnale având drept decor ritualic stea nocturnă, în așa fel încât realitatea și basmul să se îngâne în bătaia lunii: „Lună adormită, trec pe drum târziu / Vânătorii stepii, izgoniți de tine... / Si-or să cadă capre, în genunchi prin vîi / Si prin miriști negre să ti se închine... // Pentru cine, cine? ... Si sub care cer? / Noaptea o să-ți uie hlamida din nou... / Si mi-or poposi, în usă sfînti de ger / Ca să-mi îmblânzească cerbii din tablou” (*Anotimp*). Spiritul baladesc de coloratură fantastică, adînd dinspre romantismul german și impus de Dimitrie Batova, e prezent și în câteva poeme de mai largă respirație ale lui Liuben Dumitru (*Basm dobrogean, Obsesie, Baladă, Scrisoare de seară*).

O poezie elegiacă vertebralizată de fiorul erotic, fie tîsnind din amintire, fie proiectându-se în viitorul angoasat de gândul trecerii timpului, cu a sa sentință de implacabilă condamnare la nimicnicie sau la părelnicie, într-o permanentă revenire a cuplului adamic într-un paradis al spîitei și al păcatului originar, scrie Vasile Culică (n. 1916, la Călărași, mort în 1980). Chipul iubitei mai presus decît al a putut imagina Creatorul Suprem, invitat să-l privească (*Doamne, privești-o în față*). Poetul nu încetează să se uimească în fata zidurilor firii, ori a osmozei miraculoase dintre cele două tărnișuri, viața și moartea, erotizate deopotrivă și îmbibate de îndumnezeire. Poetul își apare și pe sine ca minunea cea mai mare a firii și nu-și poate justifica, în proprii săi ochi, profunzimea de lumină în care trăiește și pe care o emană: „uneori mi se deschid ferestrele și plină, / În loc să intre, din mine pîrcește lumină. / Când ridic pleoapa nasc aurorele, / Când întind mîna se deschid florile. / Printre frunzișuri cu soapte umile / Arunc mărgele, aprind festile / Să mă întreb; cine-ar aprinde, / Dacă n-as fi, / Macii și zorii de zi? // Prea multă lumină... Cum să ti-o dai înapoi? / Tu, ai fost Unul și azi suntem Doi” (*Prea multă lumină*). Însăși moartea nu-i altceva decît o trecere „prin păduri de lumină”. Multe poeme nu-s decît monologuri pe care poetul le expune liric în preajma Dumnezeuului pe care îl simte dizolvat în fiecare atom al ființei sale încît ajunge să se identifice cu El.

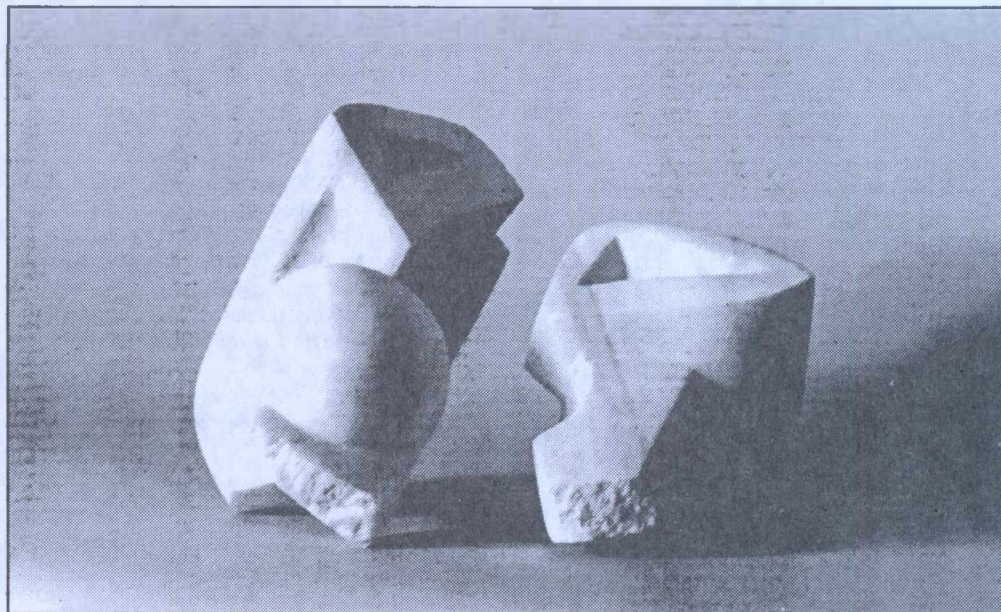
Boris Desliu (n. 1917, la Turtucaia, decedat în 1998 la București) face parte din gruparea de la *Festival*, dar nu debutează editorial decît în 1970 cu **Zi dramatică**, ilustrând ceea ce s-a numit „generația recuperată”.

Poetul aduce, parcă mai mult decît alți confrati, peisajul dobrogean în poezie, apelând la un lexic întrucîtva specific (pocivalcă, ceamnită, ispol, iăji, ulier, ostrovatic, defcan, golisnă etc.), preponderentă având cel autumnal, cu tristețile lui vag simboliste: „Au poposit la hanuri chervenele tăcerii... / Plec, iar cu gândul, toamnă, cum ai pleca c-un mort / Spre herghelarii lunii din pocivalca serii, / Să-ți plîng tuberculoza si-n palme să-ți-o port” (*Port în palme moarte toamnei*). Poetul propune un spațiu și un timp halucinatoriu — al depărtărilor difuze de dinainte de cântatul nocturn al cocosilor spulberatori de vrajă (*Poem străin, Axiologie*), dorind să evadeze în afara amintirilor, convențiilor și prejudecăților. Orasul îi prilejuiește scrierea unor pasteluri citadine în registru expresionist asfixiant: „Noaptea în oras e numai fum / Si în loc de stele cade scrum” (*Fumurile orașului*). Tramvaiul (14) cu care se întoarce acasă e asimilat lui styxice, poetul meditănd la ieșirea inutilă din istorie, la irecuperabilități ani scurși fără tel (*Cu 14, pe înserat*). Îngroparea cablului telefonic îl poartă cu gândul la cultul morților, inițiat de cei dintâi oameni ai planetei (1942). Dobrogea o regăsește furisându-se în grădina botanică din capitală (*În Noul London*). Accentele eseniene nu-si întărie pătrunderea în text: „Parcă n-am fost tînar niciodată / parcă niciodată, niciodată / cornul lunii nu m-a săturat” (*Patru cântece grave*).

Boris Desliu e un poet cu multiple disponibilități lirice, de la delicatul cântec de leagăn la balada grotescă, gata oricând să probeze virtuozități formale și virtuți premonitive (*Negatie — 1942, Nu mă aștepta*), ori să-și expună camuflat căte o *ars poetica* în piese lirice de factură metapoetică și autoreferențială (*Schimbul trei, Bătrânul, Grotescă, Când au murit cântecele mele, când?*).

Instrument de lucru indispensabil criticilor și istoricilor literari, dar și prilejuind lectura unei poezii de bună calitate, superioară în multe privințe celei ce se scrie și se publică astăzi cu nonsalantă prin reviste sau în plachete, **Corabia de fildes** e o adevărată sursă de inspirație și ea ne îndreptățește din plin parafrazarea cum că nasc si-n Dobrogea oameni — aceasta vizându-i în egală măsură pe antologați ca și pe antologatori.

ION ROȘIORU



• Cuplu

NOUȚĂȚI EDITORIALE



CĂRȚI APĂRUTE

Literatură (Poezie—Eseu)



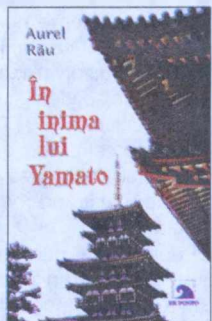
Poezia română după
proletcultism de Constantin
Abaluta. Antologie. 2 volume.
Prefată de Eugen Negrici.
1200 p.

Odiseea editării poeziilor lui
Eminescu în prima sută de
ani 1884-1984 de
Pericle Martinescu. 214 p.



Provocări emergente.
Poeme de Nicolae Motoș.
400 p.

În inima lui Yamoto.
Editie revăzută și adăugită
de Aurel Rău. 118 p.



Nume pe apă. Poeme de
Arthur Porumboiu. 140 p.

Știință

Mama și pruncul de
Dr. Marin Gh. Ciobanu. 275 p.



Circulația monedei
bizantine în Dobrogea
(sec. X-XI) de
Gabriel Custurea. 192 p.

fire de lut

Vasile Selaru stie că una dintre cele mai importante trăsături ale poeziei este că ea exprimă o stare. Autor a două cărți de poeme, intră acum în atenția cititorilor cu volumul **Fire de lut** (Editura „Orientul latin”, Brasov, 1999). Relevam într-o notă de lectură la **Mărturiile din Ghetsimani** că poemul nu o ia niciodată razna spre gratuitate ori către tinte nedorite, câștigând în schimb neprevăzutul și fluenta care-i sporesc farmecul și interesul. Nu pot să nu observ că Vasile Selaru nu s-a îndepărtat aproape deloc de această puritate: cadentele fluxului său liric respiră limpede în texte mai elaborate, mai laconice, deși în aparență mai spontane. Poeme în spirit ungarettian, transmise în sensul unor mărturisite semne lăuntrice, dau materiei volumului un echilibru în raport cu transparentele cromatice, relevante în stil confesiv.

În jurul ficțiunii eului, cu o parabolă bine aleasă, se formează o lume, unde a trăi se manifestă prin a gândi. Cine va lectura atent acest volum poate să constate că o parte însemnată din poeme evoluează spre o concentrare lapidară. „Dă-mi Doamne lumina / cât orbului ce te stie / si nu te descrie” (*Rugăciune*). Si chiar dacă unele poeme tind să fie mai lungi, se observă că structura lor se bazează pe însumarea câtorva nuclee metaforice care pot fi citite și separat: „Cu respirația gură la gură / sufletul meu / în iarbă / Forma / duce în sine / esența materiei” (*Forme*). Sunt de fapt aici două micropoeme în spirit haiku. Poetul pare preocupat de modul obisnuit de a comunica, interesându-l sensurile explicite și desfășurarea logico-discursivă: „Piatra și sământa din interiorul ei / există deoarece eu nu-mi doresc să știu totul / Vedeti, în fața ochiilor aveți un poem / si acesta există / l-am scris pentru minte, inimă și suflet. / Atunci când înțeleg totul / dispăre făptura lucrurilor / apare miezul nenumitelor” (*Totul*).

VICTOR STEROM

întâmplări

Piese ale adunate între copertile cărții **Întâmplări** (Editura „Institutul European”, Iasi, 2000), semnate de Alex. Ștefănescu, criticul român cel mai cu stil, sunt greu de definit ca specii literare (tablete, haibunuri, anecdote, fiziologii, momente — în sens caragialian — crochiuri lirice, scripuri de blitz ale amintirii, anecdote etc.), toate decupând secvențe dintr-un *magnum spectaculum mundi* al căror tâlc, cel mai adesea, se îngemănează fie cu hazul reconfortant și purificator, fie cu surâsul amar al martorului gurmând de subtilități lingvistice și gestuale sesizabile în fluxul existential non-fictional. Trăind printre cărți și personaje de toată mână, autorul extrapolează preocuparea sa de căpetenie și la „citirea” lumii vii din jur a cărei psihologie se etalează de la zvâcnirea de generozitate imediat postdecembristă până la rapacitatea agresivă a semenilor care te lasă fără replică (*Farmecul Revoluției*). România apare ca o țară a tuturor contrastelor (*Hans și România*) și chiar a posibilității abstragerii din istorie (*Ce mai face Gheorghe Gheorghiu-Dej?*), candoarea făcând aici casă bună cu artagul (*Ziarista*), impostura ca paradox perpetuându-se, cu complicitatea vinovată a factorilor de decizie, până în pânzele albe ale posterității scriitoricești (*Înmormântarea ca happy-end*), miracolul de-o clipă fiind încă posibil (*Întâlnire cu Ștefan cel Mare*), ca și perseverența tangentă fanatismului justițiar sau religios (*Nicolae Manolescu și călugărita, Pactul cu Dumnezeu*).

Hazoase, cum ar spune Mircea Micu, sunt și întâmplările cu scriitorii. Astfel, dus de Ștefan Bănuțescu la Marin Preda acasă spre a tona angajarea pe post de redactor la „Cartea Românească”, Alex. Ștefănescu asistă la o „tocmeală” pe muteste, ca între tărani, a celor doi mari prozatori ignorându-l cu totul pe cel ce vroia să renunțe la cariera de dascăl de țară. Altădată, ajuns în biroul în care Octavian Paler oficia ca redactor-sef al „României libere”, tânărul critic asistă înghițind în sec și salivând pantagruelic la „gogăltirea” de către amfitrion a unui castron întreg de căpsuni fără să-i ofere măcar una musafirului; de o „ospitalitate” asemănătoare, de data asta fructele cinice ale lumestei ispite fiind niste caise, se bucurase și Mircea Zăciu ajuns în același birou în care culturnicul cu chelie „cerșea” el însuși, din partea criticilor literari pe care îi sechestra temporar să le tină discursuri, recunoașterea sa în ipostază de scriitor. Într-o altă proză, un câine îi urmărește insistent pe critic și pe confratele său Gabriel Dimisianu pe străzile capitalei și nu-i iartă decât când aceștia se separă unul de celălalt, ca într-un teribil incipit de scriere fantastică. Nu mai puțin tulburătoare, stranie chiar, e întâlnirea cu Nichita Stănescu care-i dictează la o masă de restaurant zece poeme pentru o revistă din provincie — nu alta

decât cea în care apar rândurile de față — al unsprezecelea, cel mai frumos din toate, fiind ars spre a rămâne unic(at), părintele **Necuvintelor**, constient că e lovit de aripa geniului, cîtorindu-se de pe atunci (1971) propriul mit și propria legendă, dovadă că scria cu dermatograful poeme direct pe peretii admiratoarelor care se întreceau în a-lgăzdui.

Cartea conține, printre altele, și un compartiment erotic, piesele esalonându-se între dorința unei atingeri epidermatice inocente de o pasageră frumoasă, până la acuplarea frenetică, în holul casei, a unui ziarist cu o fostă colegă de facultate, la câțiva pași de sutul care sforăie sub povara coarnelor, doborât de alcool (*Bărbat dormit în fotoliu*). O altă scenă erotică aproape zolistă are loc într-o mină: o delegație din care face parte, ca ziarist, și autorul, descoperă într-o galerie mocirloasă un bărbat și o femeie care fac trudnic sex și trece peste trupurile lor încremenite de spaimă ca și cum nimic nu s-ar fi întâmplat (*Ceva care nu a existat*). De mare acuratețe și profunzime psihologică e *Metamorfoza bucătăresei*, povestire în care se dezvoltă tema perversității gustului estetic, intrinsec prezentei feminine în viața bărbatului, atunci când acesta traversează o experiență prin excelență claustrantă — aceea a stagiului militar.

Întâmplări e o carte scrisă scurt, poate în momentele de respiro sau de evadare de la corvoada autorului de a se consacra cântărilor altora, drum fără întoarcere, cel mai adesea, și ea aparține unui spirit damnat să transforme în literatură tot ceea ce intră în incidenta zborului său nelinistit ca și a contemplării ataractice.

violon d'Ingres

Nicolae Macovei (n. 1941, la Iasi) scrie poezie de multă vreme, debutul său producându-se în 1964 în *Caietele critice* ale Casei Creatiei Populare din București, și nu-i deloc singurul actor cu îndeletniciri literare etichetate cu sintagma de *violon d'Ingres*, ba s-ar părea că aceasta e regula, îndeosebi în vremea din urmă, însă nu moda declanșează și întreține starea creativă, ci nevoia de a se refugia din monotonia cotidiană alienant-automatizantă. Spaima de gol sufletește, ca și sensibilitatea aparte, acutizatul simț al timpului ori imposibilitatea de a rămâne indiferent față de tot ceea ce amenință fragilul echilibru al firii, inclusiv pe cel interior sau interrelațional, cu precădere de factură erotică sau / și conjugală, sunt neîncetat convertite într-un superanotimp identificabil cu însăși poezia ce contaminează uneori realitatea, din care poate fi decupată scurtenal (vezi volumul său **Contact** (Ed. „Eminescu”, București, 1998). Poetul are nu o dată revelația existenței palimpsestare ori a vieții ca vis, discursul constituindu-se ca rezultat al forajelor cipelor de gratie sau ca pândire a artefactului catalizator de ficțiune și cititor de mici imperii de corespondențe, pe cât de originale pe atât de îndrăznețe, precum cea dintre carte și femeia iubită: „seara beau ceaiul amar / amintirile se fac mici cât o literă / dar dintre toate cărțile din bibliotecă / prefer să te privesc pe tine // nici un sunet nu este atât de egal ruinat / ca tăcerea capotului galben din cuier // în fiecare seară un ceai tot mai amar” (*Seară*).

Există o nestăvilită revărsare a oglinditelui asupra realului care e astfel supus unui proces ordonator de dezamorfizare: stampe, fotografii, scrisori, desene, tablouri, cărți, ziare, discursuri vampirizează realitatea și se încarcă de energie pozitivă („Dimineata luam din portofel o fotografie / și o puneam / în calea picăturilor de sânge”) și chiar i se substituie („descopăr zidul pe care am desenat fereastra / o pală de vânt / se strecoară cu stinsă amenintare // nimeni nu sesizează cât de adânc / putem intra în gramatică”). Prezentului anemic i se inoculează terapeutic memoria vindecătoare de vid existential și nici accesoriile civilizației tehnologice nu au altă menire: telefonul, aparatul de ionizare a aerului din apartament, mașina de scris etc. Toate acestea se zbat din răspuțeri să contureze urmele adevărului, adică să semnifice, să stabilizeze ori să spulbere frigul singurătății existționale. Actul scriitorial dă un sens vieții și o face rapid și esențializator, asemenea documentarelor unde, în doar câteva secunde, asistăm la transformarea florii în fruct sau la zborul puilor abia ieșiți din găoace: „aud doar fosnetul frunzelor / în pivniță / aud doar aerul crescând / milimetru cu milimetru”.

adam fără eva

Două sunt discursurile care se împletesc de la începutul până la finele cărții cu acest titlu socant-paradoxal, **Adam fără Eva** (Ed. „Leda & Muntenia”, Constanta, 1999), semnată de Victor Loghin, și anume unul turistic, oricând pasibil de comă informațională, impresiile de voiaj îngemănându-se la tot pasul cu sursa documentară acritică și exactă

până la pedanterie, și altul erotic încadrabil paradigmei de *vară indiană*, narând cu lux de amănunte aventura amoroasă dintre protagonistul cărții, medicul Dragos, aflat la apogeele celei de-a doua tinereti și studenta Cristina Neagu, o viitoare arhitectă care i-ar fi putut fi fiică. Autorul încearcă pe parcursul falsului (?) său jurnal de călătorie — acesta fiind subtitlul cărții — să legitimeze, psihologic sau măcar literar, genul de iubire dintre persoane între care există o mare diferență de vârstă, ajungând să o asocieze oarecum incestului, și o face invocând lipsa de comunicare afectivă existentă în familia doctorului, cea care-l împinge într-un fel spre juna nimfomană fiind chiar sotiia lui, Silvia. Pentru că ea este cea care, atunci când poposesc la primul hotel turcesc, îl trimite pe Dragos să-i ajute doamnei Neagu, prietena ei ad-hoc din autocar, să-și transporte numeroasele și voluminoasele bagaje, corvoada aceasta de hamal de lux repetându-se pe tot traseul, pentru că datorită ei o cunoscuse pe Cristina. Fata aparține altei generații, cea care a ars tatonările platonice din conduita ei, cu atât mai mult cu cât într-o excursie relativ scurtă nu prea e timp de plimbări și suspine sub clar de lună, și nu mai departe decât la pagina 50 i se dăruie frenetic și o va face ori de câte ori va avea prilejul, prin ganguri, în mare, în camere de hanuri, sub dus, drama bărbatului fiind că, dincolo de gimnastica sexuală de întretinere a virilității, se îndrăgosteste de-a binelea, torturat neîncetat de gândul că destinul i-a scos în cale atât de târziu o astfel de ființă careia pare să-i inoculeze o parte din frământările și din personalitatea sa, însă treptat realizează că fata era departe de a-și fi permis luxul acestei evadări orientale economisindu-și la sânge modica ei bursă studentească, așa cum lăsase să se înțeleagă la începutul cunoștinței lor, și că esența ei sufletească era a unei „pramati” care stia să-și exploateze corpul armonios cu care o înzestrase Dumnezeu.

Luată separat, cele două discursuri jumelate în carte de Victor Loghin își au calitățile și defectele lor: primul ar face concurentă neloială ghidurilor turistice și manualelor de istorie, iar al doilea ar suferi de un sindrom sandrabrownist. Laolaltă însă, își estompează reciproc neîmplinirile, ca și cum si-ar tăia unul altuia greeata, rezultând o carte onorabilă.

drum invers

În **Blestemele și scrisorile creatorului** (Ed. „Junimea”, Iasi, 1999), Cezar Tucu, profesor de matematici în viața obisnuită, surprinde parcă lava de marmură în momentul în care vulcanul trăirii lirice o aruncă la suprafață și o modelează convingător și socant, reeditând în chip parodic sau doar mimetic îndrăzneli erotice medievale centrate pe motivul ronsardian al lui *carpe rosam*: „Pe sânii tăi privirea mi-o așez / Si o alint cu mâinile-amândouă! / De unde să mai știu că nu visez / Si că afară fulgeră și plouă?! // Mi-o port în jos pe trupul dezvelit / Lăsat anume pradă-obrazniciei, / Iar tu îmi spui c-ar trebui postit! / De-acuma însă... ducă-se pustiei! // Căci clipa-ti este dată s-o trăiești, / Iară de-o fi blestem l-o-m da în două! / Nu toate vor fi spuse ca-n povesti / La gura sobei când afară plouă?” (*Blestem VIII*). Cadru natural în care autorul, aflat la cea de a doua carte a sa, imaginează asemenea utopii ale carnalului și senzualului e de factură eminesciană, tânguirea fiind cea a evadării din fluxul temporal spre a cantona în clipa faustică. Tonul badin acoperă de fapt un bocet metafizic după tineretea care se duce irevocabil și irecuperabil pe măsură ce crește singurătatea, iar Dumnezeu devine tot mai impasibil la rugile supusilor săi încercati de suferințe. De aici imperativul de a-și trăi viața așa fel încât la bătrânețe să nu regrete neîtrăitul, nevisatul, neîncălcarea frontierelor necunoscutului ori poemele nescrise.

Dacă ciclul **Blestemelor** poate fi unul de poezie obținută prin proiectarea eului în visuri hedoniste, celelalte două cicluri alunecă în cronică ritmată, ceea ce a fost salutat ca un reflex al gândirii matematice riguroase a autorului. O brumă de dezabuzare se insinuează acum în metadiscurs: „Încât mă-nțreb dacă poezii / Nu rătăcesc precum Ulise / Si nu-n zadar fac pe profetii / Când TOATE CĂRȚILE SUNT SCRISE” (*A VII-a scrisoare*). Mesajul acestor cronici ritmate și rimate vizează oportunistul, nostalgiciile rosii, emanatii puterii, legiuitorii și guvernantii tranzitiei, falsii disidenti, colaborationistii, dictatura democratiei și ceea ce s-ar putea numi, în furia postdecembristă, decolonizarea intelectuală a satelor, adică alungarea preoților, medicilor și învățătorilor „venetici”. Doar arareori mai dai peste câte un filon de poezie precum în ultimul vers din această strofă dintr-o scrisoare către tatăl, pădurar, trecut în lumea umbrelor: „Doar în somn spunea că ar fi bine / De-as scăpa fără degerături / Si de iarna asta, dar pe tine / Te dureau copacii din păduri!”. Oare să fi intuit bătrânul că o parte din acești copaci vor deveni hârtie pe care se poate tipări orice?

pravilă de morală practică

Sensibilitate extrem de acută, jumelată cu o cultură bogată și temeinic asimilată, Mariana Ionescu își exploatează fericit în **Geografie cu îngeri** (Ed. „Eminescu”, București, 1997) imaginația ideatică și o face în tonalitatea prozei eseistice de mare acuratețe, bucurându-se (și bucurându-ne) ori de câte ori găsește argumente de sprijin în literatura lumii la scriitorii care au vibrat pe aceleași lungimi de undă psihologică. Astfel, Alain Robbe-Grillet constată că fiinta umană se caracterizează prin aceea că „viata sa reală este imaginară”. Există în om o propensiune capitală spre a căuta fericirea și această aventură e reiterată zilnic, adevărată epopee precedată de invocarea către Tatăl ceresc și presupunând *sine qua non* cunoaștere ipseitară așa încât fiecare să se adapteze plenitudinal forumului corespunzător de entuziasm participativ sau de beatitudine. Cartea Mariane Ionescu se constituie, într-o dezvoltare a unei sintagme argheziene, ca o *pravilă de morală practică*, deci ca o terapie împotriva tristetii și răului existential, inclusiv cel politic, de „ieșire din ograda peștrită a comunismului oriental”, vorba unuia dintre cunoscuții autoarei. Notiunea de fericire colectivă presupune reciprocitate sau doar unii beneficiază de ea pe când alții doar o emană? Iată o ecuație morală proiectată în spațiul interrelațional într-o tabletă ingredientată cu câteva boabe din piperul cel mai fin al malitiozității prin care se generalizează un studiu de caz, cel al Feliciei din *Rude de sărbătoare*, proză ce ne-a purtat cu gândul la o nuveletă a frantuzoaicei Pascale Merrieux: o fată care alina suferințele tuturor cunoscuților ei se sinucide și nimeni nu-și poate explica de ce a recurs la acest gest, obișnuiți doar să se înfrupte din suflul ei fără să dea vreodată ceva dintr-al lor. Același mesaj e și în *Bună dimineată, Scufița Rosie!* Cei mai mulți semeni cred că li se cuvine urarea de bucurie, fără a se simți vreodată obligați să declanșeze, la rândul-le, efectul ritualului de omenie în inima celor deschiși dialogului cu virtuți magice întru începuturi: salutul și schimbul de vorbe învăluite într-un zămbet neperfid și totalmente dezinteresat. Autoarei nu-i scapă, apoi, furibonderia cu care politicienii postdecembriști au început să înlocuiască o limbă de lemn cu o alta din același material și mai ales impactul datorat de speranță pe care-l au neologismele din discursul politic asupra publicului credul, deci ușor de îmbrobodit și ilustrează această idee cu vocabula *negociare*, strănepoată fardată a mai bătrânei *tocmeli*. Anecdota savuroasă pigmentează pe alocuri cartea unei autoare ironice, imprevizibile și cu un superior simț al umorului subtil, ca în *Sfioasă și bestia* unde o celibatară care merge să-și viziteze o verisoară are o altercație verbală cu un dandy spilcuit ce plimba un dog printr-un parc bucurestean. La puțin timp după acest incident, când discuția dintre verisoare era în toi, își face apariția logodnicul gazdei, nu altul decât proprietarul câinelui care declansase disputa din parc. Ceva asemănător se întâmplă într-o nuvelă a lui Sūto András: un țaran ardelean vine la oras să-și viziteze un frate căsătorit decurând, însă înainte se oprește într-o piață spre a vinde o parte din brânza cu care venise de la țară. În piață se ceartă ca la ușa cortului cu o cumpărătoare tânără care-l făcuse speculant nenorocit. După ce-si sprăvește treaba, se îndreaptă spre adresa fratelui său unde-i deschide ușa, pe post de proaspătă cumnată, tocmai tâfnoasa cumpărătoare.

Mariana Ionescu se revoltă împotriva gândirii comune, a poncifelor care invadează existența omului. Cele zece porunci nu-i mai apar ca niște constrângeri, ci ca tot atâtea trepte, spre acea desăvârșire interioară care-i conferă fericire omului. Moralistă în sensul modern al cuvântului, autoarea nu face decât să „citească” lumea noastră prin grila culturii, de la Biblie și folclor până la gânditorii matriciali ai literaturii și filozofiei universale și nu se poate înfrâna să nu constate o creștere gradată a răului care, de-a lungul veacurilor, sfidează în mod paradoxal traiectul

educational ce propagă fără încetare binele moral, echilibrul, dreptatea, mila, toleranța, iubirea față de semeni, cinstea, onoarea și câte altele. Dar, de la sârutul lui Iuda până la ipocrizia exersată în sedințele de partid antedecembriște drumul n-a cunoscut deloc coborâșuri. Bogăția supremă a omului i se pare prietenia pe care o opune păcatului crimei. E mereu în scrisul Mariane Ionescu un elogiu adus bogăției spirituale, harului creator, cuvântului miraculos, cărții, bibliotecii — adevărată pesteră a lui Ali Baba — ce servește, poate, de model cititorii în imaginar a paradisului, „lectura fiind cel mai sigur exercitiu de fericire” (*Sesam, deschide-te!*). Asa stând lucrurile, e firesc să-i repugne tot ceea ce înseamnă frânturarea ritmului fericirii: impoliteza aferată a celor mereu pe fugă să nu piardă liftul, violenta mamelor ce-si pedepsesc fizic odraslele care-si reclamă zilnic portia lor de răsfat oedipian, maltratarea corporală în școli fie ea și legitimată prin zicala conform căreia „bătaia e ruptă din rai” etc. Agresivitatea vine uneori din partea câinilor pe care unii bucureșteni îi intruzionează cu un arivism promiscuu în viața trecătorilor (*Nu muscă*), sau din a șutilor de prin mijloacele de transport în comun (*Înimă vrăjitoare*). Radiografia sa morală cuprinde numeroase „fiziologii”: avarul, mârțanul, lingăul, tata orășenizat, functionara corectă într-un timp în care probitatea a devenit desuetă, *tapeur*-ul uitut etc.

Geografie cu îngeri e deopotrivă un tratat de fericire și de exorcizare a răului din jurul nostru cotidian.

ION ROȘIORU

nuanțele plecării

Cunoscut mai ales în postura de critic literar (cronicar la *Ateneu* și *Convorbiri literare*), Daniel Ștefan Pocovnicu debutează editorial cu un volum de poeme, intitulat **Nuanțele plecării** (Editura „Timpul”, Iași, 1999). Titlul nu este ales întâmplător. Mai multe tentativă poetice își fac simțită prezența în volum. Poetul are pe de o parte o sensibilitate deschisă spre zonele fragile ale existenței, pe de alta e un creator de imagini similare celor din pictura abstractă, dar e în același timp un poet care, într-o parte a poeziei, poate fi situat în filiația marinsorresciană parodică, nelipsindu-i nici nuanțele urmuziene. Toate acestea într-o țesătură extrem de fină a sugestiilor, care fac din Daniel Ștefan Pocovnicu un poet rafinat.

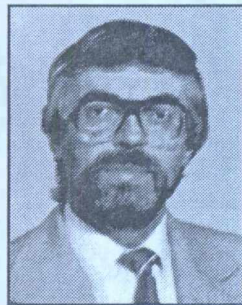
Desenul abstract al imaginii adună uneori asociații insolite: „Nopti barbare / se taie / în cioburi de gravitație” — sugerând antagonisme ale elementelor în aparență apatie și inerție cosmică. Mereu, cu fiecare poezie a volumului, cadrul cosmic se rescrie, se amplifică. Nu este însă vorba despre cosmosul fizic. Daniel Ștefan Pocovnicu a adunat în sine o lume de sentimente, de observații, de vizii personale și livrest, lume cu care se identifică și din care se naste poezia sa. De aici rafinamentul, căci nimic nu este spus direct, ci sugerat, poezia fiind o izvorăre a lăuntruului supus cosmicizării. Astfel senzitivitatea și himera cuprind realul, dar pentru a-l metamorfoza în viziune, nu pentru a-l observa, analiza și descrie. Pe de altă parte, la fel de subtil însă, ca în **Fuga de poezie**, parodia își face simțită bătaia: „Trup năpârlitor de carne încă vie / încă moartă / Se stinge-n mucus de țigară-soaptă / Un alt izvor de strivighetă / privighetă ochi de cântec / eteriu / privighetă versului / negriu”. Poezia lui Daniel Ștefan Pocovnicu nu e una născută din observarea vieții, ci din contemplare și receptare a realului printr-o prismă a personalității proprii slefuită de cultură. Încât poezia sa pare născută din osmoza mai multor arte poetice, cea a lui Pavese contopită cu una ludic-urmuziană, sau cea a lui Eugenio Montale contopită cu una parodic-soresciană.

Acestea sunt câteva dintre „nuanțele” propuse de poet în momentul plecării pe drumul poeziei. Un debut remarcabil prin originalitate, prin dăruirea pentru actul poetic, prin reusita transpunere a unei osmoze lăuntrice care se preschimbă în poem.

DAN PERSA

PORTRETE DOBROGENE

NICOLAE ROTUND



Parând „un sceptic mântuit”, Nicolae Rotund are detașarea necesară unui adevărat critic și universitar, care știe să privească „sine ira et studio” spectacolul lumii literare contemporane. Dar detașarea și discreția sa, lipsa spiritului gregar nu înseamnă neapărat glacialitate, indiferență față de semenii săi. El este, dimpotrivă, cordial, afectuos în relațiile cu cei din jur. Se pare că aplică în viață dictorul latinesc: „Festina lente!”, căci nu pare niciodată grăbit, agitat, aflat. Prezența asiduă în paginile revistei „Tomis”, timp de mai bine de două decenii, redactor la editurile constantene „Pontica” și „Ex Ponto”, conferențiar la Universitatea „Ovidius”, Nicolae Rotund îndeplinește actul critic ca pe un adevărat sacerdotiu.

Se poate constata că Nicolae Rotund nu este deloc un critic „de cabinet”, retras între tomuri îngălbenite, în spațiul confortabil al literaturii clasice, nu este un „laudator temporis acti”, ci se arată extrem de preocupat de fenomenul literar contemporan. Pentru a lua mai bine pulsul timpului său și a analiza „sur le vif” literatura actuală, el dialoghează mereu cu scriitorii, pătrunde în laboratorul lor de creație, „in medias res”, adresându-le întrebări inteligente, incitante, care stimulează confesiunea, rememorarea unor momente importante din evoluția literaturii române contemporane și a vieții literare din deceniile trecute (vezi volumele sale: **Tudor Arghezi prozator** — 1996; **Dialoguri indirecte** — 1996; **Incursiuni critice** — 1997; **Starea literaturii. Convorbiri** — 1998). Nicolae Rotund devine „duhovnicul” unor scriitori și critici români importanți, care, fiind la început mai reticenti, mai distanți, treptat „își pun suflul în palmă”. Aflăm amănunte extrem de interesante din viața și activitatea unor „monstri sacri” precum: Șerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Busulenga, Eugen Simion, Nicolae Manolescu, Alexandru Piru, Ovid. S. Crohmălniceanu, George Munteanu, Paul Cornea, Dimitrie Păcurariu, Dumitru Micu, Constantin Ciopraga, Augustin Buzura, Nicolae Ciobanu, Valeriu Cristea, Ileana Vulpescu, Cornel Regman s.a. Nu sunt omisi nici scriitorii importanți din spațiul dobrogean: Constantin Novac, Nicolae Motoc, Florin Slapac.

Avem de-a face cu o admirabilă „mise en scène”, căci Nicolae Rotund nu reproduce doar, în chip stereotip — ca un constiințios, dar modest reporter — întrebările adresate și răspunsurile primite, ci introduce și în psihologia, în atmosfera momentului respectiv, descriind uneori, ca într-o veritabilă piesă de teatru, chiar decorul în care s-a desfășurat dialogul. Deosebit de elocvente sunt în acest sens, dialogul cu Șerban Cioculescu, în biroul de la Biblioteca Academiei, precum și întâlnirea cu Ovid S. Crohmălniceanu. Introducerea la acest interviu capătă aspectul unui veritabil jurnal, cu unele scene vii, amuzante: „19 ianuarie 1982, orele 11,30. Sun la apartamentul nr. 12 de pe Dionisie Lupu 74. Se aude un lătrat, se deschide ușa și un câine splendid se aruncă spre mine. Aproape că nu-si mai poate stăpâni elanul. E clar, nu eu sunt cel asteptat. Se retrage și latră din când în când. Nu cu dușmănie. Sunt condus de gazdă, distinsul istoric și critic literar Ovid S. Crohmălniceanu, într-un birou larg, luminat de o fereastră mare, cu pereți întesați de cărți”.

Adeseori, criticul tomitan, adresând întrebări, evocă momente din anii studenției sale bucureștene, căci mulți dintre cei intervievați sunt fosti (sau actuali) profesori de la Universitatea din București. Este evocat primul seminar de literatură română ținut de timidul asistent Eugen Simion, aflăm despre eleganța, ironia subtilă și succesul profesorului Piru în fața studenților filologi, despre „perioada de aur” a eminescologului George Munteanu etc. Asadar dialogul se îmbină cu memorialistica, criticul tomitan pornind mereu „în căutarea timpului pierdut”.

Practicând de mulți ani „critica de întâmpinare”, Nicolae Rotund își adună, în volumul **Incursiuni critice** (1997), cronicile literare, notele de lectură, recenziile publicate în revista „Tomis”, alături de unele studii mai ample privind literatura română clasică. Desi pare, la prima vedere, o carte „eterogenă”, un „bazar” critic, în care sunt

adunate tot felul de obiecte, mai mult sau mai puțin pretioase, la o analiză mai atentă descoperim rigurozitatea, luciditatea istoricului și criticului literar constient de menirea sa. Totul se leagă într-un discurs critic coerent, persuasiv, relevant. Sunt analizate, rând pe rând, opurile unor cunoscuți reprezentanți ai literaturii contemporane (D. R. Popescu, Petru Popescu, Eugen Negrici, Marin Mincu, Virgil Mazilescu, Ștefan Cazimir), dar sunt emise judecăți de valoare și în privința unor scriitori din tinutul dintre Dunăre și mare, unii dintre aceștia fiind deja „validați” pe plan național (Eugen Lumezianu, Arthur Porumboiu s.a.). Nu sunt uitați nici dascălii poezi: Florin Pietreanu, Veronica Stănei, Elvira Iliescu, Ileana Jean, Eugenia Văjiaș, Ioan Crudu, precum și foarte tânăra aspirantă la gloria poetică: Amelia Stănescu. Încercarea de sistematizare, de armonizare a unor tendințe literare atât de diverse, a unor voci lirice de altitudini total diferite se vede din titlul secțiunilor și capitolelor din carte: „Literatura de la Tomis”, „Grupul de la Tomis”, „Gruparea de la Tulcea” etc.

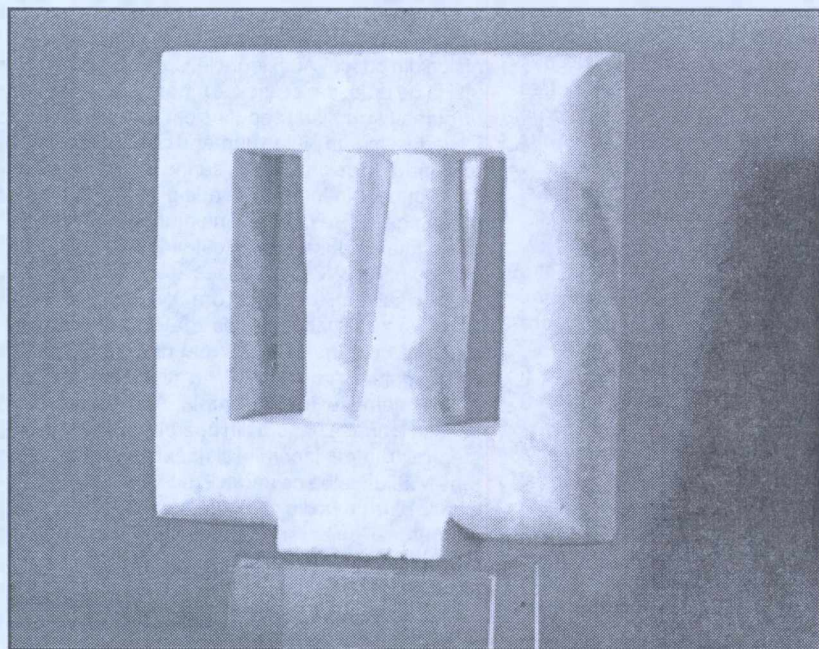
Opiesă de mare rezistență în bibliografia lui Nicolae Rotund o constituie volumul **Tudor Arghezi prozator**, care reprezintă teza sa de doctorat, susținută acum cîțiva ani la Universitatea „Ovidius” din Constanța. Autorul își justifică astfel demersul său critic, încercarea de a explora un spațiu al creației argheziene mai puțin cunoscut și mai ales recunoscut: „Impus conștiinței cititorului ca poet, mai ales prin studierea liricii sale în liceu, prozatorul este aproape necunoscut. Cu toate acestea, fama sa de poet a fost precedată de cea a prozatorului. Apoi, sub raport cantitativ, din cele saizeci și unu de volume proiectate din seria „Scrieri”, aproximativ patruzeci se includ prozei / .../. Prezentarea amplului și convulsivului proces de receptare a operei argheziene, poezia și proza, a plecat de la considerentul că, în pofida unor delimitări în aprecierea celor două genuri / .../, ele s-au complinit. Recunoașterea sa de majoritatea criticii ca poetul cel mai de seamă după Eminescu facilitează și receptarea ca prozator de incontestabilă valoare”.

Disponând de un remarcabil spirit analitic, Nicolae Rotund știe să opereze disocieri, dar vede și convergențele între proza artistică argheziană și cea publicistică, aceasta din urmă deosebit de abundentă. Criticul tomitan pledează pentru includerea prozei gazetărești tot în sfera esteticului, mai ales când este vorba de un Eminescu, de un Caragiale, de un Goga sau de un Arghezi: „Se pune problema unei posibile delimitări a prozei „artistice” de cea „jurnalistică”. În mare, publicistica este socotită un spațiu extraartistic în activitatea unui scriitor. În același timp este de remarcat că marile epoci literare, cea junimistă și cea interbelică, coincid cu cele gazetărești. Faptul nu miră, fiindcă marii scriitori au practicat asiduă și gazetăria, ceea ce face ca într-unfel, să se steargă granița care o desparte de literatură. Sunt mai puțin artiști Eminescu, Caragiale sau Goga în publicistică? Ori Arghezi? Cele mai multe dintre articolele lui Arghezi, în special pamfletele, sunt adevărate seisme poetice ale invectivelor”. Nicolae Rotund face totuși, în cuprinsul lucrării sale, distincția dintre Arghezi romancierul și Arghezi pamfletarul (adică dintre Arghezi artistul și Arghezi gazetarul), cel puțin din motive metodologice și didactice.

O interesantă secțiune a cărții este cea intitulată: „Memoriile peregrinului: Dobrogea”. Avem de-a face cu un Arghezi în ipostaza de „homo viator”, de pasionat drumet pe meleagurile dobrogene. Autorul monografiei arată însă că marele scriitor „nu a fost un practicant asiduă al drumului pe jos”. El a întretinut însă un permanent raport sentimental cu Dobrogea și cu Marea, despre care ne-a lăsat pagini memorabile. Dobrogea constituie un adevărat „cântec de sirenă”, care îi ademeneste pe toți, în chip irezistibil; „Dobrogea uimeste, se strecoară lin și dulce pe nesimțite. Ea intră în sânge și nu mai poți să scapi de obsesia ei”.

Nicolae Rotund demonstrează, prin cărțile publicate până în prezent, că este un critic literar matur, pe deplin stăpân pe uneltele sale.

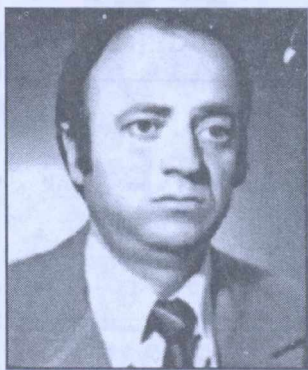
STEFAN CUCU



● Fereastră

Dacă Groapa lui Ouatu era paradisul câinilor vagabonzi, cartierul nostru se putea mândri a fi raiul neamului pisicesc. Noi aveam pisică, deoarece mama nu suporta motanii, care, zicea ea, s-ar fi urinat tot timpul pe zarzavaturile din grădină și pe unde nimereau, si i s-a părut acest neajuns chiar mai mare decât acela că mâta, fantastic de prolifică, năstea, anual, de două ori câte sase pui, ce sfârșeau, tot, înainte de a face ochi, într-un butoi cu apă, dar ea, pisica, nu suferea din această pricină, ca orice mamă, căci se îndrăgostea din nou, apărând nu după multă vreme, prin ogradă, iar cu burta mare. Eu și Pispirică am socotit, așa slabi cum eram noi la aritmetică, materie nesuferită, că mama ar fi trebuit să aibe în curte, de când mâta a rămas prima oară bortoasă, adică acum vreo zece ani, circa două mii două sute și ceva de pisici și cotoi, punând la numărătoare și urmașii indirecti, adică nepotii, nepoatele și strănepotii, și când i-am comunicat rezultatul acestui calcul, mama n-a fost deloc impresionată, cum ne-am așteptat, nu-i nimica, ne-a zis, este puioasă dar prinde soareci și nu face pipi pe zarzavaturi... Însă nu prindea numai soareci, ci și vrăbii, fiind în stare să stea nemiscată la pândă ore în sir... O numisem Atalanta, inspirați de o poveste din *Metamorfozele* lui Ovidiu, auzită de la Domnul Învățător, deși mâta nu avea vreo asemănare cu personajul de acolo, o fecioară frumoasă și sprintenă. În poveste, fecioara devine soția tânărului Hipomene, după ce acesta o învinse la o alergare, condiție pusă posibililor logodnici pentru unirea lor, dar curând au fost transformați în lei, stranietați ca atâtea altele din mitologie, iar noi l-am numit Hipomene pe cel mai fioros motan din cartier, care chiar semăna cu un leu, un monstru galben, urias, cu o ureche lipsă și cu coada tăiată, și cum devenise limpede că acest Hipomene era iubitul pisicii noastre, toți pisicutii ei fiind galbeni ca el, albi ca ea sau galbeni cu pete albe și invers, am hotărât s-o numim Atalanta pe mâta puioasă și statornică în iubire. Succesul acelui motan urât și zdrentuit ne înciuda pe mine și pe Pispirică, deoarece nu pricepeam cu ce o ademenea pe Atalanta, care nu l-ar fi schimbat cu nici un alt motan, oricât de frumos, de ce nu?, chiar cu motanul lui Pispirică, târcat, gras și semet, dar fără nume; îl vedeam pe Hipomene rareori, cocotat pe calcanul vreunei case, profilat pe cerul albastru, indiferent de lătrăturile câinilor, adulemcând de acolo mirosul iubitelor, căci, eram sigur, monstrul avea mai multe. Oricum, știam că noaptea, vajnicul motan dădea, în podul casei, lupte grele cu numerosii pretendenți la grațiile Atalantei, că vibrau tiglele și zdrângăneau geamurile. Mai eram înciudati că nici unul dintre pisoi născuți de mâta nu semăna cu frumosul motan Quezatcoatl, al lui tanti Matilda, dar faptul era imposibil, cum se va vedea mai încolo, chiar dacă Atalanta l-ar fi trădat pe impetuosul Hipomene...

Motanul Quezatcoatl apăruse în mahala după aruncarea, de către o furtună groaznică, pe tărulm de la Tataia, a micii nave grecești, *Patras*, plină de portocale, a doua zi după naufragiu, umblam pe plajă după fructele aromate, rare pe atunci, ca după scoici. Motanul îi fusese dăruit de comandantul navei, un grec mic de statură și vorbăret, lui mos Lale, pe care îl cunoștea din tinerete, ambii fosti mercenari pe fregata franceză *Avignon*, ce patrula de-a lungul coastelor Indochinei. Cu lacrimile curgându-i pe obraji neabărieriti, strivit de nostalgii marine, îmbrățișându-l pe mos Lale, fostul lui șef de echipaj, matelotul naufragiat la Tataia mormăia un cântec ce îi mistuia amintirea îndepărtatei tinereti... *I'ai perdu ma force et ma vie / Et mes amis et ma gaité / J'ai perdu jusqu'à fierté...* Iar mos Lale îi ținea isonul... *Dieu parle, il faut qu'on lui réponde / Le seul bien qui me reste au monde / Est d'avoir quelque fois pleuré...* Din nas i se prelingea o picătură cristalină... Cum mos Lale nu suporta pisicile, el i-a dăruit motanul soției sale, baba oarbă Matilda, care, la început s-a speriat, deoarece Quezatcoatl nu mieuna ca toți motanii, ci fornăia nervos și zgâria, dar apoi l-a îndrăgit, hrănindu-l numai cu carne de pasăre și de vită, cumpărată cu cei șaptesprezece dolari și patruzeci de cenți primiti, cam la două luni, din America, de la o rudă. Uneori, toți acești bani îi cheltuia pe mâncarea motanului, fiind vremuri grele, de foamete, iar acela se îngrășa ca un purcel și dormea tot timpul prin cotloanele micii încăperi a babei. Exoticul motan o putea suferi doar pe ea și pe mos Vasile, bunicul meu, ce îl ținea pe genunchi când tăifășuia cu navigatorul centenar, primăvara, în fata ușii aceleia, sub zarzăr, așezat pe un butuc de salcie. Si neînchipuit de frumos era motanul Quezatcoatl, venit de peste mări și țări, urias, de culoarea cafelei cu lapte, lătos, cu labelle și capul de culoare maron-roscat, cu ochi albaștri-gris, care, în funcție de direcția luminii, căpăta culoarea roșie sau verde sau galbenă. Este birmanez, rasă aristocratică, ne lămuri, plictisit, mos Lale, pufăind dintr-o națională, în timp ce porumbeii îi topăiau pe creștet și pe umeri. Pentru stranietatea lui, l-am numit Quezatcoatl, nume greu de pronunțat, nu zic. Tare



CONSTANTIN CIOROIU

Neuitata sărbătoare a sosirii marelui circ „Clodius”

ne-ar fi plăcut, mie și lui Pispirică, mai ales, ca nobilul motan să se împrietenească, măcar pentru o vară, cu Atalanta noastră, să avem și noi câte o corcitură de birmanez, dar el nu-i acorda vreo atenție mâtei și i-am spus tărăsenia bunicului, iar moșul a răs hâtru, i-a ridicat un picior din spate lui Quezatcoatl, căci i se odihnea pe genunchi, este cu neputință, zise, nu poate să se împreuneze cu vreo pisică, pentru că stăpânul său, comandantul grec, l-a dus la doctor și acela i-a tăiat motănia, l-a castrat adică, să-l linistească, așa-i motan de interior, de unde mătă pe navă?, stă numai închis în casă ori supravegheat, dacă-i dai drumul pe maidane, moare, nepoate, nu știe să se descurce singur, unul ca ăsta, dar siameze, așa și contele Orlovski, în palatul lui din Odessa... Pispirică mi-a povestit mai târziu că tanti Matilda i-a dictat o scrisoare către ruda ei din America, un fel de matusă, oarbă și ea, în care a relatat cu drag viața și faptele lui Quezatcoatl, cum a venit el pe o mare înfuriată tocmai din Asia, că-i prietenos, că-i chipes, destept etc. Și nu după multă vreme, baba a primit răspuns și matusa din America părea foarte încântată și a promis că o pune pe tanti Matilda în legătură cu fundația *Cat Fancier's Association* din Boston, care ar putea-o ajuta cu soluții împotriva puricilor, cu medicamente etc. și chiar ar face demersuri să fie primită în F.I.Fe. (Federația Internațională Feline) cu sediul la Paris, cu condiția să-i trimită patru fotografii ale motanului și date privind pedigreeul, și a însoțit scrisoarea cu un număr al unei reviste editate de fundație, în care pe fiecare pagină întâlneai poze cu alte și alte pisici și am văzut acolo o pisică absolut cheală, adică golasă, și tare ne-am minunat eu și Pispirică. Împreună cu Tanti Matilda ne-am dus deci la Foto Modern Dobre, cel mai renumit fotograf din oras, pe bulevardul Carol și, pentru pozele lui Quezatcoatl, bătrâna a schimbat la bancă cinci dolari, însă motanul s-a făcut una cu măsuta, a ciulit urechile, iar din ochi i-au tăsnit flăcări roșii: în acel moment domnul Dobre a declansat aparatul, gata, zise, s-a rezolvat, dar mi-a stricat două plăci, așa că doamnă Matilda veniti peste o săptămână să luați pozele și iei la matale încă cinci milioane de lei, știi, plăcile stricate.

Cel mai important eveniment din târgul nostru, vara, era sosirea vreunui circ și dacă se întâmpla, ce-i drept rareori, ca circul să nu vină, ne cuprindea o coplesitoare tristete, sentimentul apăsător al unei vacanțe irosite. Circurile aveau nume pitorești ca *Globus*, *Fratellini*, *Gruss*, *Frère Amar*, *Napoléon*, *Bouglione*, *Rancy*, *Cubarloff*, *Medrane*, *Umberto*, *Krateyl*, *Pinder* etc. și de fiecare dată sosea în oras, cu vreunul dintre circuri, marele clown Victor Mono Ciacanica, prieten cu nea Tase, ambii evoluând, o vreme, sub cupola lui *Globus*, maestrului Ciacanica fiindu-i dragă marea, Dobrogea, ca unul ce se născuse la Cernavodă.

Când venea circul, orașul înflorește și tot poporul se aduna de o parte și de alta a bulevardului Carol și a soselei ce se continua spre nordul Dobrogei. De neuitat a fost turneul marelui circ *Clodius* din acea însoțită vară a anului 1947... Un fascinant spectacol era însăși intrarea în oras a caravanei circului. În fată, fanfara, vreo sută de instrumentiști, în costume de maresali, congestionati, transpirati, dar plini de elan, apoi călăreții, tot cam atâția, învesmântati în cavaleri ai armatei napoleoniene, de cowboy, de indieni etc., care își scoteau pălăriile și salutau multimea în dreapta și în stânga, mirosea a urină și a bagele de cal, călăreții erau urmați de zece mașini de epocă, în rând câte două, mașini sport, decapotabile și cu spate, într-una fiind instalată o stație de amplificare cu difuzoare ce urlau așa de puternic că vibrau zidurile caselor, le cădeau tencuielile și stucatura stil 1900, făcând reclamă circului... *Doamnelor, domnișoarelor și domnilor, marele, renumitul circ „Clodius”, cunoscut în toată lumea, de la Beijing la New York, vă prezintă atracții unice, cea mai numeroasă menajerie, cei mai renumiți acrobati, trapeziști, clovni și dresori, artiști pe care nu i-ati mai văzut... programe uimitoare, unice... Veniți cu toții la circul „Clodius”, preturi accesibile pentru buzunarele...* Treizeci de pitici, îmbrăcați în clovni, fiecare altfel, înaintau în timbre caraghioase, urmați de treizeci de pitice, învesmântate în lebede, ce dansau pe vârfuri, legănate, agitate mâinile scurte și bursuce, apoi copiii gimnasti ai circului, și ei

numerosi, cu sortiri și maieuri, călărind ponei cu coame lungi și cozi mătăsoase... Convoiul circului se continua cu menajeră... Cu dresori și dresoarele în frunte, îmbrăcați în fracuri, pe cap cu giobene, mânuind bice lungi și plesnitoare... apoi vagoanele-cuscă cu lei, tigri, maimute, urși polari, urși brun, câini, porci, papagali, serpi boa și cred să fi trecut vreo treizeci de asemenea vagoane-cuști. În spatele lor, convoiul supraoamenilor, halterofili rupând lanturi groase cât bratul dintr-o smucitură... După supraomeni defilau acrobati, gimnasti, jonglerii, iluzionistii... Apoi, clovni. Ei mergeau pe picioaroange, unele atât de înalte, încât își permiteau să culeagă caise tocmai din vârful pomilor, unde erau mai coapte... Care dintre noi aveam pregătite picioaroange, căci eram piciorangari învederați, ne amestecam în convoi, cu permisiunea directorului circului, la recomandarea domnului Ciacanica, prietenul lui nea Tase. De fapt se declansa sezonul picioroangelor, cea mai plăcută distracție a noastră și o pacoste pentru părinti, pentru că ne întreceam care să meargă pe picioroangele cele mai înalte, dar nici așa de înalte pe cât voiam nu puteau făuri, fiindcă șipile, trebuind să fie subțiri și usoare, se frângeau (dacă erau groase, se urneau greu) și recordul de înălțime l-a bătut Aspirină, ce si-a comandat la domnul Bădică, tâmplarul, picioroange din lemn tare, de mahon, înalte cât casa, însă era un chin să se cocote pe ele sau să coboare, de fiecare dată când se încumeta să folosească picioroangele acelea, trebuia să se urce pe acoperișul casei sale, belea mare, dar era tare mândru, căci lumea se crucea văzându-l mergând la așa înălțime... În piața Ovidiu, caravana circului trecea prin fata Palatului Primăriei, unde dintr-o logie era salutată de fruntasii urbei, după care, ocolind statuia poetului, pornea agale pe strada Traian, depășea gara construită pe vremea turcilor, și se oprea dincolo de abatorul de export, unde urma să se instaleze marele cort, menajeră și orașelul artiștilor și muncitorilor. Cum circul avea nevoie mare de brațe de muncă ieftine, prin bunăvoința domnului Ciacanica, la rugămintea lui nea Tase, am fost acceptați noi, băietii, să dăm o mână de ajutor la instalare, ceea ce însemna mare lucru, biletele fiind scumpe, iar noi, săraci, dar mai însemna și că urma să venim, zilnic, acasă, noaptea târziu, spre disperarea părinților. Uneori îl luam la spectacol pe Domnul Învățător, căruia îi plăceau îndeosebi numerele de iluzionism ale lui Piccolomini. De aici i s-a tras un necaz, fiindcă iluzionistul, vrând să facă demonstrație *sur vif*, i-a sustras ceasul de argint din buzunar, l-a chemat pe dascăl în arenă pentru a si-l lua, omul s-a înroșit, s-a codit, dar s-a dus la maestru fiindcă ținea la ceas, si atunci, în hazul publicului, i-au ieșit din traie iepuri, porumbei, fazani, prepelite, chiar și o maimuțică... După spectacol, am plecat cu Domnul Învățător spre casă. Părea emotionat, tulburat, dar multumit. Mergea la mijloc, tăcut, tinându-ne de umeri pe mine și pe Pispirică, părintește. Luna lucea pe cer albă, ca un felinar cu carbid, iar umbrele lungiale minaretelor se încolăceau ca serpii peste garduri și case. De pretutindeni, din tufisuri și din grădini se auzea zvon de greieri, întretăiat, dinspre circ, de răgete îndepărtate de lei... Într-un târziu, sopțit, Domnul Învățător începu să recite, desigur doar pentru el... *Dans la plaine les baladins / S'éloignent au long des jardins / Devant l'huis des auberges grises / Par les villages sans églises // Et les enfants s'en vont devant / Les autres suivent en rêvant / Chaque arbre fruitier se résigne / Quand des très loin ils lui font signe // Ils ont des poids ronds ou carrés / Des timbours des cerveaux dorés / Lours et le singe animaux sages / Qu'étaient des sous sur leur passage...*

Neuitata sărbătoare a sosirii marelui circ „Clodius” a fost însă umbră de un fapt de care îmi amintesc cu multă mâhnire. Cum era atunci mare foamete după război și ani de secetă, iar fiarele circului trebuiau hrănite, pisicile ajunseseră a fi foarte pretuite și oricine putea aduce o pisică intra la spectacol fără bilet. Era jalnic să vezi la intrarea circului un lung șir de amatori având fiecare cu sine o traistă în care se zbătea o pisică, copii, dar și oameni în vârstă. Trebuia, deci, să ne salvăm mâtele de la masacrul, însă cum? Este imposibil să îi închisă în casă, aproape o lună, o pisică de mahala, obișnuită să zburde pe acoperișuri. Am sechestrat-o, totuși, pe Atalanta în magazia de lemne și, cu toate că aveam ciudă pe motanul

Hipomene, am fi vrut să-l punem la adăpost și pe el. Nemaivăzându-l, chiar am crezut că a fost dat pradă fiarelor.

Mare urgie pe neamul pisicesc! Am rugat-o pe tanti Matilda să fie cu neostoită atenție, să nu i-l înhate careva pe Quezatcoatl. Până la plecarea circului, pisicile aproape că au dispărut cu totul, nu numai din oras, ci și din satele vecine. Soarecii se obrăzniciseră într-atât, că se iteau, în plină zi, pe mesele cu bucate, în locuințe, birturi și restaurante, ca mustele, fără nici o teamă. Se înmulțiseră înspăimântător și sobolanii, care rodeau tot ce se putea roade. Umblau în haite pe străzi, spre deliciul soldatului Grisa, care se exersa ca tîntac cu „balalaica”, ucigând câteva sute numai într-o zi. Se vorbea de declansarea unei molime dacă situația continua și primăria, neputincioasă, a făcut apel la Guvern, la Comisia Aliată, la poliție, chiar și la Comandamentul garnizoanei rusești pentru stăpîrea lor. Circul a plecat în grabă, fără zgomot. Slobozită din magazie, Atalanta nu mai prididea să prindă soareci, se îngrășase, dar mă cuprinsese teama să nu fie încoltită de sobolani. Mama a început să fie asaltată de vecini cu cereri pentru pisicute și, împreună cu Pispirică, am caligrafiat o programare riguroasă, pe un caiet, care se întindea pe câțiva ani buni, să nu supărăm pe careva. Ne-am permis acest lucru pentru că îndată, spre ciuda dar și bucuria noastră, a apărut însuși motanul Hipomene, ascuns cu strășnicie de stăpânul lui, care va fi fost, și acum o smotocea pe Atalanta cu furie, în văzul tuturor, fără rușine, pe unde nimerea, intuind că este ocrotit. A scăpat de urgie și motanul lui Pispirică, cel fără nume, însă nu știam nimic de soarta lui Quezatcoatl, care dispăruse de două săptămâni și tanti Matilda își smucea părul de obidă, slăbise și se cocărase mai rău din această pricină, însă nădăjduiam, și ea și noi, că circarii nu vor fi fost atât de haini încât să arunce fiarelor un motan de rasă; socoteam că poate fusese furat de vreun iubitor de animale. Poate.

Eu, Pispirică și ceilalți am început cercetări febrile pe urma birmanezului de pe „Patras”. Tanti Matilda s-a dus la ziarul „Cuget clar” și a dat următorul anunț la Mica publicitate, trei zile consecutiv, cu chenar: *Pierdut motan birmanez / Îl cheamă Quezatcoatl / Mare recompensă / D-na Matilda Athanasii / Membră a „Cat Fancier's Association” din Boston, U.S.A. Mai mult nu putea face. Ne-am luat apoi cu ale noastre.*

Au trecut încă două săptămâni, dar motanul nu a reapărut, iar tanti Matilda suferea nespuse din pricina singurătății, ea obișnuindu-se ca felina indochineză să i se încolăcească printre picioare, să tâfnească la străini, să-i zgârie. Într-o seară, când am trecut pe la Pispirică, pe un scaun stătea un domn neobișnuit de voinic, care tăifășuia cu nea Tase. Și el, fost halterofil și gimnast la „Globus”. Povestea frumos întâmplări din lumea fascinantă a circului și, deși nu se cuvenea să ne băgăm printre oamenii în vârstă, eu și Pispirică ne-am așezat turcește pe lespeziile răcoase ale curții și ascultam fermecati. Venise la nea Tase să-i aranjeze acesta o slujbă în port, deoarece demisionase de la Circul „Clodius”, unde evoluase chiar în acea vară, în semn de protest împotriva masacrului pisicimii. Vorbea cu accent italian ca toți circarii. Avea un nume ciudat, Seni. Povestind despre jalea aceea a pisicilor, au început să-i curgă pe obraji grasi și transpirati, lacrimi de mâhnire. Și pe noi ne-a podidit plânsul și am ciulit urechile, pentru că omul aminti despre o pisică deosebită, de rasă, poate siameză, credea el, al cărui sfârșit l-a impresionat mult. Trecând, zise, după ieșirea din arenă, pe lângă cușca leului Akbar, cel mai nervos din menajerie, am auzit din cuscă un fel de sfornăit și stie oricine că leul rage, nu sforăie. În cuscă, Akbar stătea fată în față cu o pisică uriasă, zbărlită, dar nu una obișnuită, ci de rasă, se vedea cât de colo. Avea culoarea crem sau cam așa ceva, cu lăbutele și capul maron, probabil de rasă siameză. Ce caută o asemenea pisică acolo, m-am întrebat. Nu-i lucru curat. Dresorul nu era de găsit, doar el putea scoate pisica din cuscă. Auzi, dom'le, să dai pradă leilor o pisică de rasă, dar ce zic, eu iubesc toate pisicile și nu numai! Am asistat neputincios la scenă. Siameza își dădea scump pielea, luptând cu deznădejde, fie folosindu-se de gheare, fie sărind tocmai în tavanul cuștii unde, din fericire, se afla o bătă de care se putea agăța și la care leul nu ajungea lesne. Cred că hărtuiala a durat pret de câteva minute, care mie mi s-au părut o vesnicie. Dacă ar fi apărut dresorul, poate o salvam. În cele din urmă, cu un gest dibaci, fiara și-a trântit laba grea pe spatele pisicii și îi va fi rupt sira spinării, căci n-a mai putut fugi, se țara doar agonice. Am fugit să nu aud cum trosnesc oasele siamezei în colții fiarei... Apoi domnul Seni scoase o uriasă batistă din buzunar și începu să-și ștergă fruntea, lacrimile îi nasul. În prag apărură și tanti Matilda, albă ca varul. Poate din camera ei va fi auzit câte ceva din cumplita poveste. Toți avem ochii umezi, chiar și nea Tase. Neîndoindu-ne, pisica din relatarea domnului Seni nu putea fi decât dragul nostru Quezatcoatl...

(fragment de roman)

pasărea dodo

Eu sunt pasărea DODO albă până la saturatie,
uriasă albă și singură de la prima la ultima
stație,
sunt pasărea mai grea decât poezia decât
aerul acesta de toamnă
cu motoare de fum de țigară
și care nu va zbura nicicând ca o doamnă
nu-si va depune cenușa erotică în cuiburi
polare

în căsușul lui Dumnezeu
pe celofanul subțire întins peste mare
nu va ciuguli milă și nici îndurare
din unghiile de mărgean
ale balaurului din Madagascar
eu sunt pasărea DODO dati-vă la o parte
faceți loc faceți pauză faceți exerciții de moarte
de clasicism de karate
faceți o cruce cu pixul între picioarele îngerului
din carte
spune Clementina
duminică
pe când coboară din tramvaiul
douămiitreisuteoptzecisinoasă
cu sacosele pline de un avânt tineresc și atentă
la ouă,

pocnind de sănătate
în stânga în dreapta
neglijentă în ceea ce privește estetica faptelor
mici / insignifiante /

spontane
cu pleoapele mov și sâni ca doi vulcani selenari
cu miros de banane
și sugerează așa un fel de dizarmonie
controlată,

că ni se prelinge deodată
rugina din ceasurile de vată
în care pofticioase tremură limbile irizate cu
mică

la opt și un sfert când se gazeifică
inima albă de somn ca un ou enigmatic și
tandru,
eu stau pe terasă la bere cu prietenul meu
Alexandru,
acum orice prost simte că ar putea fi poet în
Agora

o clipă din viață
atât cât să stingă lumina din candelabru de
gheață

visuri penibile
alcooluri slabe
dar pasărea DODO are cea mai portocalie
pereche de labe
iar în stație

Clementina coboară făcând o fundație
coboară enormă coboară coboară coboară
coboară

ca o imagine prin tubul oceanului pe corabie
răsucind dureros în priviri cabestanul mirărilor
noastre de ceară

chiar dacă prietenul meu Alexandru
afirmă că pasărea DODO este o uriasă
machetă de vrabie

și ne scufundă etrava o leghe o milă
direct în oceanul de adrenalină
astfel încât peste noi se-nfiripă sau se
emirkusturită

o nouă acvatică înserare
plină de pești zburători de albanezi cu halvită
de sare

aici în orașul București care
e cel mai îndepărtat pustiu și cel mai apropiat
târm de mare

remember

Nu as fi visat fără nu aș fi scris cartea asta
nu as fi făcut plângere
cu sinceritatea pe care o au numai curvele și
poetii

din Hyde Park și din comuna Pantelimon
care orice s-ar spune este un nume de om
când pretind să li se coasă direct de inimă
epoletii

când declamă când urlă când depășesc orice
noimă de-acolo de sus luându-l pe
dumnezeu de piept trăgând cerul de ugere
mulgându-l de fenomenul Tungusk

nu m-aș fi culcat cu 1000 de îngere
nu as fi căutat transparenta nici nu aș fi a o e i
nu as fi

nimeni
nu fără ea fără oboseala astrală pufoasă
a gardienilor înveliți în mătasă

din nordica frângere din zigzag și din unghiuri
din gara eternă cu apele tulburi
unde zilnic fac razii fac tumble și lesne
își împreună tristetea

GABRIEL BĂDICĂ



navetisti cu cercei și rubinuri la glezne
gară a gardienilor cu ochi de piscică la casă
luminând sina veche cu iarba albastră
pentru o clipă.

De ce nu, te întrebi, de ce nu zice și Alexandru
mestecând seminte de laur și oleandru
pe terasă
la restaurantul marinarul cu pipă.
Pentru că
Deoarece
Fiindcă.

ea vine de dincolo

Ea vine de dincolo mai are doi pași de făcut și va
trece splendidă
de marea deschidere translucidă

de marea absorbție atlantică ce-i palpită sub
bluză

ca un tropăit de coridă
diafanul avort
lasă în urmă orasul ca pe o colivie din care
deodată dispare îngerul peste

îngerul krill
evadând poate cu un imaterial decauville
încornorat și subtil
aneantizat și albastru
asa că orasul rămâne atât de puțin din dragostea
mea

o peltea
întinsă peste asfalt cu sculele unui inginer de
cadastru

și dac-o privești cu ochelari de eclipsă
ți se pare un abur un nor
care desparte buzele ei rosii spumoase ca
sângele unui taur

bătrân
de mâinile albe scufundate spre inima mea
adormită la tară în fân

spaime andaluze
soarele spart al pustului ca un gong printre harfe
ursuze

în tinutul cel mort în desertul Kharaci
despre care știu doar că pe seară
se umple de năluci și de draci
Alexandru zâmbeste și spune hai să mai luăm
două halbe de toartă

în cârciuma unde

când ne amintim de copilărie ochii lui devin
dintr-odată
milisecunde
lată o altă poveste, continuă el, care s-a petrecut
pe un munte

alcătuit din fosile de glori și cronopi
dar nu Sinai nici Fuji și nici Rhodopi
nici Eiffel nici Empire State Building
și mai însiră nenumărate vocabule interjecții și
nume

care put a politică și religie și a soul singing
a război și a frică și a femei
unicesinguresideviatânesatisfăcute
a poezie liturgică din anul una mie cinci sute
ci undeva unde locuia înconjurată de plopi
o categorie obscură dar numeroasă
într-o singură casă
o populație
de metaciclopi.

Ți se miră limba cât de dulce-i varul
din peretele cu poze de familie
moara cum își macină morarul
și îl schimbă-n cimbru și vanilie
zice Alexandru decis să devină plictisitor
câci vorbele sale nu au nici tragism nici umor
asa cum metaciclopul din basmele lui
nu fac pui
nu au brate ci doar niste raze de heliu
nu au sex ci doar pahare berzelius
în care clipocesc purulente gălbui
dorintele lui
nu au cap dar își poartă semeti coiful înalt cu
acvila

când se tipă
la marinarul cu pipă
oferind asistentei portocale amare din
îndepărtata Sevilla.
Ea vine de dincolo și trece peste linia galbenă
fredonând un refren

de André Breton
dar dacă o întâmpini îmbrăcat în pijamaua ta de
nylon
cu bratele încărcate de plăci de patefon numai
bune de răsucit în rană

te sărută pe umăr
sau pe aripă
sau pe migrenă
și în proxima clipă clavecinul mecanic cade răpus
de gangrenă.

levitație

La marinarul cu pipă, revin asupra ideii,
scândura barului
miroase ca pielea femeii
a complicitate
de-am fi doi am sări-n seaua aceluiași cal
s-ar rupe dantela pe umărul pal
dar singur mi-e dat să privesc la portretul
oval
în timp ce de sus, siroind prin olane și leături
din vastul balans de oceanice zaturi
se desprind sfere ciocnindu-se

pleosc
în aburul cald al otrăvii de mosc.
Sunt doar constatări fără urmă de teamă
despre acest asalt indecis al disperării divine
care discret și insinuant ne condamnă la
meditație

Iar dacă Alexandru pare absent
cu buzele verzi răsucind fumul țigării de foi
cubaneze
în armonii spațiale efemere și-obeze
dându-ți impresia că el însuși astfel se
diluează sau se disipă

la marinarul cu pipă
e pentru că Dumnezeu este mort.
Este deci momentul de levitație
dintre a fi
și supremul confort
de-a nu mai fi
e chinuită și tulburătoare și greoaie uneori
alteori imposibila levitație însă nu
oricum nu oriunde și mai ales nu oricând
respectiv cu discernământ și cu grație.

execuție

În București la marinarul cu pipă
pe strada revoluției de catifea
sau de cafea
Elite
de nights în white satin de AC/DC de baloane
de spumă

aruncate din cel mai mustăcios satelit
movietic
sovietic
un motan pe cerul athletic
gădele singurătății tale Clementina
râde sarcastic sub roșia mască de mătase
de China

asteptând
să întrerupă idila
tu înoti tatuată
cu zgârie nori și fântâni
cu uriașe planuri de luptă ale unei vinovate
armate

concepute ca un foileton de benzi desenate
care nu cunoaste nici îndurarea nici mila
Libertate
strigă Alexandru
libertate strig eu poetul Gabriel Bădică
dar vocile noastre au gustul unei ratate ispite
dar tălpile noastre lasă pe tărmuri urme de
brânțuri

iar casapul depune
pe umerii tăi hărăziti să îndure și dantele și
lanțuri
și săruturi toride sub cerul deschis ca o cupă
cu vin portugal

și gestul fatal
mantia albă imaculată absurdă incertă și
totuși superbă sub care

singurătatea
cu ochii larg deschizi
moare
sub lama tăioasei securi
fructele galbene din reci păduri
pufoasele piersici vinetele prune
ananasii putrezi grelele gutui
pepeni și agrișe zmeură lămâi
măceșe
lesuri de mango banane cirese
fructe stea polară
fructe de pe lună
fructele închipuirii dintr-o lume mai bună
fructe conflate
cozi de ionatan
roscove albastre din comuna Bran
devin ceea ce nimeni nu poate să spere
emifere
salut băieti spune Clementina, Alexandru
suspina pour moi c'est égal
dar în măcelul final
ceea ce totuși ne place
este că ucigasul recită un poem despre pace



• Rupestră (detaliu)

Actul II

DIMITRIE STELARU

PORTILE

S-AU DESCHIS (III)



Ca în prima scenă, seara în casă la Tache. Vin pe masă, în vadră.

Tache: Pune patefonul, Dado, că vreau să joc în seara asta! Si tu, ce te zgâiești la mine, Caliopei? Mai scoate o vadră de vin rosu, tare... Haide! Ce mi-ai rămas de piatră! (*Iese Caliopei cu vadră.*) Pune masinăria aia, Dado! Ce, n-auzi? (*Dada asază cu teamă, într-un colț, patefonul, învârteste și s-aude un joc.*) Asa! Mai tare nu se poate? Ptiu! Si morții ies din gropi. (*Începe să joace greoi, e caraghios, bea dintr-un pahar.*) Aduceți încă o vadră din cel tare. (*Dada iese, crucindu-se. Tache joacă în jurul mesei.*) A dracului masină, ce draci are! Unde e bolșevicul? Să joace cu mine și să dea din coadă! (*Se opreste o clipă, mai ia o înghitură de vin și iar începe.*) Ce tânăr sunt! Asa... (*În patefon, chiuțuri.*) Zi-i si pe gură, tigane! Cu miorlăituri. (*Dada întredeschide usa, e uimită, se retrage.*) Flăcău esti, Tache; tânăr si bogat! Că nu te-ai dus la horă ca un prost, nici după zăvelci nu ti-au sticlit ochii. Ai adunat avere, ca acum să ai! Zi-i mă! (*Placa se termină, el ostenit, se asază.*) N-am fost flăcău, (*gâfâie*) dar nici acum nu mai pot întoarce anii din drum... Da' am jucat ca o sfârlează, că am o inimă, ca si stomacul de tare, din otel. (*Hârsie patefonul.*) Destul, nemernicule, nu mai hârsii! (*Intră Dada, cu vadră de vin.*) Ia vezi, ce tot cersește țigănia aia de masinărie? Oprește-o! (*Răstii.*) Oprește-o, când îți zic, oprește-o, că se tocește acul! Să ai grijă de ea, să-i torni păcură la osii, că am dat mulți bănisori... Asa ceva e greu să cumperi (*Dada a oprit patefonul.*) și vreau să fie zestre la nepoti.

Dada (*Singură*): Poate n-or fi ca tine, hoti. (*Intră Gurău și Caliopei, Tache ploconit, îl pofteste. Gurău e îmbrăcat prost, e înalt, slab, zgârcit foarte.*)

Tache: Ia uite, mosafiri, nu alta! Vecinul meu Gurău... Păi, cine să-mi calce casa, decât el și Mărândita? Stai aici (*Îi oferă scaun.*), și să ciocnim un pahar... Dado, ce stai? Adu si brânză. (*Caliopei*): Du-te cu ea. (*Ies amândouă.*) Dar unde ti-e odorul, vecine?

Gurău: Mărândita? Trebuie să pice si ea, a rămas în urmă.

Tache: Stai ici vecine, că nu e grabă.

Gurău (*la o pernă și o asază pe scaun.*): Stii, să nu-mi tocească haina, e stofă bună, străină. (*Privind vadră cu vin.*) Da' ce risipă faci, frate, cum te înduri? Eu n-o să iau decât o gură... stii... să nu-ti fac pagubă. (*Își dezbracă haina și o asază pe scaun, tacticos, atent.*)

Tache: Ia zece guri vecine, ia multe guri; de, o dată ne încuscrim si noi... cine stie câte zile o să mai avem. Stie careva?

Gurău: A, nu-nu! Orice picătură de vin băut costă, costă vecine! E bine să fim chibzuți, măsurati... Altfel, ni se urcă argatul în cap; ba, vrea să doarmă în sură, și strică paele; ba dă mai mult la animale. Eu am un cult pentru bănuți... Stii, n-ar fi rău dacă ai stinge o lampă. (*Arată lămpile.*) Două, zău, prea mult... strică ochii... Două lămpi în casă? Ne cunoastem doar... (*Tache stinge o lampă.*) N-avem aceleasi gânduri, frate? Nu vrem să ne unim mosiile? (*Intră Caliopei și Dada, cu o farfurie cu brânză.*)

Dada (*Singură*): Si fieera...

Gurău (*Priveste brânza*): Ce brânză frumoasă, ptiu, e tare bună brânza... si se caută... Dar ce păcat că ai tăiat-o în felioare. (*Pune mâna, ridică o felioară și o asază la loc tacticos.*) Nu-i nimic, si-asa merge, s-o păstrati. O privesc si mă satur. Când mi-e tare foame, mă dau lângă pătul si mă satur cu bobite de porumb.

Tache (*Întinde farfuria sub nasul lui Gurău*): O bucătică numai vecinele...

Dada (*Aparte*): Țasta se-ndoapă cu surcele. (*Iese.*)

Caliopei: Sigur, cumetre; ia o bucătică, nici vinul nu merge altfel.

Gurău: Să iau, că gura e calică. (*la un firicel, îl savurează.*) lei pret mare pe astfel de brânză, hm! (*Se freacă la ochi ca si cum îl supăra lumina.*) Da' lampa nu se sparge? E prea tare, orbim nu alta!

Tache (*Caliopei*): Cumătrul are dreptate, nevastă; lumina strică ochii; dă-o mai mică! (*Caliopei merge și-o micsorează.*) Asa! Acum să bem un pahar și mai apoi să vorbim ce trebuie.

Gurău: Mai bine un pahar cu apă — eu beau apă... Dacă bei vin, ajungi la sapă de lemn...

Tache: Hî, cum? Nene Gurău, decât ce sunt acum, lipsit de multe si sărac, doar vezi că nu stau în palate... mai jos nu pot să-ajung! Eu vreau să beau, că sunt pornit pe băutura... Ce-am visat s-a îndeplinit. O să avem o singură mosie! (*Ciocnește*) Noroc! Să ne trăiască mosia! (*Bea*)

Gurău: Vecină, brânza o să muzezească,

se strică, dacă n-o duci la pivniță... Du-o, că-mi face rău la gândul c-o să-i scadă pretul... (*Priveste pe fereastră.*) Ce lumină vie si lucitoare. Nu vrei să stingi si lampa?

Tache: Fă-o mai mică! Lasă, nene, să ni se vadă mirii. (*Caliopei o face mică de tot. Tudor intră și merge în camera lui, fără să-i privească; le spune doar, bunăseara.*) Tache își toarnă si bea.) Nu-l întreci la carte pe Tudor, orice-ai face!

Gurău: Dacă stie la socoteli, atunci îmi stă la inimă... Socotitura e bună mai ales toamna, când aduni belsugul; nu-i asa cumătră? Da', eu sunt amărât că, tot ce lucrezi vara, mănânci iarna! Nu fac urșii bine că lenevesc în vizuine toată iarna? Si noi ar trebui să hibernăm. Adunăm degeaba roadele asteptate atâta vreme degeaba! Auzi: ne zbatem, ne zbatem si până primăvara le-am înghitit; argatii vor pâine la prânz si seara, animalele vor iarbă, că n-au. Cum să nu strigi? Magazii întregi, hambare, toate se duc în burțile flămânde... Înseamnă mii de lei... Of, iarna! Dacă ar fi numai vară, sapte recolte aș aduna! Semeni un bob si iei o băncioară.

Caliopei: Bine spui, cumetre.

Tache: E drept, aduni si esti sărac.

Gurău: Nici popa nu se multumeste cu un colac; vrea si la Bobotează, si la Paste; mereu se vaită că e sărman, da', îl vezi la sărbători că se îmbracă în rasă nouă, ba mai miroase a vin si sosuri!

Tache: Asa e... (*Toarnă vin.*)

Caliopei: Îi dă satana ocol că om e si el... fie-i iertat, cuviosiei sale!

Gurău: Iertând popii si argatului e ca si cum ti-ai arvuni de viu groapa la cimitir.

Tache: Asa e...

Gurău (*Își potrivește haina de pe scaun.*): Să nu se strice... e stofă englezească si nu se mai află în prăvălii acum; nici s-o mai cumperi nu poti. As vrea s-o mostenească si Tudor. Eu o am de la bunicul — Domnul să-l ierte; am purtat-o la cununie, e haină sărbătorească. (*Vede ceva imaginar pe haină, culege, o mai aranjază.*) Eu zic... Ce scaune alese aveti; bune de zestre (*Dă la o parte scaunul.*) Prea bine... chiar prea bine. (*Păștie scaunul.*) Stiti ce zice înțeleptul? „Păstrati avutul!” De-aia să le păstrăm, cum spun... (*la perna, o asază jos si stă si ea.*) Da', jos nu pot sta?

Caliopei (*Singură*): Țasta e nebun!

Tache (*Singur*): Aha! Asa a făcut el de si-a strâns averi, nu cum sunt eu un papă-lapte... Dar vin tot beau în seara asta! De mâine, gata, nu mai

pun un strop pe limbă!...

Gurău: Poate ai, Tache, vreun pantalon mai rupt; stii, ce-i englezesc nu dau pe jos!

Tache: Cum nu! Adu zdrentele alea de după usă, Caliopei! E în cui un pantalon vechi. (*Caliopei se execută.*)

Gurău: Luând un pantalon mai vechi, înseamnă că pe cei englezi îi sui la pret. (*la pantalonul si merge într-un colț întunecos, unde-i schimbă; între timp, cei doi vorbesc.*)

Caliopei: E nebun de-a binelea, bărbate.

Tache: Ia taci! Țasta e om, că nu-si tocește ce are... Si vreau ce are el să treacă în partea mea!

Gurău (*Vine în fata scenei si se asază turcește.*): Poftiti, vă rog! Veniti aici cu mine!...când stai asa, n-are ce să se strice. (*Vin si cei doi, si stau jos, Tache cu paharul si vadră, la mijloc.*) Ce lună, e de foc, nu alta! De ce nu suflă în festilă, cumetre? Îmi face rău, când o văd fumegând... E chioară de tot! Uite, (*Arată pe fereastră.*) să luăm stelele drept măturie la ce avem de vorbit.

Tache (*Caliopei*): Suflă în lampă! Vorba lui, avem lumina lunii si a stelelor si nu ne costă. (*Caliopei stinge lampa si vine la loc.*) Vecine Gurău... Priveste, cum te ascultăm...

Caliopei: Să fie bine...

Tache: Două familii strângătoare.

Gurău: Doamne! Dintii sunt ca florile; vorbiti mai puțin, să nu se strice si mai ușor! Chibzuială în toate, cumetre! Cine strânge are zile, spune înțeleptul. Dacă am aduna vorbele în kilograme, atunci am sti ce comori se risipesc pe gură!

Caliopei (*Singură*): Ne vrea si muți!

(*Intră Maranda.*)

Maranda: Unde v-ati pitulat? Sub masă? (*Îi vede.*) Dar Tudor unde e?

Caliopei: Vine îndată si el... stai, Mărândita, că e curată scândura. Tache, dă-i un pahar...

Maranda: Nici un pahar... Si nu vreau să fiu primită ca un argat. Ce înseamnă asta? Tata e de vină! Scoală-te, că esti venit la târguială! Si aprindeți lampa, să ne vedem ochii!

Tache: Asa noră, asa (*Împinge pe Caliopei.*), vrem să căsătorim mosiile!... (*Caliopei aprinde lampa, toti merg la masă, pe scaune.*) O să fie destulă noapte în mormânt! (*Bea*) Acum, să ne veselim! (*Îi dă si Marandei.*) Bea, Mărândito, bea. (*Bea amândoi.*) Cheamă pe Dada, unde-i Dada? (*Caliopei deschide usa bucătăriei si strigă:*

„Dada, Dada!” *Intră Dada.*) În noaptea asta nu mai părăsești ograda si când te strig s-auzi, auzi?

Dada: Aud, că n-oi fi surdă, cum mă crezi!

Tache: Nu mai vorbi degeaba; (*Dă în vadră.*) e goală, să fie plină! Dar vezi să nu te îmbetii!... Eu stiu cât vin am în butoaie si pune masinăria să cânte, auzi?!

Dada: Aud, că n-oi fi surdă, cum mă crezi. (*la vadră si iese.*)

Tache: Vreau să joace noru-mea, să joace pentru noi, că doar o dată...

Gurău: Ce risipă, ce lumină si ce bani zvârliti, parcă as fi la dusman în casă!

Maranda: E vremea mea, să taci! (*Merge la patefon, dă drumul, aceeași placă dinainte.*) Lipsește Tudor.

Tache (*E beat, strigă*): Tudore! (*Caliopei*) Mai adu-ne brânză, brânză si cinci fripturi, fripturi si brânză... (*Tudor scoate capul în ușă.*) Uite-! Vino încoace! Ce casti, ti-e somn? Ai tot dormit; în noaptea asta nu mai doarme nimeni! (*Drăgăstos*) Vino să-ti vezi aleasa inimii mele, că doar esti ginere (*Râde puternic.*) Ginere...

Tudor (*Vine abătut.*): Nu stiam că astfel de cinstire e la noi în casă. Mi-a fost somn, dar îl abat; o să-l gonesc, fuioare peste acoperisuri, ca să-i adoarmă pe cei mici.

Gurău: Si pe risipitori.

Tache (*Marandei*): Așa vorbește Tudor, Mărândito!... Cam rupt si mălăies, da' e băiat de treabă, altfel.

Maranda (*Oferă scaun lângă ea lui Tudor.*): Sezi Tudore... Iar ne întâlnim.

Tudor: Mi-a părut rău atunci că am plecat... Eu te stiam prietenă, si când colo aveam în fata mea o căzătură... Dar în copilărie săreai gardurile toate; ca o sfârlează erai si n-a fost pom în care să nu te fi cățărât. (*Se ridică si opreste patefonul. Intră Caliopei cu fripturi si Dada cu vadră cu vin.*)

Tache (*Beat, vorbește răspicat, toarnă în pahare.*): Ciocniti cu mine, fratilor, si mâncați pe săturate! (*Beau toti, dar Gurău doar atinge paharul.*) De azi, să nu vă mai certați! Avem cât mortii nostri n-au avut; ce spui, cumetre? Să bem: n-o să avem si mai mult mâine? Tu ce zici, Tudore, flăcăule?

Tudor (*Trist*): Atâtea fericiri nu-mi încap în cap — dar eu zic să mai amânăm povestea.

Tache: Cum? Poate nu vrei să te însori! Auziti-l... (*Tare si rău.*) Auziti-l!

Tudor: N-am zis că nu vreau să mă însor, chiar vreau să am iubita lângă mine... dar s-au mi dati otravă în locul vinului. Nimeni nu-mi poate da ce nu doresc, că nu sunt câine si voi veterinari ce dati otravă câinilor hoinari!

Maranda: Vorbesti de Maria lui Lisandru; (*Rea*) te întâlnești noaptea cu ea, auzi, cu o sârăcie!...

Tache: Nu te însori cu Mărândita? Adu-mi vin din cel alb si tare, Dado! (*Se ridică, vine spre Tudor, împleticit.*) Eu mă îmbăt. Si pune iar masinăria, să ne cânte, că s-a sfârșit cu el. (*Dada iese din cameră.*) Să iese afară, să pleci din casa mea, fiu nemernic!... Toată speranta mea era în tine!... Hi... Am hrănit o viperă, să iese afară! Să pleci! (*Tudor se ridică, se dă într-o parte.*) Să pleci din casa mea de-acum, acum! Pleacă, pleacă!...

Tudor (*Plecând*): Plecam si-asa... că sunt plecat de mult! Pâinea o să mi-o câștig prin teasta asta, în care voi n-ati încăput; nu pătrunde viermele în granit! (*Iese.*)

Tache: Iesi zodie strică, sarpe crescut la sân! Iesi! (*Caliopei*) Dă-mi pusca!

Maranda: Of, mi-a fost dat să aud astfel de vorbe... să fie alungat!

Tache (*Merge la patefon, îi dă drumul.*): Vreau să joc, să joc, să joc! (*Joacă singur, cântă.*) Mustăcios si cu botfori, / A venit la horă-n sat, / Mai alaltăier, un bărbat... (*Placa hârsie, se opreste.*) Aprinde luminile, Caliopei! Unde esti, Dado? Toate luminile! Viperă! Am o viperă în sân! (*Cade cu fruntea pe masă. Intră o slugă si spune ceva Caliopei; ea tresare.*)

Caliopei: Auziti! Au fost de-au măsurat pământul si nouă nu ne-au spus. Au intrat pe moșia noastră! Ne ia pământul, ni-l ia!

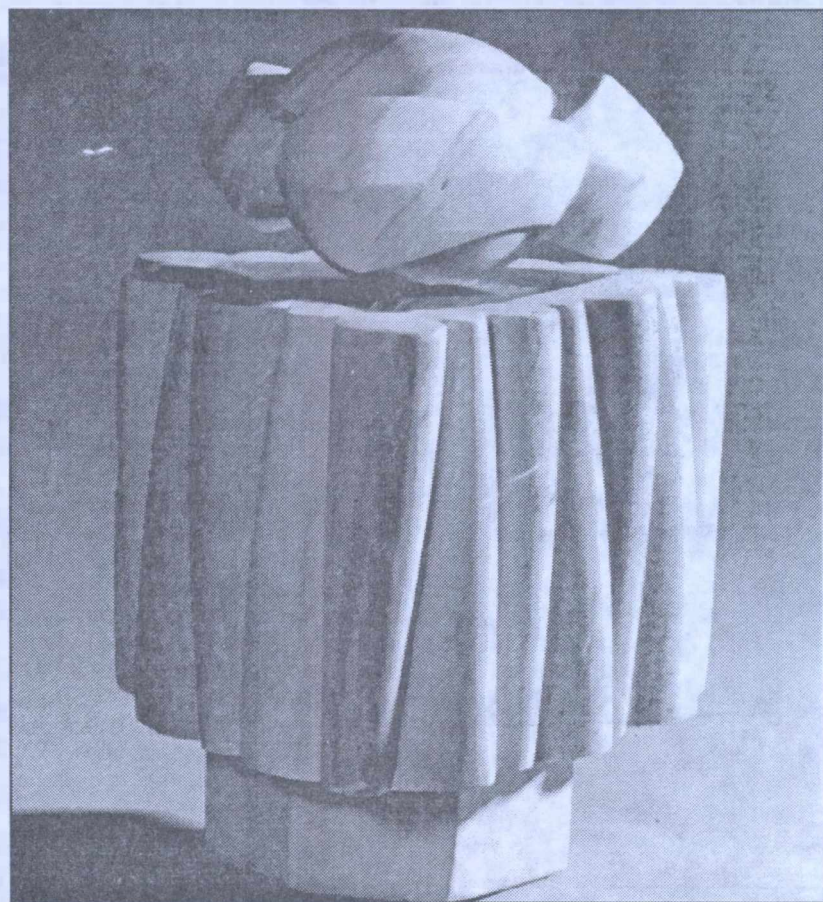
Gurău (*Slugii*): Cum? Si la noi fost?!

Maranda } Da, coane, peste tot au
Sluga } măsurat; bine că n-ai nevastă!

Maranda: Obraznicule! Cel mai obraznic dintre argati! Țasta e prietenul lui Tudor.

Gurău: Măsurătura fără mine? (*Caliopei*) Dă-mi pantalonii. (*Se ridică.*)

Sluga: Da, fără dumneata!
Corina



• Trinitate

Texte propuse redactiei de
VICTOR CORCHES

urmare din pag.1

Sunt multi care s-au exilat nu numai de România, ci și de ei înșiși. Există mici comunități românești în America în care se trăiește ca pe un fel de insulă a lui Prospero, dar în mijlocul Americii. Oamenii s-au închis de lume, și-au pus tampoane în fața vieții. Viata adevărată nu le circulă prin vene. Acest gen de exil este o autosufocare. Eu am ales să mă arunc în zbuciumul mării care este viața: ori încerci să înoți, ori te duci la fund. Si eu m-aș putea plânge că nu am fost tratat cum se cuvine, să pozez în victimă, dar mi-aș fi pierdut timpul cu sentimentalisme în loc să văd în mici ghinioane și o oportunitate. Am venit, am încercat, am provocat și sigur că am primit o reacție. Orice stărmeste o reacție și de aici îmi vine și energia."

E dificil de disociat începutul carierei americane a lui Andrei Șerban de numele lui Ellen Steward, „sufletul” Teatrului *La MaMa*, instituție off-off-Broadway angajată în a face teatru experimental la nivel internațional. Aceasta i-a văzut un spectacol la Zagreb, și peste o săptămână, Andrei Șerban primea invitația de a lucra peste ocean. A ajuns în 1969, „cu trei cămăși și două perechi de pantaloni”. Teatrul *La MaMa* este un fel de miracol, supraviețuiește de 40 de ani, a fost întotdeauna la periferie și totuși este cunoscut în lumea întreagă. Mișcarea off-off Broadway a dispărut, dar acest teatru a putut să supraviețuiască. Mai sunt trupe ici și colo care mai încearcă să facă ceva, dar nu mai au energie. La New York, în anii '70, viața nu era ieftină, dar se putea trăi dintr-un salariu extrem de mic. Asa era când am început eu să lucrez la *La MaMa*. Primeam realmente doar bani de buzunar, ca să putem mânca și locui în condiții extrem de modeste, iar spectacolele le făceam cu foarte puțini bani, pentru că bugetele erau infime. Spre sfârșitul anilor '70 mi-am dat seama că e imposibil să mai trăiesc așa, și atunci a trebuit să apuc pe alte căi. Asa am ajuns la Lincoln Center, la Yale School of Drama, la Harvard. Viața mea a luat o altă turnură, dar am revenit de câte ori am putut la *La MaMa* să fac câte un spectacol, pentru că e locul în care m-am simțit cel mai acasă.

Mă întreb adesea cum supraviețuiește acest teatru, când multe altele se închid. Întotdeauna am fost convins că depinde de un lucru care se numește pasiune dincolo de orice. Pare romantic, entuziast, naiv, dar e adevărat. Această femeie magician care este Ellen Steward — care la vârsta de 80 de ani încă mai străbate lumea și montează spectacole — are un fel de fanatism, de credință că ceea ce face ea trebuie făcut. Nu dispune de prea mulți bani, dar în loc să se plângă: „Ah, se închid teatrele! Vai de capul nostru! Ce nenorocire! Unde o să mai lucrăm? Suntem victime!”), cum se întâmplă în România (și nu o spun cu ton ironic pentru că știu că e dureros), ea a ales să lupte, ceea ce este extraordinar. Vreau să spun că teatrul se poate face chiar în afara sălilor de teatru, dacă dorința de teatru este mai mare decât orice. Sigur că nu pot singur, trebuie să-mi găsesc aliați.

În America, înainte de a lansa un spectacol judecării criticilor, producătorul îl antrenează în avanpremieră timp de două luni de zile. De la o zi la alta, regizorul, compozitorul fac schimbări: se scoate, se adaugă; uneori totul e degeaba. La spectacolul cu *Hamlet* de la *La MaMa* am adus întâi elevi, pândindu-le reacțiile. Dacă la început era o hărmălaie generală, în scurt timp s-a făcut liniște și copiii au stat patru ore nemiscăți. Numai trei văzuseră filmul cu Lawrence Olivier și doi citiseră piesa. Stiu pentru că i-am întrebat la discuția organizată după reprezentatie. „Eunfel de atracție pe care nu am mai avut-o niciodată” — mi-au spus. Ei au MTV, jocuri video, dar nu prea merg la teatru. Această comunicare vie i-a atras. Asta pentru că actorii au realizat o poveste coerentă, încercând să înțeleagă textul ca și cum ar veni din ei. Au trăit metafora, nu au jucat-o."

Referitor la workshop-ul propriu-zis, Andrei Șerban sublinia: „Evident că nu facem — eu și trupa de actori — nici un fel de spectacol, ci doar exerciții de laborator. Un exercițiu trebuie făcut, nu privit. Asta am învățat de la Peter Brook, ceea ce nu știam când am venit la Piatra Neamț. Credeam că a lucra la o piesă, a te arunca într-un rol și a merge direct la spectacol este tot ceea ce vroiam să fac. Mi-am dat seama mai târziu că nu e de ajuns... un pianist trebuie să facă foarte multe game, câte șase ore pe zi, chiar dacă are 80 de ani. Chiar dacă e celebru, tot trebuie să-și pregătească concertul. Un bun actor trebuie să facă antrenament fizic, care nu are nici o legătură cu rolul pe care îl joacă. Ei au nevoie să-și țină instrumentul viu. După ce termină școala, un actor nu se mai preocupă de asta. Ori instrumentul este el însuși, adică trupul lui, vocea lui, inteligenta, emotia, coordonarea de elemente, relația cu spațiul de joc. Începi să ruginesti și, fiind destul de devreme, nu-ți dai seama. Și timpul trece. Devine tot mai greu. La New York, acest gen de antrenament face parte din job. E nevoie și de un exercițiu al imaginației care te tine viu, creativ. Când lucrează cu o companie particulară, Peter Brook programează trei luni de exerciții înainte de



ANDREI ȘERBAN

se destăinuie:

„Când fac un spectacol merg la riscul absolut”

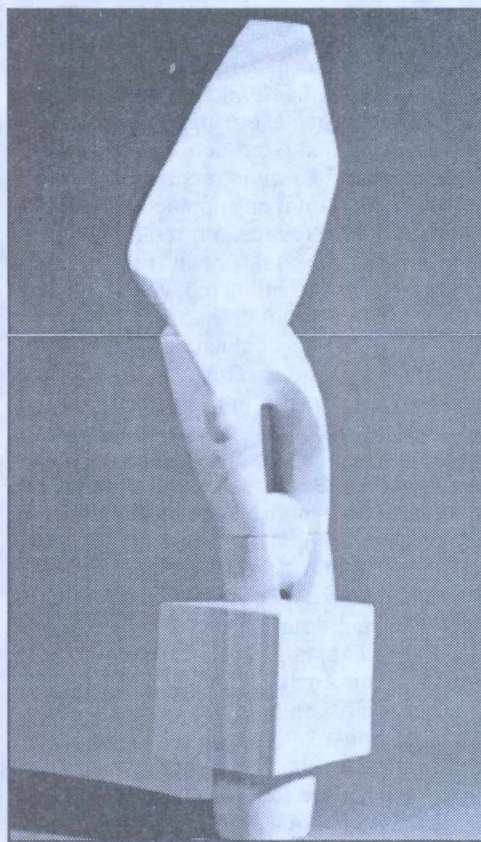
a începe repetitiile. În condițiile riguroase ale teatrului comercial american, aceste exerciții nu sunt posibile. Un spectacol în America se face într-o lună și jumătate, maximum două. Există un număr fix de ore de repetiții și asta din cauza legilor foarte stricte ale sindicatelor americane. Deci, niciodată nu va fi timp pentru a se face exerciții. Privilegiul este însă că la Columbia University, unde predau eu, avem timp pentru astfel de pregătire fizică. E un soi de meditație în mișcare. Deși dau aparenta că am venit aici să transmit ceva din experiența mea internațională, în sinea mea mă simt, într-un fel, un student, fiindcă am încă sentimentul curiozității, al neștiutului și foarte multe din exercițiile pe care le-am arătat la Piatra Neamț sunt lucruri care mă surprind și pe mine și din care învăț."

Revenind în acest an în țară, a regăsit la Teatrul Tineretului o altă generație, evident, dar același spirit al curiozității, al nelineității, al aventurii teatrale: „Văd însă cum s-au schimbat timpurile. Pe vremea mea era o mare onoare să lucrez aici, pentru mine și pentru actori. Acum aceștia sunt foarte confuși, nu-si găsesc locul. Asteptă să plece în București, încep să-și facă valizele, să plece într-un loc care le aduce mai multe satisfacții financiare, acolo unde, cred ei, vor fi mai cunoscuți, vor putea face film, televiziune, ceea ce nu li se poate întâmpla aici. Se simt neliniștiți. E trist, dar e adevărat. Înțeleg ce avantaj a avut generația mea. Ne gândeam doar la lucru, la pasiune, la elan. Eram cu adevărat niște pionieri inocenți, naivi și fanatici. Acest fanatism lipsește generației tinere. Recunosc și că există o situație de criză în teatru și nu as vrea să fiu în situația celor tineri."

Unde s-a simțit cel mai bine, unde a lucrat cel mai lejer?: „Peste tot unde merg încerc să mă simt bine, dar pot să spun că, evident, există o diferență. Actorii americani, de exemplu, sunt extrem de deschiși, foarte disciplinați, de fapt cei mai disciplinați dintre actorii pe care-i știu, în afară de cei japonezi, care au o disciplină ce mă înfioară. Fac totul aproape ca pe bandă. Cu actorii englezi, de asemenea, e plăcut, pentru că ei se aruncă într-un exercițiu imposibil, ceva care pare illogic sau poate chiar ridicol. Intră în joc cu umor, cu forță, cu inteligență. Ceea ce au ei superior celor americani, prin tradiția foarte lungă, este că la un moment dat intervine intelectul și spune „asta-i un non-sens, asta nu pot să fac”. Actorii americani au inteligenta dezvoltată, dar de la un punct nu mai știu ce este just și ce nu. Cu actorii francezi și nemți e mai dificil. Dacă nu înțeleg exact ce au de făcut, sunt ca paralizati, nu pot face nimic. Ei trebuie să analizeze, să înțeleagă

condițiile sociale, politice și psihologice ale momentului în care piesa a fost scrisă. Cel mai teamă mi-a fost, însă, când m-am dus să lucrez la Comedia Franceză. Dacă acei actori știu să facă ceva, atunci știu să facă Molière, asta-i sigur. Nu trebuie să vină un român care trăiește la New York să-i învețe pe ei cum să joace Molière. Am avut o sansă unică pentru că erau atât de plictisiți de cum se jucase Molière până atunci, încât erau într-adevăr dispuși să încerce și altceva. Au fost minunați, dar a fost o excepție. Talent există și în România din plin. Dar e atât de confuz acest cuvânt... Actorul român e foarte empiric, confuz, primitiv ca atitudine. Există mult talent, dar și foarte multă inerție, atât de multă inconștientă față de ceea ce el poate face cu acest talent, cum să lucreze și cum să aibă disciplină, rigoare, încât rezultatele sunt extrem de confuze".

A montat pe cele mai importante scene lirice și dramatice ale lumii, fiind astăzi unul dintre cei mai



• Zbor (detaliu)

PROFIL

GEORGE CULEA

Artist discret, care lucrează greu și puțin, pretentios cu sine și cu ceilalți, George Culea s-a simțit atras, de la început, de sculptura de mică dimensiune, rareori „evadând” din spațiul seducător al acesteia. Materialul cel mai pe potrivă talentului și sufletului său fiind piatra. Probabil că la această afinitate a contribuit și zona dobrogeană, de mare austeritate și frumusețe în care s-a născut — localitatea Techirghiol și împrejurimile sale — situată între întinderi mătăsoase de ape și îngrămădiri albe de stâncă. „Piatra” — după cum îmi mărturisea — „este materialul cel mai serios, care nu te lasă să te joci prea mult. În momentul în care tai în ea, trebuie să ai totul în tine foarte bine așezat, foarte clar”. Ceea ce îl preocupă în mod constant sunt faptele artistice simple, nespectaculoase. Sculptorul încearcă să integreze în lucrările sale o matematică personală, o forță interioară, un gând limpede conturat, ajutat de geometria și proporțiile formei. Cu toată avalanșa de experimente din jurul său, George Culea aduce în sculptura sa rigorile și echilibrul clasic, recurgând la vechile tehnici de prelucrare, de cioplire. De aici vine la el și un respect special pentru material, dar și convingerea că fiecare lucrare își are drumul, limbajul, expresia ei în lume.

De aceea, la fel de important pentru el mai este și unde ajunge opera, unde este expusă, în ce context este așezată. Nu crede în încercările care se fac azi prin intermediul unor expoziții spectaculoase, socante, cu dimensiuni construite, ce duc spre un design ieftin, cu viață scurtă. Mica lui sculptură este temeinică, riguroasă, sigură, inspirată, ea evoluează întocmai copacului în creștere spre o lumină diafană, pură. Temele predilecte sunt cele legate de punct, de univers, de mișcare și existența noastră, de material și imaterial. Pentru configurarea lor cât mai exactă, artistul „manipulează” câteva forme foarte precise, organizându-le într-o armonie care să comunice și să-l exprime: sfera, cubul, conul și tronconul — acestea din urmă dând obiectului înălțime, frumusețe, o umbră și o lumină aparte, o respirație în spațiu distinctă, plină de poezie.

Cu trei decenii în urmă, George Culea a avut sansa să cunoască, în Belgia, câțiva colecționari, care i-au cumpărat o parte din lucrări. Aceeasi experiență fastă a trăit-o și în Olanda, țară în care și-a făcut prieteni în rândul artiștilor și unde i s-a organizat o primă expoziție personală. De atunci, sculptorul a fost invitat frecvent să participe la manifestări de grup și individuale în Occident. La Haga și Osburg, două lucrări de-ale sale, de dimensiuni mai mari, cioplite în calcar de Techirghiol, populează spații publice generoase. Toate aceste ieșiri în străinătate, reflectate de o presă obiectivă și exigentă, l-au sustinut pe artist, integrându-l într-un circuit european, în care foarte puțini plasticieni români pătrund.

OVIDIU DUNĂREANU

apreciați regizori ai momentului. Nu i-a fost ușor, mai ales că există o competiție extrem de puternică: „Ca regizor, trebuie să găsești mereu câte ceva care să surprindă. În asta constă și pericolul exhibiționismului: de a fi original cu orice pret, chiar și cu acela al superficialității. Într-un spectacol american, vezi foarte rar profunzime. De aceea prefer să merg la teatru în Europa."

În 1990 a revenit în România cu speranța că va putea pune umărul la construirea unui nou drum artistic, ce urma să fie marcat de schimbare. Lipsa de bun simț, la urma urmei, a mai marilor societăți românești l-au făcut să se autoexileze, din nou, în țara tuturor posibilităților: „Pot să explic de ce, după trei ani, mi-am dat demisia de la conducerea Teatrului Național din București. Există două atitudini: una profesională și una umană. La venirea mea, am adus câțiva actori tineri, urmând ca după un an să fac o selecție. Ei bine, ar fi trebuit ca la jumătate din acei douăzeci de tineri să le spun, la finalul acelei perioade, „multumesc, nu mai am nevoie”. Dar, același lucru trebuia spus și pentru trei sferturi din colectivul teatrului, deja existent încă de dinainte de revoluție. Deci nu doar o parte din cei tineri trebuia să plece. Profesional, așa ar fi fost just să acționez. Legea teatrelor nu exista, tot cea veche este și acum, deși toată lumea spera ca ministrul culturii să rezolve această extraordinară mare dilemă. Uluior și uimitor, nu s-a rezolvat! Din punct de vedere uman ar fi fost foarte dificil. Mi-am dat seama că nu pot s-o fac. Acei oameni aveau nevoie de un salariu, aveau nevoie să lucreze — cât de puțin le-as fi dat să lucreze — erau într-o situație care devine din ce în ce mai grea, din ce în ce mai imposibilă, când teatrele se închid, când nu mai au nici o demnitate, nici forța pe care ar trebui să o aibă și pe care o aveau în timpul comunismului. Din punct de vedere uman, zic, nu am fost în stare să vin din America și să le spun: „duceți-vă acasă, nu mai e nevoie de voi”. Am preferat să plec eu, decât să fac acest gest și cu asta nu am rezolvat situația, care este la fel de dificilă. Sistemul nu funcționează. Ar fi mai sănătos dacă s-ar putea face această operație chirurgicală, adâncă, totală. Dar asta ar însemna declansarea unei lupte pentru existență, lupta de a-ți găsi o slujbă, de a încerca să fii cât mai bun posibil. În America fiecare se luptă să aibă un job. De aici și înaltul grad de profesionalism."

În 1995 face o nouă încercare. Se știe că Opera Națională bucuresteană se afla, atunci ca și acum, într-un prăfuit con de umbră. *Oedip*-ul lui Șerban ar fi putut însemna o renaștere a instituției, dacă cei care guvernau ar fi avut capacitatea să înțeleagă acest lucru. Cu câteva excepții, venite (culmea!) din partea criticii muzicale (!), spectacolul a fost hulit, iar Șerban desființat ca profesionist de niște oameni care acum nu știu cum să-l lingusească... Dar nu pentru a-l slăvi, ci pentru a se mări pe sine, vorba poetului. „Reacția criticii la *Oedip* m-a durut într-un fel aparte. *Oedip* nu este nici pe departe cea mai bună mizanscenă a mea, dar critica nu a văzut ce am încercat să fac. Ce-am reușit e altceva. Nu s-a sesizat încercarea și atunci m-am simțit un neînțeles. Am vrut să-l aduc pe *oedip*-ul din noi, într-o situație de tranziție, de confuzie, aflat la interferența dintre două lumi. Exact acest lucru se întâmplă și în mit. Am vrut să arăt că, într-un fel, politicul ne trage în jos și ne îndepărtează, metaforic vorbind, de cer. Între acești doi poli există *Oedip*. La noi, în acel an de grație 1995, polul aspirației spre cer, spre spiritualitate era aproape egal cu zero. Negativitatea și aproape cinismul cu care a fost primit spectacolul m-a durut. Nu a fost priceput la nivel ideatic. Printr-o operă extraordinară ca *Oedip* puteam să vorbesc și despre ceea ce se întâmpla atunci la noi, dar asumându-mi riscul ca nivelul poetic, spiritual, de frumusețe adâncă — ce se găsește în muzică și în mine — să fie compromise. Mi-am dat seama atunci că teatrul politic nu este pentru mine calea de ales. Enescu e un compozitor al secolului XX, prins între cele două războaie de toate tensiunile care au fost. Este el însuși un exilat între două lumi, un om care încearcă să descopere prin muzică o relație cu vechiul mit. Toate tensiunile din *Oedip* există acum în noi..."

De altfel, atunci când fac un spectacol merg la riscul absolut, chiar și la cel al carierei mele. Îmi pun cariera sub semnul întrebării, dar joc totul pe-o carte! În general, întrebarea care se pune peste tot în lume, inclusiv în România, este dacă avem nevoie de teatru acum. De ce facem teatru și pentru cine? Cum umplem sălile? Pentru că există, prea mult chiar, mass-media, televiziune, computer. În secolul XXI parcă simțim că teatrul devine puțin anacronic, în afara pulsului vieții, în afara timpului, și asta este îngrijorător. Dar de aceea suntem aici: să încercăm să ținem în viață o artă care există de 2000 de ani, s-o ținem vie într-un fel în care nimic nu poate să o înlocuiască: nici cinematograful, nici televiziunea, nici noi descoperiri științifice. Este o artă veche, fragilă, dar care vorbește de la om la om și care ne înlesnește cea senzație unică de a fi cu toții într-o aceeași încăpere, punându-ne aceleași întrebări, având aceleași frământări, aceleași gânduri, bucurii și tristeți".

SCENA

gala tânărului actor

Programată și reprogramată de vreo trei ori, **Gala tânărului actor** s-a desfășurat totuși, tot la final de sezon estival, dar nu la Costinești, așa cum ne obișnuisem (și cu bune, dar mai ales cu rele), ci la Mangalia. Schimbarea s-a dovedit cu totul benefică dacă ne gândim că „statiunea unde tristețea este interzisă” (ca să citez un slogan afișat pe toate gardurile) s-a arătat în ultimii ani cu totul improprie desfășurării unei astfel de manifestări. Să nu uităm de infernul de pe aleile stațiunii, infern sport în bună măsură de zecile de autoturisme misunând care încotro, de tarabele și chioscurile de unde răzbat miasme diverse ori ritmuri ale „slagărelor verii” — câte patru, cinci melodii urlând toate deodată pe o rază de numai zece metri. Halal vacanță, n-am ce zice...

În plus, concurenți și spectatori aveau de înfruntat, pe parcursul serilor de teatru, și decibelii emanați de discotecă — concurență sonoră deloc de neglijată — ba, chiar și suieratul trenului, a cărui frecvență suportabilă devenise la un moment dat o obișnuință. În rest, mizeria era la ordinea zilei și nici hotelul „Forum” nu mai e ce-a fost. Cât despre vilele „Amiral”, acestea au devenit, și ele, de nelocuit.

Asadar, calvarului numit Costinești i-a luat locul — grație inițiativei organizatorilor Galei, și a primarului Iorguș — linistitul și curatul oraș Mangalia, a cărui lipsă de instituții de spectacole face ca manifestarea mai sus amintită să se bucure de un oarecare interes din partea publicului. Nu că spectatorii ar fi luat cu asalt Casa de Cultură, acolo unde au fost programate reprezentațiile, dar privitori s-au găsit. Cum această sală nu este propice găzduirii de spectacole de teatru ar trebui căutate și alte spații, întru captarea bunăvoinței și interesului celor aflați la sfârșit de august în vacanță la malul mării.

COMPETITIA. Întâlnire anuală benefică atât pentru directorii de teatre (veniți într-un soi de vânătoare ce se vrea de exemplare rare, adică de actori tineri și talentați), cât și pentru absolvenții din ultimii cinci ani ai școlilor de teatru — ce au o șansă în plus de a se face cunoscuți —, manifestarea se înscrie în rândul celor care ar putea funcționa ca o piață de ... produse artistice. Din păcate, nivelul de prezentare al concurenților din acest an s-a dovedit a fi cu mult mai scăzut decât în anii trecuți, deși la preselecție au participat, la cele două secțiuni — *individual* și *grup* — nu mai puțin de 70 de candidați. Teoretic aveai de unde alege. Practic? Gala a spus totul. Vinovată se face, în primul rând, școala, incompetența ori naivitatea (ca să nu zic prostia) profesorilor în a-și îndruga și sfătui elevii, chiar în spiritul concurenței. Unii tineri „și-au tocit degeaba coatele pe băncile facultății”... Au ieșit așa cum au intrat, cu mai mult sau mai puțin talent, lipsindu-le elementul esențial — tehnica, metoda, meseria. Urmărindu-i, rămâi stupefiat: deși tineri, nu au umor și originalitate. Așa cum spuneam și cu altă ocazie, dacă textele nu au noimă și sunt ori prost alese, ori prost „lipite” în suiviul lor, dacă cei ce le dau glas nu fac decât vreo doi pași pe scenă, immobili aproape în „tirada” lor, atunci este evident că mulți au nevoie de un ochi din afară, de un regizor.

Dintre cei opt concurenți la *Individual* s-au făcut remarcăți doar patru. În primul rând Elena Ivănușcă, de la Teatrul din Botosani, singura care a optat pentru comedie pură, alegând un text de impact la public. *Declarație* după scrisorile lui Tudor Mușatescu acceptând îndrumarea de ordin regizoral a lui Marius Rogojinski. Dacă ar fi să cuantificăm numărul de hohote de râs stărnite, ea s-ar clasa pe primul loc. Un recital curat care ne dezvăluie disponibilitățile clare ale elevei Ivănușcă în aria comicalului, a teatrului de gest și mimică. Contracandidată (singura, de altfel) i-a fost Ana Maria Marinca, absolventă a promoției 2000 a Universității de Arte din Iași. Plecând de la absurdul ionescian, trecând printr-un fragment din *Teatrul descompus* al lui Matei Visniec și

ajungând la scrisorile lui Blaga și chiar Dumitru Solomon, tânăra si-a împletit discursul scenic cu sonorități de vioară, instrument frumos „manevrat” într-o demonstrație elevată de tonuri adecvate textelor, învăluite într-o dulce cinstită zâmbitoare. Greu de departajat cele două și as vrea să cred că juriul nu a înclinat în favoarea celei de a doua pentru că este fiica rectorului instituției de teatru ieșean. Deși cu un început bun, colajul său a sfârșit prin a plictisi, fiind prea lung în comparație cu putinele mijloace scenice folosite.

De altfel, în paranteză fie spus, majoritatea concurenților a optat pentru ceea ce se numește colaj, multe dintre ele ținând de amatorism și denotând o lipsă de cultură. Să nu uităm că asta ține chiar de o anume meserie, fiind o muncă de dramaturg.

La masculin s-au făcut remarcăți Gabriel Răuță și Marius Chivu. Primul, îmbinând inteligent pasaje din Camus, Rostand și Osborne, a reușit să-și creeze un mic spectacol din care nu a lipsit chiar o replică a Vetei lui Caragiale. Ceva mai plin de umor în prestația sa, el a fost „învingătorul punctelor” de M. Chivu care — deși apostrof de membrii juriului în cadrul întâlnirii ce a precedat festivitatea de decernare a laurilor, pe baza faptului că nu s-a încădrat în timpul convenit — a obținut premiul. Anunțându-se cu un fragment din Dostoievski, actorul a renunțat la acesta, alegând calea improvizatiei. Ca urmare, după cinci minute „puterile” i-au mai cedat și, dacă începuse bine, exercițiul său — ironizând vedetismul, sistemul instituțional și chiar publicul — s-a încheiat prin a deveni complet neinteresant. A improvizat și o artă și deloc ușoară. Altfel, plictiseală generală, urlete, tipete, drame de doi bani și prestații actoricești asemenea.

La secțiunea *Grup* lucrurile au stat ceva mai bine, deși nu s-au întrecut decât ... două trupe. Și asta pentru că spectacolul Teatrului Inexistent, *Cum se face...* în regia Theodoriei Hergehegiu, a fost prezentat în afara concursului, organizatorii motivând că, la ora la care putea fi programat, adică înainte de acordarea premiilor (dat fiind că trupa venea direct dintr-un turneu în străinătate), juriul va fi deliberat deja. O prostie incalificabilă, mai ales că în 15 minute chiar și neuronul singuratic al unora ar fi înțeles că acel grup își merita pe deplin premiul. Spectacolul, jucat cu vervă și talent, este o comedie pură, dezvăluind lumea din spatele cortinei, metehnele, orgoliile, neajunsurile vieții de artist. Asadar, în concurs: artiștii mănuiitori din București cu a lor *Creație* și doi absolvenți de la Iași cu *Cajahcocekesaria*. Primii au prezentat, într-un sfert de ceas, o viziune proprie a mitului lui Pygmalion, susținut de muzică *live* la chitară, o mini-operă rock cu măști, în care Galatea dă voie artistului-sculptor să se asocieze, el însuși, marmurei din care prinsese viață chiar muza de însufletit. Reprezentația iesenilor, vorbind în sârbește probabil, a impresionat prin expresivitate — corporală, facială și vocală. Povestea, ilustrând o frântură din destinul unor ambulanți, dezvăluie două personaje traumatizate și traumatizante, pendulând între fragilitate și violență. Pline de sensibilitate, Lorena Ciubotaru și Gabriel Pintilei au recurs (și ei), pe alocuri, la improvizatie, adaptându-se la condiții impuse de hazard, până la urmă: sunetul celulelor, un pumn de nisip risipit pe scenă și o baltă de apă rămase din prestațiile anterioare, cabluri atârând prin spațiul de joc ori flash-uri pozarilor, că altfel nu pot să le spun, căroră nici prin cap nu le trece că fotografia de teatru e o meserie în sine și că regula de fier este nefolosirea blitz-urilor.

Dacă Gala Tânărului Actor reprezintă o oglindă a acestei generații de artiști, atunci imaginea de ansamblu nu este deloc îmbucurătoare. Sau poate că realitatea e alta... E cel puțin curioasă lipsa unor tineri în vogă, excepție făcând cei de la Teatrul Inexistent. Să fie lipsă de informație? Ori poate un anume scepticism manifestat la nivel de masă?

Cei care au împărțit lauri (aceiași de anul trecut, lucru de nedorit oricărei competiții) au fost regizorii Cornel Todea, presedinte, director al Galei, și Tudor Mărășcu, actorii Emilia Popescu și Ștefan Iordache, criticul Doina Modola. Cum observati, nici o persoană sub 30 de ani, categorie de vârstă careia această manifestare i se adresează!

GABRIELA RIEGLER

„SPECTACOLUL TREBUIE SĂ CONTINUE”

Între remarcabili actori români de comedie care s-au exprimat în genul revuistic sau în cinema, se poate contura un timbru artistic personal al lui Jean Constantin, o notă specifică a interpretării sale? Răspunsul este afirmativ!

Anonimul din zeci de monologuri sau cuplete, Măslăneanu (din *Săracu' Gică*) — la „Fantasio”, Pristanda din *O scrisoare pierdută* (varianta regizorală a lui Radu Beligan) — la Teatrul Național din București, Gică Hau-hau, Parpanghel, Mitică Dakawe, Patraulea, Ismail, Bulbuc, Limbă etc. — din filme, Alifie — din sceneta lui Dan Mihăescu de la televiziune... toate aceste roluri (și altele...) au câteva trăsături ce se pot reuni sub un numitor comun.

În primul rând, limbajul și conduita personajului care, deși în cele mai multe cazuri, are o corelație directă cu lumea interlopă (mici escroci, borfasi de duzină, întreprinzători păgubosi...) sau cu „ginta” corturarilor..., n-au fost „hrănite” de la sursa inepuizabilă a trivialității de bodegă sau bordel. Lui Jean însuși, ca om, îi repugnă vulgaritatea, cu toate că a cunoscut și a trăit în medii sociale unde gestul obscen și verbul spurcat lustruiau blazonul golanului din buza portului. Poate și din acest motiv personajul său, în ciuda isprăvilor plasate la limita codului penal, era agreat și, până la urmă, îndrăgit nu doar de spectatorul ieseit de curând de la puscărie, ci și de intelectualul cultivat la școala dramelor existențiale ale lui Ibsen sau Fellini.

În al doilea rând, Jean Constantin reusea să provoace râsul cel mai sănătos printr-o gestică bine controlată, oscilând — după caz — între o agitație teribilă, un joc irezistibil al bratelor, ochilor și mimicii faciale, de cele mai multe ori în lipsa textului, și calmul imperturbabil, de majordom englez. Acest limbaj corporal, al gesturilor și fizionomiei, atât de dificil și grațios în același timp, poate fi redus de actorii influențați de mode trecătoare la o cotă de involuție derizorie, vecină bună cu caricatura ridicolă. Din fericire, Jean — chiar dacă era scăpat „din chingi” regizorale, pe scenă sau pe platourile de filmare — n-a esuat în bufonade gratuite, salvat de bunul simț nativ, care nu l-a părăsit niciodată.

În al treilea rând, Jean rămâne în orice apariție actoricească maestrul mimării inocentei, pe care o trăiește atât de profund în privirea încercată de uimiri fariseice și spaime înșurubate, sau în vocea înmuiată, stinsă, sufocată, pierită, pârjolită..., încât, fără eforturi, personajul său își păcălește „sefi” (comisarul de poliție, Tipătescu, directorul de uzină, nevasta Evantia etc. etc.), îl păcălește pe spectator. Sau, poate, și „seful” și spectatorul se lasă păcăliți din prea multă slăbiciune față de ipochimen...

În decembrie 1999, întrebat de Aristide

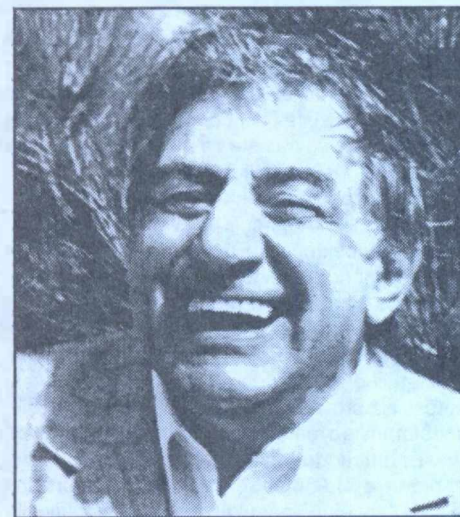
SIMEZA

Tapiseriile IRINEI PAL

Galeria „Amfora” din Constanta a găzduit, în perioada 5-20 septembrie una dintre cele mai frumoase și unitare expoziții din acest an, expoziția de tapiserie a artistei plastice tulcene Irina Pal. Cele treisprezece lucrări, de amplă respirație, au impresionat prin originalitatea lor tematică, prin tehnica de lucru remarcabilă cât și prin coloritul discret, tonifiant, echilibrat, dar și prin îndrăzneala lor compozițională. Irina Pal a debutat cu o expoziție de vestimentație — Tulcea (1987), căreia i-au urmat expozițiile personale: Tulcea (1995, 1996, 1997, 1998), București (Ambasada S.U.A. 1998), Eforie Nord (1999) și expozițiile de grup în străinătate: Franta (1994), Danemarca (1995). Lucrări de-ale sale se află în colecții particulare din Franta, Danemarca, S.U.A., Italia, Rusia, Elveția.

Prezența artistei pe simeza constăneană a fost bine venită, cu atât mai mult cu cât acest gen de artă este tot mai rar întâlnit, în ultima vreme, ca manifestare expozițională, în spațiul pontic. Dar Irina Pal nu a dorit să se întâlnească oricum, cu publicul tomitan, ci însoțită de o „carte de vizită” girată de trei personalități ale vieții culturale din orasul de la porțile Deltei. Reproducerea în continuare opiniile acestora, exprimate în seara vernisajului.

Ion Dore, artist plastic: „Faptul creației reflectă natura în condițiile de osmoză a regnurilor, natura nefiind-i artiștii numai mediu, ci și personaj, agent purtător de semnificații. Imaginile proprii naturii (frunze, flori, păsări) se integrează compozițiilor ce



Buhoiu, într-o emisiune de la „Tele 7 abc”, cine ar fi urmașii lui Toma Caragiu, Dan Mihăescu, după ce a numit, fără alte comentarii, cuplurile Stela Popescu — Alexandru Arșinel și Nae Lăzărescu — Vasile Murariu, l-a desemnat pe Jean Constantin, „un urias care rupe sala în două” cu un monolog, cu o frază de genul „Eu n-am nimic cu Iliescu, eu cu Ceaușescu am ce am: am casă, am mașină, am pensie...” sau „Înainte mîncam iaurt ca să strângem bani de mașină. Acum vindem mașina că să avem bani de iaurt...”, sau „La noi justiția e oarbă și poliția e chioară. Spuneți-mi un hot mare care a ajuns în puscărie și eu mă duc să-i țin de urât...”.

Dintre cei care îl cunosc, mulți îl consideră un copil mare și poate că au dreptate, după cum adevăr grație Mihai Berechet (un actor și, apoi, regizor de indiscutabil talent al Teatrului Național din București), în captivanta sa carte de amintiri: „... la orice vârstă, actorii rămân copii, unii mai capricioși, mai zurbagii, alții mai educați, mai potoliți... Oricum, copiii! Neterminând o joacă începută în prima copilărie, ei continuă să se joace până la adânci bătrâneți... Cât de serioasă, de dificilă, de aplicată și istovitoare e joaca lor, nu o pot aprecia decât cei care îi judecă stînd lângă ei „la joacă”, nu cei care îi văd numai jucînd și-i judecă din fotoliu, din acte sau din birouri”. („9 caiete albastre”, Editura muzicală, p. 212).

Deși în acest articol am folosit deseori verbul *la trecut*, viața artistică a lui Jean Constantin se conjugă *la timpul prezent*. La 73 de ani, vitalitatea sa este clocotitoare, iar popularitatea se menține sus, pe „creasta valului”.

În 1999, a filmat *Sexy Harem Ada-Kaleh*, cu Mircea Muresan..., a apărut în spectacole de divertisment în țară și peste hotare, în show-uri de televiziune, a înregistrat albume cu casete audio și CD-uri.

Omul și actorul Jean Constantin „mărsăluiește” ferm și voios pe potecile alunecoase dar seducătoare ale vieții și artei. „Spectacolul trebuie să continue!”

JEAN BADEA

ar putea fi intitulată generic „armonia naturii” sau „ceremonia plutirii și a zborului”. Lucrările Irinei Pal sunt imagini-metaforă, definite direct și care nu doresc să-și depășească imediat sensul în simbol. Momentul prezent se decantează, se distilează până la starea pură imaculându-se materiei. Firele luate în palmă precum penele de pasăre în mâinile lui Dedal spre a mesteri aripi temeinice în zborul spre esențele unor grădini suspendate sunt chei de desprindere din labirintul interior al Irinei Pal.”

Olimpiu Vladimirov, directorul Centrului de Creație Tulcea, initiatorul acestei expoziții: „Marcând cu un accent discret, de orară sensibilitate, o prezentă singulară în înfățișările tapiseriei tulcene, Irina Pal indică prin lucrările sale existența unui univers personal, de continuă decantare, care ni se dezvăluie cu generozitate în această prezentă pe simezele sălii „Amfora”. Apropiată de tapiseria-tablou, deschisă către imagini și dialoguri de forme plutitoare sau înrădăcinate, dispersate sau compacte, în voia impulsului liric, preocupările artistei evidențiază delicatetea sentimentelor ce fundamentează imaginea, precum și ușurinta de a asculta „vocea” materialului, necesitatea firului de a-și găsi rigoarea primordială.”

Adrian Pal, artist plastic: „Lucrările Irinei Pal sunt realizate cu mîgală, la gherghel, din fire bătute de dinții furculitei, împletite și legate prin urzeală, în armonii de culori cu dominantă care se impune în compoziție, cu forme care completează și întregesc lucrarea prin sfori și elemente îmbrăcate în lână sau sfoară, asemenea unor colaje. Ele permit, datorită culorilor în care sunt vopsite firele, o multime de combinații ton în ton, o trecere gradată a degradențelor de la închis la deschis și invers. În lucrările executate în ultimul timp (1999-2000) lână este înlocuită cu sisal, iar compozițiile cuprind decupaje și elemente care le integrează îndrăzneț în spațiu, depărtându-le de perete.”

OVIDIU DUNĂREANU

GETI, DACI, GETO-DACI (III)

Herodot (Istorii, IV, 93) îi localizează mai precis pe getii sud-dunăreni cu prilejul prezentării expediției lui Darius împotriva scitilor. Demnă de relevat este informația sa privind rezistența eroică a getilor care, fără îndoială, erau supuși unei autorități politice și militare, ceea ce sugerează un proces complex, inclusiv mental, extins la un grup important, de cunoaștere, acceptare și afirmare a identității lor proprii. El lasă să se înțeleagă că getii locuiau un spațiu ce începea de la versantul nordic al Munților Haemus până spre Dunăre și Marea Neagră. Herodot nu limitează însă strict, numai până la fluviu, ținutul ocupat de geti. Mențiunile antice încearcă nu numai să-i localizeze geografic pe geti, ci și delimitează teritoriul lor de al altor populații din vecinătate. Tot Herodot (IV, 49) precizează că Istrul „pătrunde în Scitia printr-o latură a ei”; el lasă, deci, să se înțeleagă că în vremea sa scitii locuiau numai pe malul stâng al fluviului, în spre vârsare, așa cum vor menționa și alți autori. Vecinătatea celor două popoare, ca și percepția în epocă a identității lor proprii, este confirmată și de solii scitilor care precizează agatârșilor că Darius „are acum în puterea sa pe traci și pe geti, vecinii noștri” (Herodot, IV, 118). Când aminteste unele obiceiuri ale tracilor (inclusiv pe cele legate de agricultură), despre care spune că „sunt cam aceleași la toți”, Herodot (V, 3) afirmă că ale getilor sunt deosebite, evidențiind odată mai mult diferențierea lor accentuată în masa generală a neamurilor trace.

Thukydides (II, 96, 1) aminteste de „getii peste care dai dacă treci Muntii Haemus și toate celelalte populații stabilite dincoace de Istru, mai ales în vecinătatea Pontului Euxin”. El ne mai face cunoscut că „getii și populațiile din acest ținut se învecinează cu scitii, au aceleași arme și sunt totuși călări”, ceea ce dovedește înrăuirile reciproce ale celor două popoare învecinate, care își au premisele în evenimentele de la sfârșitul secolului al VI-lea și de la începutul secolului al V-lea î.Hr.

În concepția autorilor greci, ca și a altor scriitori antici, notiunea de geti desemna o grupare de triburi, respectiv o populație sud-dunăreană. Ulterior, termenul a fost extins și asupra populațiilor aflate la nord de Dunăre, mai ales în zona extracarpatică, înregistrând, fără îndoială, o realitate etno-culturală. În mod obisnuit, getii sunt localizați cu aproximație între Munții Haemus la sud, coasta Mării Negre și mai departe până dincolo de Nistru spre est, unde se învecinau cu triburile Scitiei Mari, Carpatii Răsăriteni și Meridionali către vest, precum și zona marcată de râul Iantra (Ieterus) pe teritoriul de astăzi al Bulgariei, unde aveau ca vecini, spre vest, pe tribali. Desigur, această localizare este ipotetică, în spațiul amintit stabilindu-se în anumite perioade și alte populații (ex. scitii în sudul Basarabiei și bastarnii în nord-est — aproximativ între Carpați și Nistru, iar spre sud, până la o linie care porneste din împrejurimile orașului Piatra Neamț, intersectează cursul Siretului la jumătatea drumului dintre Bacău și Roman, traversează Bârladul la sud de Crasna și Prutul pe la nord de Leova, pentru a atinge Nistrul în dreptul Tighinei; cf. Babes, 1985, p. 183; Babes, 1993, passim).

Dromichaetes, rege trac la Diodor din Sicilia (Biblioteca istorică, XXI, 11; 12/2, 5, 6), Troguș Pompeius (XVI, 1, 19) și Polyainos (VII, 25) este numit „rege get” și „rege al getilor” de Strabon (VII, 3, 8 (C 101), VII, 3, 14 (C 305)). Faptul că el stăpânea mai ales ținuturile nord-dunărene reiese cu claritate din interpretarea izvoarelor, chiar dacă opiniile privind localizarea capitalei sale — Helis — sunt diferite în viziunea specialiștilor.

Burebista este numit de Strabon „bărbat get”, iar domnia lui s-ar fi exercitat asupra getilor (VII, 3, 11 (C 303); VII, 3, 5 (C 298)). Tot Strabon (II, 5, 30 (C 129); VII, 1, 1 (C 289); VII, 3, 1 (C 294); VII, 3, 17 (C 306)) îi aminteste pe tirageți aflați, de asemenea în teritoriul getic. Aelius Catus a strămutat „din teritoriul de dincolo de Istru în Tracia cincizeci de mii de oameni luați de la geti, neam vorbind aceeași limbă cu tracii” [Strabon, VII, 3, 10 (303)]. Exemplele privind individualizarea getilor ca noțiune aparte, ce definește o anumită etnie ar putea continua. În pofida informațiilor antice (adesea lacunare sau contradictorii) pentru cele mai multe triburi care aparțineau lumii getice, numele, caracteristicile specifice și localizarea lor nu au putut fi încă stabilite cu exactitate de către cercetători. Spre exemplu, triburile sud-dunărene amintite de Ptolemeu ca locuind pe țărmul vestic al Pontului Euxin „mai sus de crobizi” (II, 10, 4) — oetenses (oinenses), obulenses, apiarenses (piarenses) dimenses — sunt considerate uneori drept populații ce aparțin unor diviziuni administrative create de romani (Dorutiu-Boilă, 1976, s.v. Ptolemaios), dar care puteau avea ca punct de plecare grupuri mai vechi. Încercarea de a delimita clar teritoriile care au aparținut acestor populații sau triburi este deocamdată riscantă. Lipsa unor descoperiri concludente împiedică racordarea informațiilor literare la rezultatele cercetărilor arheologice, astfel încât utilizarea și pentru populațiile puse în discuție a termenului general de geti este mai indicată, fără să se poată opera deocamdată, în cadrul lui, delimitări mai stricte.

Prima mențiune sigură a dacilor apare la mijlocul secolului I î.Hr. la Caesar (De bello Gallico, VI, 25, 2), în prezentarea înținderii Pădurii Hercinice „până la hotarele dacilor și anartilor” („ad fines Dacorum et Anartorum”). Troguș Pompeius (Prologues libri XXXII) pomeneste despre „creșterea puterii dacilor sub regele

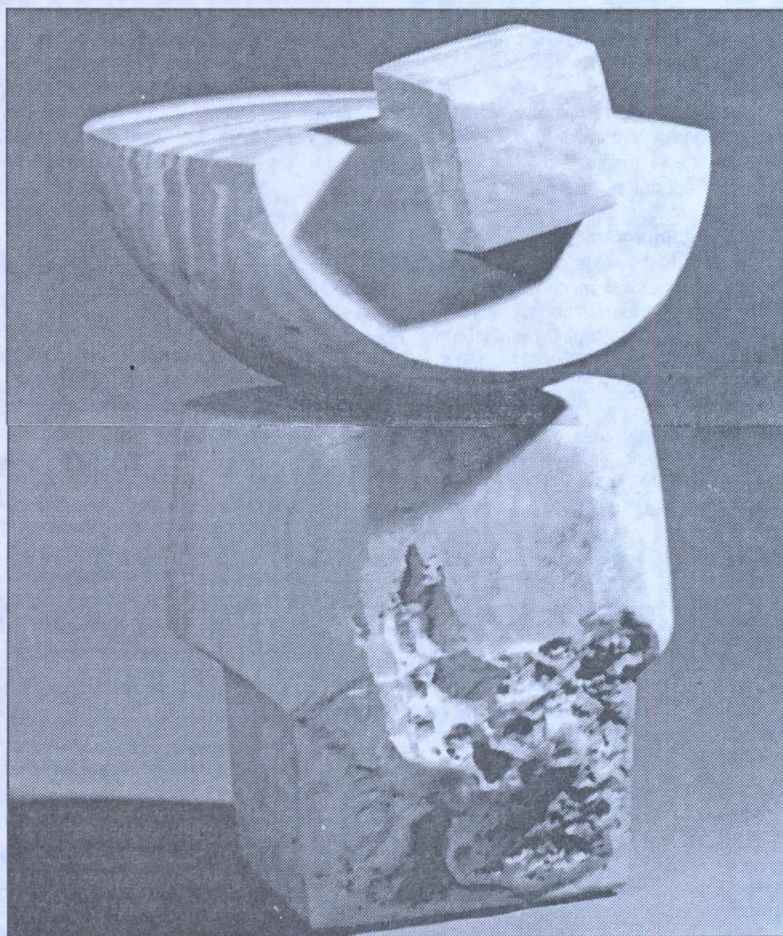
Rubobostes („incrementa dacorum per Rubobosten regem”). Așa cum menționează rezumatul lui Iustinus (XXII, 3, 16), la Troguș Pompeius dacii sunt desemnați „descendenții agetilor” (suboles Getorum), informație clară privind înrudirea lor. Horatius (Sat. II, 6, 53; Carm. I, 35, 9; II, 20, 18, III, 6, 14, III, 8, 18) îi prezintă pe daci ca pe unii dintre dusmanii principali ai Romei. În inscripția lui Tiberius Plautius Silvanus Aelianus de la Tibur, guvernator al Moesiei între circa 57-67, între cei 100.000 de transdanubieni strămutați de el în provincia sud-dunăreană, cu principii, femeile și copiii lor, sunt menționați și dacii (Pippidi, 1967, p. 287-328). Așa cum confirmă și Karl Strobel, pentru romanii din sec. I d.Hr. și din epoca lui Traian, înregistrarea dacilor este frecventă și clară, întâlnindu-i și în sintagma prin care Tacit (Hist. III, 46, 2-3) definește istoria relațiilor dintre romani și daci — „dacii, un neam care nu era niciodată de bună credință” (Dacorum gens numquam fida). Dacii continuă să apară până târziu în izvoare. Cu toate acestea, izvoarele latine din sec. I î.Hr. continuă să-i amintească frecvent și pe geti (Cicero, Ep. ad Atticum, X, 10, 3); Salustius, Historiarum reliquiae, IV, 18); Vergilius, Georg. II, 494, III, 642, IV, 463; Aeneis, III, 35, VII, 604 etc.), separat de daci sau împreună cu ei.

Literatura antică înregistrează și raporturile reciproce dintre cele două noțiuni etnice: geti și daci. Strabon, cel dintâi autor care menționează ambele nume, adaugă că al getilor este cel mai curent pentru greci, deoarece le este cunoscut de mai multă vreme. După ce notează că „acești geti locuiau și pe un mal și pe celălalt al Istrului”, într-un alt pasaj ne informează în legătură cu distincția teritorială dintre geti și daci: „getii sunt cei care se întind spre Pont și spre răsărit, iar dacii cei care locuiesc în partea opusă, spre Germania și spre izvoarele Istrului” [VII, 3, 2 (C 295);

conflict și diversitate în istoria intelectuală a naționalismului românesc (III)

Este semnificativ că, începând din anii '70, critica „elitismului” redevine o temă constantă a masinii de propagandă culturală, orientată împotriva reprezentanților a ceea ce se va numi, după 1989, „rezistență prin cultură”. Să nu uităm nici politicile culturale urmărind în mod asumat să creeze o elită susținută practic, dar mai ales simbolic, de filosoful Constantin Noica. În comunism, reprezentanții elitei artistice, științifice, intelectuale constituiau o rețea de prestigii și de putere în care cultivarea unui discurs naționalist al „exceptionalismului” juca un rol esențial de legitimație.

O problemă în sine este aceea a raportului dintre elita descrisă mai sus și *tehnocrați*, categoria de profesioniști care capătă autoritate și vizibilitate pe măsură ce avansează procesul de industrializare a României. Este greu de precizat în ce relație se plasează aceste elite „manageriale” produse de industrializarea comunistă cu elitele culturale și, de asemenea, este greu de vorbit despre naționalismul acestora din perspectiva culturală pe care am



● Getica II

VII, 3, 12 (C 304)). Mai departe, el precizează că „dacii au aceeași limbă cu getii” [VII, 3, 13 (C 304, 305)]. Afirmatia ar putea fi considerată drept o dovadă că, cel puțin în vremea sa, ei formau un singur etnos sau, mai degrabă, că așa erau percepuți de străini, inclusiv de scriitorii greci, cărora similitudinile sau chiar înrudirea celor două populații, inclusiv lingvistică, li se păreau mai evidente decât particularitățile lor proprii. Este drept că în alte pasaje Strabon vorbește consecvent mai ales de geti (ca și de tirageți). Confuzia aparentă pe care o întâlnim uneori la Strabon privitoare la daci și la geti a fost determinată de faptul că unele dintre evenimentele la care el se referă corespund perioadei în care, prin acțiunile lui Burebista se realizează unitatea teritorială, politică și religioasă între geti și daci, de care autorul însuși era conștient, adăugându-se unității lingvistice consemnate mai înainte. Faptul că deosebirea dintre geti și daci nu era atât de mare, cel puțin pentru perioada regatului dac, corespunzătoare etapei clasice în evoluția civilizației autohtone este ilustrat și de alte mărturii contemporane sau ulterioare evenimentelor de la începutul secolului al II-lea d. Hr. Dion Chrysostomos, care în anul 87 Chr. a fost surghiunit în ținuturile pontice, prilej cu care a vizitat cetățile grecești vest-pontice, până la Olbia, probabil și Dacia lui Decebal, vorbește ca de la sine înțeles doar de geti (Discursuri, XII, 16-20; XXXVI, 1, 4-5; XLVIII, 2; S; LXXII, 3) și își intitulează opera *Getica*. După Iulian Apostatul (Caesares, 22), prezentându-se meritele, Traian ar fi arătat zeilor „trofee getice și cele partice”, si ar fi afirmat că a luat conducerea imperiului „amortit și descompus din cauza tiraniei care dăinuise mult la noi în țară și din cauza silniciei getilor, singur am cucerat să merg împotriva neamurilor care locuiesc dincolo de Istru și am nimicit neamul getilor”.

MIHAI IRIMIA

naționalismului „elitist” pe care îl vedem clar conturat în secolul al XIX-lea.

Despre acest tip de naționalism am mai spus că pendulează între două atitudini sensibil diferite, chiar dacă nu neapărat mutual exclusive: a) postularea credinței în existența unor standarde ale performanței tehnologice, intelectuale, manageriale, expresia orgoliului național constând în demonstrația că românii sunt capabili să le înțeleagă și să le îndeplinească, în propria lor manieră și cu accentul că simplul fapt de a demonstra o tradiție a adoptării standardelor europene ne face deja europeni; b) însinuarea opiniei că nivelul de civilizație al unei națiuni nu se validează prin nivelul mediu al cetățenilor săi, ci prin prestația elitelor, opinie a cărei existență a fost adeseori expusă chiar în filosofia și agregarea instituțională a învățământului public din ultimele decenii.

NATIONALISMUL POPULIST. Pe lângă speciile naționalismului exclusivist, elitar, trebuie să luăm în discuție și familia naționalismelor populiste. De fapt, a acestor forme ale naționalismului românesc care au în spate *intelighentii*. Voi da aici vastului și contradictoriului concept de „intelighentia” o accepțiune mai precisă: este vorba despre acele grupări intelectuale solidare ideologic și simbolic, nesigure pe identitatea și poziția lor socială, care își propun să mobilizeze mase în jurul unor idei politice de tip radical, lipsite, de obicei, de o articulare programatică propriu-zisă. Caracteristica distinctivă a intelighenției naționaliste este că radicalismul este prezentat ca o resuscitare a *adevăratei* tradiții.

Distincția dintre „elite” și „intelighenție” se face simțită mai întâi o dată cu criticismul curentului junimist, orientat împotriva a ceea ce recepta drept *logocrația* liberalismului romantic. Dar o schimbare profundă și cu consecințe pe termen lung se constată abia în momentul 1900, o dată cu afirmarea unui nou discurs național, cu accente de fundamentalism etnicist și de populism. Acest moment și această transformare culturală sunt indisolubil legate de personalitatea lui Nicolae Iorga, primul care a teoretizat — sau, mai bine spus, a predicat — o reală socializare a discursului identității, într-o națiune compusă în majoritate din țărani analfabeti. Statisticile vorbesc de la sine despre raportul urban / rural și despre rata scăzută a alfabetizării în Vechiul Regat și în România Mare. Aceste date trebuie corelate cu observația, frecventă în studiile de etnologie, că țărani nu și-au asumat identitatea de cetățeni și de membri ai unei națiuni, cultura lor politică rămânând cu obstinatie parohială.

Sămănătorismul, expresie a micului romantism resentimentar *fin-de-siècle* și poporanismul, varianta autohtonizată a ceea ce Lenin denumea „narodnicismul liberal”, manifestat în Rusia anilor 1890, contribuie la ideologia unei *republici țărănești*, bazate pe mica proprietate agrară și pe respingerea corupției morale reprezentate de civilizația urbană și industrială. Acest precipitat de etnicism, socialism (afirmat sau nu ca atare), ruralism și antisemitism (în forme considerate îndeobște „moderate”, la 1900, dar care, indubitabil, asază fundamentul antisemitismului ideologic din perioada interbelică) ar putea fi cu ușurință pus sub semnul a ceea ce, în mediile conservator-radical din Italia și Germania anilor '20, se numea *revoluția națională*.

Identificarea națiunii cu țărănimea are o dublă semnificație, implicând jocul dintre puritatea de „clasă” și cea de „rasă” (pentru a folosi conceptele consacrate în domeniul studiilor culturale). De asemenea, naționalismele populiste tind în mod spontan către o coborâre a standardelor performanței culturale, tehnologice, economice. Dacă în construcția conceptului elitar de națiune intră automat un corpus de criterii intelectuale și morale denumit, după caz, „europicism”, „occidentalism”, „modernitate”, conceptul populist este esențialmente *difuz*, având o raportare manipulativă la parametrii sau criteriile de măsurare a performanței. Aceasta din cauză că naționalitatea este înțeleasă ca o valoare esențială, fondatoare, aflată dincolo de orice posibilitate de cuantificare și chiar dincolo de analiză — este, ca să spunem așa, o „structură profundă”. În aceste condiții, patriotic este nu să mobilizezi energiile națiunii pentru a atinge standarde „abstracte” ale performanței, ci să faci efortul de a *delegitima* standardele și criteriile în funcție de care națiunea „iese prost”.

Există o anumită relație între supradeterminarea identitară de tip etnic a acestui tip de naționalism și criza sau incertitudinea identității sociale trăită de intelighenția sa purtătoare. Apelul la „românismul profund” este asociat cu nevoia acută de autodefinire a unor grupări culturale sau politice plasate într-o poziție de marginalitate sau

CAIUȘ DOBRESCU

continuare în pag. 14

memoriile mandarinului valah

Recent am citit volumul **Memoriile mandarinului valah**, de Petre Pandrea (Editura „Albatros”, București, 2000). Cartea a fost primită cu interes nu numai de cititorii de literatură memdrialistică, ci și de presă. Publicațiile literare i-au acordat spații ample. Face parte din familia jurnalelor intime ale lui N. Steinhardt, Cella Voinescu, I.D.Sârbu și Mihail Sebastian, apărute în ultimii ani.

Marele avocat și scriitor Petre Pandrea a intrat în ultimele decenii într-un con de umbră. Volumul de memorii l-a adus în actualitate. A trăit între 1905-1968 și a avut o viață zbuciumată. Înainte de a muri a scris premonitoriu: «În anul 2000, vor veni biografii care vor cerceta enigmatică figură a lui Petre Pandrea, avocat, scriitor, jurnalist, sociolog, economist, moralist și filosof. Biografia lui va fi mai *simbolică* decât opera, fiindcă ideile de umanism au fost pecetluite cu patru arestări burghezo-mosieresti pentru PCR, și cu șapte arestări PCR în epoca 1946-1964, cu avertismente, sfaturi, propuneri de posturi de ministru plenipotentiar la Paris, la Bruxelles, universitar și academician, toate respinse pentru a-si păstra autonomia și lupta pentru umanismul judiciar.

Sub burghezie a salvat de la moarte, gratuit, o mie de comunisti, antifascisti, muncitori și israeliti. Numai prin procesul *Medias*, judecat în mai 1941 la Curtea Martială, Craiova, au fost 300 de inși încadrati la moarte și eliberati, în numele umanismului judiciar.

Sub dictatura proletariatului, problema s-a repetat. Huliganismul de dreapta a fost înlocuit cu huliganismul judiciar de stânga. Au fugit avocați de la datorie, așa cum au fugit și sub cele trei dictaturi burghezo-mosieresti. Acei avocați au abdicat de la funcția de apărător, au devenit acuzatori, codosi de securitate plătiți și anexe ale procuraturii.

A onorat profesia de avocat cu probitate și neînfricare. A fost arestat în 1948. A stat 4 ani și 7 luni în lagăr. Eliberat, a reintrat iarăși în barou, de la 11 mai 1952 la 23 octombrie 1958, pledând în marile procese ale epocii, cu viziera ridicată și în altercații cu ministerul public al internelor. A fost rearestat în anul 1958. A fost condamnat 15 ani „pentru agitație”. »

Petre Pandrea a urmat Liceul militar „Mănăstirea Dealu”, unde l-a avut profesor pe Nae Ionescu, care i-a îndrumat lecturile. Au rămas prieteni, până la moartea filosofului.

În 1926, a absolvit Facultatea de drept din București, obținând și titlul de doctor. Între 1926-1933 a continuat studiile de drept și filosofie la Berlin, Heidelberg, München, Paris, Roma, Viena, Praga și Budapesta.

Între 1928-1932, în timp ce era student, a fost atașat al Ambasadei Române la Berlin. La Paris s-a imprietenit cu Brâncuși, despre care va scrie mai târziu o carte. În 1933 a scris volumul **Germania hitleristă**, în care a intuit evoluția regimului nazist (cartea a fost republicată în 1975, la Editura „Minerva”).

A practicat o avocatură performantă, sub patru dictaturi: carlistă, legionară, antonesciană și comunistă. Ne-au interesat îndeosebi paginile privind „huliganismul judiciar” în comunism.

A fost victima represiunii comuniste. Paginile

tentații și ademeniri

urmare din pag. 2

comandanti n-au găsit altceva de făcut decât să rechiziționeze Capsa și să-i dea o nouă destinație — Casa ofiterilor și soldaților bulgari — să confiste laboratoarele Facultății de Medicină (cei mai mulți dintre medicii bulgari studiaseră la această Facultate), să le transporte peste Dunăre și să încerce trecerea în proprietate a moaștelor Sf. Dimitrie cel Nou, patronul orașului. Iar în Dobrogea, după ocuparea Constantei și a Tulcei au trecut la schimbări de nume, expulzări, confiscări de proprietăți. Această tentativă a revansei și ademenire întru violentă, bun plac și trufie au o explicație — România era enervat de norocoasă, de dinamică, săcâitor de eficientă în drumul său de modernizare. Și totul s-a făcut vizibil odată cu alipirea vechii sale provincii — Dobrogea. Podul, portul, calea ferată, navele, silozurile, în general bunăstarea și știința românilor de a fi conectați la Europa, totul era săcâitor. Ocupația și regimul dur impus Dobrogei arăta, dacă mai era nevoie, că acolo era sursa invadiei și soluția reducerii României la ceea ce păruse a fi cândva o țarăsoară de tranziție. Dar n-a fost să fie, chiar dacă Pacea de la Buftea o consemnase negru pe alb. Dar, totuși, istoria nu se scrie doar pe hârtie.

de la spațiul virtual...

urmare din pag. 3

oferi o nouă sursă de energie. Aceasta ar avea eficiență maximă și ar fi 100% ecologică.

• Cum se pot afla mai multe despre timp și călătoriile în timp?

• Vă recomand mai întâi să vizitați web site-ul nostru la www.time-travel.com. Site-ul prezintă multe

despre justitie si detentie ne introduc într-o lume de groază, în care oamenii erau supusi unei opresiuni și falsificări fără precedent, care a depășit ceea ce au imaginat Kafka, Huxley și Orwell, în romanele lor.

Interesantă mi se pare observația privind proveniența juristilor propuși în dregătorii înalte, care s-au pus în serviciul ocupantului sovietic și al partidului comunist. „Elitele” s-au recrutat dintre absolvenții Liceului Internat din Iași și a Facultății de Drept din Iași. „Magistrații recrutați din această pepinieră de carieristi erau capabili de cele mai mari infamii pentru un galon în plus”. Alexandru Voitinovici (Al.Voitin în literatură) a fost procuror general al RPR și presedinte al Tribunalului Suprem, Adrian Dimitriu a fost președintele Tribunalului Militar București și ministrul justiției, Gh. Diaconescu a fost ministrul justiției, seful delegației române la ONU și profesor universitar, Emilian Nucescu a fost presedinte al Tribunalului Suprem și ambasador, Ion Filip (excellent jurist) a fost ministru adjunct al Justiției și procuror general adjunct, Gh. Nedelschi, judecător la Tribunalul Suprem și profesor universitar (s-a sinucis aruncându-se de pe blocul din fața Facultății de Drept, în care a locuit și Eugen Lovinescu). La aceștia se adaugă și alții în funcții mărunte. Se discută că au fost recomandați de Alexandru Bărlădeanu, care-i stia din liceu și din facultate. Timp de aproape două decenii, pe ei s-a bazat politica judiciară a regimului comunist.

Imediat ce a ieșit din prima detenție comunistă (1948-1952), Pandrea a început să scrie jurnalul. România se schimba fundamental, i se părea de nerecunoscut: „Privesc, mă minunez și notez cu melancolie. Aceasta este țara mea”. Evocă și anii petrecuți în închisoarea de la Ocoele Mari, unde, în fata administrației a afirmat: „Pe creier și pe suflet nu-mi puteți pune lanțuri și nici cătușe, și nu posedăți lacătul la care să puteți păstra voi cheia.” Pandrea a fost ales presedintele *Academiei de sub pământ* de la Ocoele Mari unde, printre alții, Petre Tutea a ținut o conferință de 16 ore.

Si situația din avocatură se schimbă. Nu mai era libertate de expresie. Alfons Nachtigal, „privighetoarea avocaților bucureșteni”, în apărarea medicilor de la Institutul de Medicină Legală „Nina Minovici”, judecând pentru mită și foloase necuvenite, a afirmat că procesul este o înscenare asemănătoare cu cea a lui Beria în procesul „Halatelor albe” de la Moscova. Nachtigal a fost exclus din avocatură, netinându-se seama că a apărut militanți comunisti în perioada ilegalității și că a fost închis. De teama unor represalii, colegii l-au părăsit. Doar Pandrea i-a fost alături și a intervenit în favoarea lui la I.G.Maurer („Jean”), Avram Bunaci și Petru Groza.

Obsesiv, ca un leitmotiv, în paginile cărții apare *fenomenul Vladimirist*. Pandrea a fost apărătorul Mănăstirii Vladimirist, „grădina Maicii Domnului”, în procesul cu Episcopia Buzăului și Patriarhia. S-au mai implicat în dispută poetul Sandu Tudor de la mănăstirea Rarău (avea să moară în închisoare) și Andrei Scrima, bibliotecarul și creierul Patriarhiei. Mai târziu, conflictului i s-a dat o coloratură politică și a intervenit militia și securitatea. Tribunalul Militar Galați a pronunțat pedepse înfrigorante. Procurorul militar care a participat la proces, mi-a relatat situații care nu rezultă din dosar și din cartea lui Pandrea. Fenomenul Vladimirist ar putea constitui subiectul unei cărți fascinante. Si rude apropiate ale lui Pandrea au fost supuse represiunii. Lucretiu Pătrășcanu a fost fratele soției sale.

Înceiem cu un vechi adagiu: „Lex injusta non est lex”

TITUS RUSU

puncte de vedere (fizic, matematic, filozofic, metafizic și chiar religios) asupra studiului timpului și al călătoriilor în timp. De asemenea, publicăm un ziar intitulat „The Space Time Journal”, în care se găsesc informații interesante referitoare la acest subiect. Există și cărți ce dezbate acest subiect. Una dintre cele mai bune, pe care o recomand mai ales începătorilor, este cartea lui Paul J.Nahin — **Mașina timpului**. Mai este și **Fizica timpului cosmic** a lui Edwin Taylor și John Wheeler, care reprezintă o introducere în viziune matematică asupra fizicii timpului cosmic. De asemenea, tinem și un index complet și un ghid de sute de cărți și casete video pentru cei ce doresc mai multe surse de informații.

Conducem o asociație numită „Time Travel Research”, ce transmite informații despre călătoriile în timp oriunde în lume. Avem mai mult de opt mii de membri din 78 de țări. Sponsorizăm asociația pentru a încerca să ajutăm înaintarea studiului și dezvoltării controlului timpului și călătoriei în timp pentru toți cei interesați. Asociația încearcă să informeze oamenii în legătură cu ultimele realizări în domeniu și chiar oferim o opțiune liberă de a deveni membru. Este un mod plăcut de a studia și a învăța. O altă organizație, pe care mulți ar considera-o interesantă, este Societatea Internațională pentru Studiul Timpului. Site-ul lor este www.studyoftime.org.

• *O ultimă întrebare: la ce trebuie să ne așteptăm în viitor de la Centrul de cercetare a călătoriei în timp?*

• Dacă vom continua așa cum am plănuțit, si credem că așa va fi, vom avea parte de schimbări fantastice și vom fi martorii deschiderii unei noi industrii bazate pe această tehnologie. Tehnologia câmpului cu timp modificat va avea un impact puternic asupra lumii. Viitorul va fi un timp fascinant..

Dr. David Anderson poate fi contactat prin e-mail la adresa: danderson@time-travel.com sau prin poștă

UN PORTRET AL LUI OSCAR WILDE

Că o sensibilitate accentuată poate avea drept consecință un comportament anormal și în privința sexualității, a încercat să o explice psihiatria. Există o listă lungă de nume, îndeosebi în artă, cărora li se alătură, în limbajul curent, eticheta de „anormal”. Pentru toți acești artiști nervosi, sensibili și disperati stau ca exemplu Verlaine și Rimbaud.

Verlaine, fiu de ofiter, născut la Metz în 1844, educat strict autoritar, și-a părăsit soția după o scurtă și fericită căsnicie pentru prietenia cu tânărul Rimbaud, pe atunci de 19 ani. Ei au părăsit împreună Parisul în 1872 și au călătorit în Belgia, certându-se după aceea la cutite. În cele din urmă, Verlaine a tras asupra iubitului său, fiind condamnat la doi ani închisoare. Din această detenție, cu toate umilintele aferente, poetul, grav bolnav psihic, nu și-a mai revenit niciodată. Mai târziu, înaintea morții sale, în 1896, a fost sărbătorit ca mare poet în toată Europa. Era de mult un om sfârșit, irosindu-și viața prin spelunci, distrus de alcool și marcat de sifilis. Tovarășul lui de altă dată, Rimbaud, abandonase definitiv poezia după despărțirea de Verlaine și trăia în Africa, ca negustor de arme și sclavi. Procesul împotriva lui Verlaine, ținut în Belgia, a stârnit valvă, dar nu senzație ca acela împotriva lui Oscar Wilde, genialul reprezentant al așa zisei „*décandence*”. Mixajul rafinat de senzualitate și dezgust se articula, în a doua jumătate a secolului XIX, drept conștiință elitară a unui număr restrâns de „oameni de excepție”.

Pentru înclinațiile homosexuale ale lui Wilde există desigur cele mai diverse explicații; psihologii nu vor fi rămas neimpresionați de faptul că mama lui îl îmbrăcase până la vârsta de șase ani ca fetiță, deoarece copilul se născuse băiat, împotriva dorinței ei.

Wilde a studiat la Oxford. Un tânăr indolent, greoi, nesportiv, dar elev superinteligent cu o accentuată sensibilitate pentru estetic, arogant, plin de energie și simț mercantilor. După terminarea studiilor, a plecat la Londra să cucerească societatea.

Urmând și promovând tendința acelei epoci, Oscar Wilde și-a apus esteticismul la baza existenței sale poetice. Băscălios la adresa inerteției și urâteniei, plin de averse împotriva lucrurilor care nu corespundeau rafinamentului său estetic, întreaga sa ambiție era orientată să se impună societății pe care o ura.

Relația sa cu femeile a formulat-o cu un an înainte de moarte, în reflecții ironice tipice: „Cele trei femei pe care le-am admirat cel mai mult sunt regina Victoria, Sarah Bernardt și Lily Langtry.

M-am fi înșurat cu fiecare dintre ele cu cea mai mare plăcere.”

Într-adevăr, pe lângă actrițele Langtry și Bernardt el a mai curtat și alte femei. Cum dispunea de o variată și nuanțată gamă de exprimare, având spirit și bun gust, a fost apreciat ca admirator și iubit „a distance”.

În 1884, Wilde s-a căsătorit. În călătoria de nuntă s-a comportat ca un îndrăgostit la fel ca majoritatea bărbaților în luna de miere. Când s-a născut Cyril, fiul lor, Wilde își îndeplinea rolul de tată cu un sarm demn de laudă. Se zbenguia cu micuțul Cyril, îi povestea noi istorioare și nu-i păsa cum se îmbrăca, știindu-și mai ales că el punea mare preț pe îmbrăcăminte. Se comporta deci într-un totu „normal”. Că, în decursul căsniciei, soții de înstrăinează, nu poate fi, de asemenea, considerat neobisnuit. Lumea lui de sentimente, determinată de un amestec de răceală și pasiune, necesita însă, permanent, noi stimuli pentru a fi activată. „Momentele noastre de extaz incandescent sunt doar umbre a ceea ce am simțit vreodată și ceea ce vom simți într-o zi. Și curios: ceea ce rezultă din toate, este un amestec ciudat de feroare și indiferență. Eu însumi as da totul pentru o nouă trăire și, totuși, știu că așa ceva nici măcar nu există”.

În 1891, poetul, deja cunoscut, care se simțea și mai înainte atras de bărbați, îl cunoaște pe Lordul Alfred Bruce Douglas, în vârstă de douăzeci de ani. Pentru a se elibera de plictis și indiferență, Wilde fusese preocupat de problema homosexualității și gustase „viciul” ca un gurmând un nou fel de mâncare. Eseul său, apărut în 1889, „Un portret a lui Mr.W.H.” încerca să răspundă cărui bărbat puteau să-i fi fost dedicate sonetele lui Shakespeare și creiona portretul unui tânăr actor de o frumusețe deosebită. Când îl cunoscu pe Lordul Alfred era în sinea sa matur pentru această întâlnire și pentru catastrofă; și nu numai „frumusețea neobisnuită” a tânărului nobil cultivat, ci și aroganța acestuia, distincția și răsfătarea lui trebuie să-i fi făcut o impresie puternică snobului și estetului Wilde.

Celebra povestire „Portretul lui Dorian Gray” apăruse în iunie 1890, cu un an înaintea întâlnirii cu „Bossie”, cum era alintat Douglas de către prieteni. Astfel personajul a fost preconturat în viața autorului. Când, în sfârșit, a întâlnit un bărbat care semăna într-atât cu Dorian Gray că era necesară doar o minimă fantezie și curiozitate pentru a modula viața după opera literară.

Din 150 de scrisori pe care le-a scris Oscar Wilde lui Douglas s-au păstrat puține care, însă, au tot republicate. Ele trădează perplexitate și încântare, o pasiune puțin cam exaltată și acele „bucurii și suferințe exclusiviste” care au fost intuite în nuvelă de Basil Hallward când îl întâlnise prima oară pe Dorian Gray.

G.M.T.

(fragment dintr-o carte în pregătire la editura CONSTANT)

• Traducerile lui Murnu, ale lui Cosbuc... Oare cum o fi știut Eminescu dincotro bate vântul limbii, să se așeze în curentul ei? Dacă am citi acum niste bieti contimporani de-ai lui...

• Nici eu nu-mi dau seama. Dar și traducătorul poate avea astfel de intuiții. E motivul pentru care mizez atât de mult pe limba naturală, vorbită acum.

conflict și diversitate...

urmare din pag. 13

de ilegitimitate: generația intelectuală a lui Nicolae lorga pătrunde în spațiul public provocând, după esuarea tuturor încercărilor de „penetrare”, establishment-ul elită al junimismului; în perioada interbelică, generația lui Emil Cioran și Mircea Eliade se confruntă cu un sistem universitar și cultural prea puțin permeabil, pe care trebuie să-l forțeze „din afară”, în timp ce congenerii lor care își traduc politic radicalismul mistico-etnic vor ajunge să exprime prin atentate teroriste protestul față de un sistem politic considerat clientelar, și care îi respingea; în epoca aparentei destalinizări din anii '60, noua generație de lideri, ajunși la putere o dată cu sau sprijinul lui Nicolae Ceausescu, vor încerca să elimine ilegitimitatea originară a regimului comunist care le asigura guvernarea, prin recursul la un discurs al mobilizării identitare de masă cu implicații anti-rusești, care va sta la baza „national-comunismului” dezvoltat începând din 1971; după căderea, în decembrie 1989, a regimului de dictatură, segmente ale „inteligentiei de partid” legate de mașina de propagandă a national-comunismului, care se simteau amenințate, în condițiile unui încă posibil (pe atunci) proces public al „colaboraționismului”, au constituit grupuri de presiune mediatică menite să promoveze o ideologie parohială și sovină, scăpată acum de orice fel de cenzură.

o nouă și fascinantă formă de educație

Situat în Parc de la Villette, cel mai vast parc al Parisului, conceput să găzduiască, pe cele 35 de hectare, o sumedenie de activități culturale și recreative, Orasul științei și industriei (*Cité des sciences et l'industrie*) este unul dintre cele mai fascinante edificii de popularizare a științei și tehnicii din lume. Nu e vorba de un muzeu ca oricare altul. Deopotrivă centru de expoziții, de documentare, de spectacole și comunicare, Orasul științelor și industriei și-a dorit să pună la dispoziție un ansamblu de produse educative, pentru a ajuta publicul, și mai ales tinerii, să se familiarizeze cu evoluția diverselor științe și aplicații tehnice. Există spații destinate copiilor, concepute pe categorii de vârstă. Pentru micuții între 5-12 ani, de exemplu, sunt organizate patru spații tematice: „Masini și mecanisme”, „Descoperirea viului”, „Tu și ceilalți”, „Tehnici de comunicare”. Fauna și flora fac obiectul unor puneri în scenă spectaculoase, unde copiii pot intra și afla o multime de lucruri interesante. De asemenea, li se permite să experimenteze ei înșiși o serie de tehnologii și să afle cum a evoluat știința. Li se oferă posibilitatea de a testa, interactiv, diferitele moduri de transmitere a sunetului, a imaginilor sau scrisului. Sute de clase de elevi și studenți vin anual, în sejururi mai lungi sau mai scurte, pentru „sedinte de formare”, căci Orasul științei și industriei a perfecționat o nouă formă de educație și a deschis școala către viață.

Deși vizitatorul e tentat să se oprească peste tot, există câteva mari atracții ale Orasului. Planetariul, o sală de 308 locuri, conține un simulator astronomic care permite reproducerea unei bolte cerești cu peste zece mii de stele, proiectile multimedia animând fenomenele astronomice sau astrofizice. Totul e însoțit, firește, de sonorități spațiale, tridimensionale.

La *Géode* e o sală de cinema cu totul excepțională. Arătând ca o gigantică sferă de otel, al cărei înveliș exterior reflectă, ca o oglindă, cerul și împrejurimile, este echipată cu un ecran emiseric de 1000 m² pe care se proiectează o imagine de nouă ori mai mare decât cea de 35 mm, depășind cu mult câmpul vizual maxim. Sonorizarea e spațializată pe toată suprafața emisferei, cu 12.000 wati.

Cinema-ul Louis-Lumiere este singurul loc din Paris unde se pot viziona filme în relief, matinee pentru elevi și chiar cursuri adaptate programelor școlare.

Le *Cinaxe* e, de fapt, tot o sală de cinema care însă se mișcă! Ea se deplasează după direcția și cu viteza cerută de imaginile proiectate. Această tehnică, preluată după aplicațiile profesionale ale simulării din aviație, permite spectatorilor să trăiască intens, dar fără nici un risc, experiențele cele mai spectaculoase: curse de formula unu, călătorii în spațiu sau acrobatii aeriene.

Veritabil forum în care trecutul se îmbină cu viitorul, Orasul științei și industriei se bucură anual de aproape patru milioane de vizitatori, ceea ce îl situează în fruntea marilor institutii culturale pariziene.

GABRIELA INEA

CALENDAR DOBROGEAN

4.10.1960 — A murit Constantin Sarry, publicist (n.21.05.1878)
5.10.1942 — A murit Dumitru Olariu, poet (n. 8.03.1910)
6.10.1914 — S-a născut Horia Nitulescu, poet
13.10.1944 — S-a născut Vasile Petre Fati, poet, prozator (d. 19.11.1996)
16.10.1962 — A murit Alexandru Claudian, filosof, sociolog (n. 8.04.1898)
17.10.1973 — A murit Nicolae Dunăreanu, prozator, memorialist (n. 29.08.1881)
18.10.1936 — S-a născut Ion Aramă, poet, prozator
20.10.1926 — S-a născut Florica Cruceru, istoric și critic de artă
20.10.1958 — A murit Constantin Moisil, matematician (n. 8.12.1876)
20.10.1994 — A murit Al. Protopopescu, critic literar (n. 30.08.1942)
21.10.1931 — S-a născut Valentin Donici, pictor
21.10.1936 — S-a născut Vartan Arachelian, prozator, publicist
22.10.1907 — S-a născut Cella Serghi, prozator (d. sept. 1992)
22.10.1942 — S-a născut Ion Coja, lingvist, prozator
23.10.1945 — A murit Constantin Brătescu, geograf, publicist (n.30.09.1882)
25.01.1934 — A murit Dimitrie Crutiu-Delăsăliște (n. 1882)
26.10.1921 — S-a născut Virgil Bostănuș, prozator, poet
28.10.1931 — S-a născut Ilarion Ciobanu, actor, prozator
28.10.1965 — A murit Lucian Grigorescu, pictor (n.1.02.1894)
30.10.1839 — S-a născut Theodor Burada, folclorist, muzicolog (d.17.02.1923)
30.10.1901 — S-a născut Mihail Straje, poet, istoric literar
30.10.1939 — S-a născut Gavrilă Rus, poet
31.10.1943 — S-a născut Dan Jugănuș, poet
?.10.1962 — A murit Krikor Zambaccian, colecționar, critic de artă (n.1889)

GELU CULICEA

cu nasul prin reviste

• VITĂVERCEA DE ROMÂNIA (*Ziarul de duminică*, 18): — „Aici, la portile Orientului, unde totul e luat, ca să zic așa, la misto” (**Laurentiu Ulici**): — **Dan C.Mihăescu** cronichează despre **Dan Stanca**, junele autor care, de la debutul său din 1990, a publicat până acum 12 cărți; — O altă mare poetă contemporană (după „melancolica Ileana”) își trage rubrică într-o publicație de cultură. Este vorba despre **Angela Marinescu**, pe care o vom întâlni, de acum, de două ori pe lună, în paginile ziarului, prezentându-ne *Poemul de duminică*. Începutul îl face cu **Edoardo Sanguineti**, care îi provoacă asta: „nu există limbaj viu decât atunci când te angajezi tu însuți într-un travaliu de întemeiere a limbii”; — „Am avut șapte infidelități”, declară **Mircea Horia Simionescu**. Amănunte: „Tot la vârsta de 17 ani (câți știu astăzi acest lucru?) am devenit tată”; „Toate iubirile pe care le-am trăit m-au interesat ca episoade ale cunoașterii” — cam cinic, nu? Cinic dar adevărat; „Nu am deloc sentimentul unei false morale. Nu sunt imoral, nu sunt nici amoral”; „niciodată nu m-am putut culca cu o femeie pe care nu o iubeam la disperare”. În concluzie, „Bătrâneta ar trebui să ne facă mai sobri și mai înțelepți, dar ce ne facem atunci când sufletul e încă tânăr și se zbate neputincios într-un trup îmbătrânit?”; — **Elena Ștefci**, fostă (?) poetă, actualmente consul general al României la Montreal, povesteste despre proiectul *Piața României* (în mijlocul căreia se va înălța o statuie Eminescu) din capitala Quebec-ului; — **Alex Mihai Stoenescu** și *Istoria nefardată*: „Este necesar să lăsăm deoparte sentimentalismele și să recunoaștem clar că, la 23 august 1944, România a capitulat necondiționat și fără să negocieze un armistitiu” și „Regina mamă Elena a avut numai de suferit în România. Ea este cea care a negociat cu Guvernul părăsirea țării și cea care l-a convins pe rege să abdice”; — Interesante și plăcute paginile lui **Constantin C.Bacalbasa** despre Bucureștii la 1877. Poate și pentru că, pe vremea aia, partidele se luptau să înscrie pe listele lor pe „Beizade Mitică Ghica, pe Beizade Grigore Sturdza, pe cneazul Moruzi, pe printul Nicolae Bibescu etc.”, pe când acum, dacă nu sunt Bivolari, Văcări sau Văcăroii, atunci sunt, cu siguranță, Muresani, Babiuci sau Ciumări. Ca o baclava mi-a părut și „conul Fănică erea acum în declin”, erea — cum numai în discursurile eternului Ion Diaconescu mai auzim. Dar uite și ceva care îl face pe Bacalbasa contemporanul nostru (fără intermedierea lui Ian Kott): „La sfârșitul lui septembrie se face alegerea membrilor Consiliului de disciplină al avocaților. În realitate, este numai o alegere politică, cele două liste sunt liste de partid, pe ele figurează numai fruntașii cei dintâi ai partidelor în luptă”. Si iar ajungem la dilema stânga-dreapta, orientări reprezentate odinioară de liberali și conservatori, locul conservatorilor (al celor care conservă carevasăzică), la dreapta, luându-l azi partidul domnului Iliescu. Adică toamna vităvercea, domnilor, că noi suntem de-a pururi vităvercea (cu o singură excepție erectă: articolul 200).

• „FRUMOASE TIMPURI, GRELE TIMPURI!” (*Adevărul literar și artistic*, nr. 536): — Un omagiu lui **Ioan Alexandru**, o călătorie în lumea minunată a fotografiilor lui **Ion Miclea**, încă o porție din confesiunile lui **Stefan Iordache**, un elogiu prieteniei, adus de **Costache Olăreanu** în *Fereastră* sa (tot de aici am desprins și „Frumoase timpuri, grele timpuri!”), aceeași vicioie, inteligentă, rea — adică fermecătoare — rubrica *Muzichia de mângârit* a **Diane Popescu** (din care citez: „muzici compuse, probabil, la betie, și înregistrate la mahmureală” și „Singura soluție rămân câștile” — despre *Muzica de bloc*) și un interviu luat la Montreal lui **Emil Kusturica** (ajuns la Montreal pentru a cânta pe gratis) de **Magda Mihăilescu**; — Dar să ne înfruptăm din vorbele Emirului din Balcani: „meschinăria intervențiilor inteligenției franceze care se mai crede și astăzi pe baricadele lui mai 1968”; „Tehnologia ucide spontaneitatea”; „Cinematograful va merge înainte nu datorită oamenilor cu bani, ci celor care se vor încapătâna să filmeze cu o cameră mică”; „Eu predau niste cursuri la Columbia. Două treimi dintre studenții mei nu au auziseră de Fellini”; „eu sunt produsul neorealismului italian și al realismului poetic francez”; „Pentru mine, regizorul nu este un povestitor de istorii, ci un arhitect”; „Eu am debutat la

17 ani, nu stiam nimic despre cinema, am făcut un film foarte prost”;

• FERMA HERMAFROCURCILOR SAU MR. VITRIOL SI „DIMENSIUNEA ELECTOPALĂ” (*România literară*, 37): — Doamna **Ioana Părvulescu** continuă să ne dedulcească la pașoptisme, arătându-ne cât de moderni sunt, uneori, clasicii noștri. De data aceasta, **Alec Russo**. Ce-om fi făcut noi la școală până acum? Deși, poate mai corect ar fi ca întrebarea să sune „ce se face la școală acum”? — Melancolica **Ileana (Mălăncioiu)** scrie despre **Virgil Măgureanu** și ciudățelnică sa propunere de candidat la prezidențial: „Si nu pentru că i-ar fi luat Dumnezeu mintile, așa cum cred unii. Fiindcă n-ar fi avut Cel de Sus ce face cu ele”. Misto. În rest, aceleași melancolii, angoase, frustrări; — **Radu Sergiu Ruba**, în vizită la **Michel Tournier**, trage un interviu, spre folosul cititorului român. Ce aflăm? Multe. Fără ca întrebările românului să sune a întrebări pentru uzul lectorului. Interviuurile sunt acaparatoare atunci când sunt discuții pur și simplu între doi oameni inteligenți și nu când se vor a fi interviuri. Reiau: Ce aflăm? Povestea mortii Marthei Bibescu, așa cum a aflat-o Tournier de la femeia care o îngrijea pe printesă. Fraza „sunt negru dar sunt rege” cu care începe Gaspard, Melchior și Balthazar vine de la „Nigra sum sed formosa” din *Cântarea cântărilor*. Un fragment din *Regele Arinilor* este, de fapt, o mărturie a unui supraviețuitor de la Auschwitz: „acest text l-am transcris — pentru că există lucruri pe care nu le poți inventa” (am dat acest citat și pentru o eventuală discuție despre plagiat). „Autorii de mituri mor fără să știe că le-au creat”. Iar următoarea carte a lui Michel Tournier va fi despre o femeie vampir, dar fără „nici o legătură cu România reală sau mitică și nici cu vampirismul din jurul lui Dracula”. În schimb, cel mai recent roman publicat de **Saul Bellow**, *Ravelstein*, îl are ca personaj, prieten cu protagonistul, pe **Mircea Eliade**. Eliade prezentat ca membru al Gărzii de Fier, nu chiar cusher dpdv al moralității, ceea ce-i stărneste **Ioanei Copil-Popovici** oarece reacții umorale, așa-zis „patriotice”, cam din domeniul celei iscate de poezeele de amor ale lui Mihail Gălățanu și Marius Ianuș. Amor cu Patria. Dar fără isteria diasporeană sau dâmbovitănească. Si, evident, fără atâtea reacții în presă; — Rubrica „Meridiane” îi amintește pe **Ray Bradbury**, care a împlinit 80 de ani și pe **Greg Egan**, „una dintre revelațiile ultimilor ani”, al cărui nou roman *Permutation City*, a fost „apreciat nu doar de amatorii de SF, ci și de critica literară”. Probabil critica literară românească n-a auzit de scriitorul australian, deși i s-au publicat în România două romane (*Carantina și Distres*) și o culegere de povestiri (*Axiomatic*), toate la Editura „Teora”; — Mr. Vitriol sau, pre numele cu care își semnează articolele, **Mircea Mihăies**, continuă războiul lui cu „stărvul în descompunere” care este PNTCD, în frunte cu presedintele său general, domnul Ion Diaconescu pe care „N-avem încotro, îl vom mai suporta câțiva ani, până când Natura cea milostivă se va îndura de scena politică românească și va decide ceea ce slugarnicii săi subalterni nu pot”. Păi, e frumos, domn' Mihăies, să vorbești de moartea unui om, doar pentru că tie nu-ti place? Chiar dacă omul s-a străduit din răspuț să nu-ti placă tie și altor câtorva milioane. E frumos? Oare prin „să nu uci” n-ar trebui să înțelegem și „să nu doresti moartea altuia”? Tot despre tărăniști: „Reflectați într-o oglindă strămbă, ei chiar credeau că se află la România!”). Sau: „Doar niste desperați precum Ciorbea sau Vosganian riscă să se alăture acestui paratrăznet al furiei naționale”. Si „tărăniști e sinonimul perfect al ideii de neputință, minciună, lasitate, îmbuibare, necinste, prostie și rapacitate gretoasă”. În concluzie, după acești patru ani, „să ne rugăm să ne putem târî până la urne”. Bine, domnule Mihăies. Dar asta nu înseamnă că, o dată ajunși acolo, singura manifestare a sistemului nostru nervos să fie nervii de la stomac; — Un alt „băiat rău” al *României literare* (l-am numit pe „colonul de la Târgu Jiu” — ca să-i găsesc o pereche coloanei, **Gheorghe Grigurcu**) se ocupă în *Cronica literară* (care numai a cronică literară nu seamănă) de „sătrapol literar” **D.R.Popescu**, a cărui carieră s-a bazat pe „compromisul cel mai cras, minciuna sfruntată și adularia fără margini”. Concluzia despre volumul *Complexul Ofeliei* este că „Trase dintr-un arc bleg, săgețile anticritice ale lui D.R.Popescu nu-și ating tinta”. În rest, propun viitorilor autori de dicționare românești, următoarea expresie a fostului presedinte al Uniunii Scriitorilor: „hermafrocurca”. Punem de-o fermă?

MICHAEL HAULICĂ

Dicționar englez-român (Lexicul de bază al limbii engleze)

— **Mic dicționar de biologie**; **Mic dicționar de fizică**; **Mic dicționar de matematică**; **Mic dicționar de științe**; **Mic dicționar de chimie** (traduceri ale unor lucrări de referință apărute la Editura *Helicon* din Marea Britanie);

— **KIERAN O'MAHONY: Dicționar de geografie pentru școlari**;

— **IOAN DÂNCILĂ: Matematica 5-8** (examen de capacitate — admitere în liceu)

— **ELENA GOLISTEANU: Chimie anorganică pentru gimnaziu** (exerciții, probleme, teste);

— **ANCA BĂRBULESCU: Dicționar german-român — Lumea animalelor**.

VIAȚA FILIALEI

EVENIMENT EDITORIAL. Una dintre cărțile așteptate cu interes de publicul cititor și critica literară, a apărut zilele acestea la Editura „Ex Ponto” din Constanța. Este vorba despre antologia de poezie a poetului Nicolae Motoc, **Provocări imergente**. Lansarea ei a avut loc pe 29 septembrie în Aula Bibliotecii Județene Constanța. Primele opinii critice asupra cărții au fost exprimate de criticii literari Puiu Enache, Nicolae Rotund, Corina Apostoleanu și prozatorul Dan Persa. După mărturisirea autorului cum că un poet „scrie cu gândul la o singură carte”, antologia, conținând poeme din volumele anterioare însă aproape integral rescrise, reprezintă o realizare poetică aparte, ce justifică interesul stărnit. Numeroasa asistentă o dovedește. Au fost prezenți scriitorii, cadre universitare, profesori, bibliotecari, actori, artiști plastici, reprezentanți ai presei scrise și audio-vizualului. Moderator al întâlnirii a fost directorul Bibliotecii Județene, doamna Liliana Lazia, iar momentul poetic-recitativ a fost asigurat de profesionistii Thaliei: Diana Cheregi, Laura Iordan și Vasile Cojocar.

În cuvântul său editorul, domnul Ioan Popisteanu, director al Editurii „Ex Ponto”, a făcut aprecieri asupra volumului lansat și a prezentat alte apariții editoriale recente. Momentul cel mai interesant al lansării a fost cuvântul autorului, care a mărturisit despre scrierea acestei cărți și a rostit ceea ce se poate numi profesiunea de credință a unui poet aflat la maturitatea creatoare.

• O MANIFESTARE CULTURALĂ DE ELITĂ. Între 15-17 septembrie 2000, s-a desfășurat a VIII-a ediție a Colocviului Național de Haiku, organizat de Societatea de Haiku din Constanța și Colegiul Național „Constantin Brătescu” din Constanța. Manifestarea s-a ridicat la un înalt nivel intelectual, atât prin valoarea referatelor și comunicărilor sustinute, cât și prin discuțiile aferente, demonstrând vasta cultură în domeniul poeziei nipone a participanților veniți din mai multe orașe ale țării. Manuela Miga, Vasile Moldovan, Teodora Motet, Jules Botea, Cornelia Atanasiu, Dumitru Radu, au încântat auditoriul prin expunerile lor și au trezit interesul tinerelor eleve de la Colegiu.

Colocviul s-a înclinat și cu câteva lansări de carte specifică. Pentru cei prezenți, au dat autografe scriitorii: Vasile Smărăndescu, Dumitru Ene-Zărnești, Ion Codrescu, Ioan Marinescu și Vasile Spinei (venit din Basarabia).

Participanții au asistat la un recital de haiku susținut de cei mai buni haikini. Dacă recitalul a avut darul să încante auzul, expoziția de haishin (fotografii însoțite de poeme haiku) a domnului Jules Botea ca și expoziția de goblen a doamnei Leontina Sana au bucurat privirile participanților.

În a treia zi, cinci dintre membrii societății de haiku (Ion Codrescu, Ana Ruse — membri ai Uniunii Scriitorilor — Manuela Miga, Bechir Aidar, Denise Rotaru) au creat un Renku ce va fi publicat în revista *Albatros*.

• Fericită și în același timp promițătoare pentru viața culturală a Constantei s-a dovedit a fi inițiativa conducerii Colegiului Național „Constantin Brătescu”, a d-lui director Constantin Vitanos personal, de a marca debutul noului an școlar printr-o lansare de carte, care să ofere viitorilor pedagogi prilejul de a cunoaște nemijlocit câțiva dintre scriitorii importanți ai acestui spațiu. Volumul de versuri *Iată-mă* al Eugeniei Vâjia (Ed. „Ex Ponto”, Constanța 2000) a constituit obiectul unor elevate prezentări susținute de prof.univ.dr. Nicolae Rotund și lector univ. Lena Lazăr (Universitatea „Ovidius”), Sorin Rosca și Ana Ruse, membri ai Uniunii Scriitorilor din România, Filiala „Dobrogea”, Mircea Pânzaru — ziarist, Corina Apostoleanu — referent în cadrul Bibliotecii Județene Constanța. O notă aparte pentru interesul deosebit manifestat de elevi și corpul profesoral față de această elevată activitate culturală.

REDACȚIA:

Ovidiu Dunăreanu, Gabriela Inea,
Dan Persa, Sorin Rosca,
Mădălin Roșioru

Tehnoredactare computerizată:
Aura Dumitrache

GABRIELE D'ANNUNZIO

măinile Elenei

Eltăcu. Ea rămase puțin îngândurată. Apoi se aruncă din nou în conversația generală, cu o vivacitate și mai mare, risipindu-și cuvintele și râsetele, făcând să-i scânteieze dinții și cuvintele. (...)

— Ah! serbarea din mai! O nebunie — exclamă marchiza d'Atelata. Si-n timp ce servitorii turnau șampania frapată, ea adăugă:

— Îți amintesti, Elena? Băncile noastre erau alăturate.

— Cinci ludovici sorbitura! Cinci ludovici muscătura! — începu să tipe Filippo del Monte, evocând în glumă o licitație. Muti și d'Atelata râdeau.

— Da, da, e-adevărat. Dumneata conduceai licitația, Filippo — spuse Donna Francesca. Ce păcat că n-ai fost și tu acolo, vere! Pentru cinci ludovici ai fi mâncat un fruct însemnat de dinții mei, iar pentru alți cinci ai fi băut champagne din căusul palmelor Elenei.

— Ce scandal! — întrerupse baronesa d'Isola, cu o grimasă de oroare.

— Ah, Mary! Tu nu vindeai tigările aprinse și umezite mai întâi de tine, pentru un ludovic? — făcu Donna Francesca, râzând întruna. Și don Filippo:

— Eu am văzut ceva și mai și. Leonetto Lanza a obținut de la contesa di Lucoli, nu mai știu pentru cât, un trabuc de Havana pe care ea îl ținuse la subțioară...

— Doamne ferește! — întrerupse din nou mica baronesă, în mod comic.

— Orice operă de caritate e sfântă — decretă marchiza. Eu, numai din muscat fructe în dreapta și-n stânga, am strâns aproape două sute de ludovici. Si dumneata? — o întrebă Andrea Sperelli pe Muti, surâzând cu mare greutate.

— Si dumneata, cu pocăluș d'umitale carnal?

— Eu, două sute șaptezeci. (...) Dar, la un anumit moment, pretul sorbiturii a ajuns la zece ludovici, înțelegeți? — adăugă Elena. — Iar la sfârșit, nebunul de Galeazzo Secinero mi-a oferit o bancnotă de cinci sute de lire, cerându-mi în schimb să-mi sterg mâinile pe barba lui blondă...

Lejera excitatie erotizată ce puneă stăpânire pe spirite la sfârșitul unui prânz împodobit cu flori și femei se revela în cuvinte, se revela în amintirile acelei serbări de mai în care doamnele, împinse de o emulație ardentă să strângă cea mai mare sumă cu putință, îi atrăseseră pe cumpărători cu îndrăzneală nemaiauzite.

— Ați acceptat? — o întrebă Andrea Sperelli pe ducesa. Douăzeci și cinci de ludovici în plus!

— All the perfumes of Arabia will not sweeten this little hand...

El râdea, repetând cuvintele lady-ei Macbeth, dar în străfundurile lui era o suferință confuză, un chin nu tocmai bine definit ce aducea cu gelozia. Îi apărea acum, pe neașteptate, acel nu știu ce excesiv și as spune curtezan care puneă în umbră, din când în când, tinuta desăvârșită a aristocratei. Din anumite sunete ale vocii și ale râsului, din anumite gesturi și atitudini, din anumite priviri exala, poate fără de voie, o fascinație prea afrodisiacă. Ea dispensa cu prea multă ușurință bucuria vizuală a grațiilor sale. Când și când, în văzul tuturor, poate fără de voie, avea câte o mîscare sau poză ori expresie care în alcov ar fi făcut să freacă un amant. Fiecare, privind-o, putea să-i răpească o scântie de plăcere, putea s-o implice în impure închipuiri, putea să-i ghicească mângâierile secrete. Părea creată, într-adevăr, doar pentru practica iubirii; — iar aerul pe care ea îl respira era întotdeauna aprins de doritele stărnite împrejurii.

„Oare câți au posedat-o?” se gândi Andrea. „Câte amintiri păstrează în carne și în suflet?”

Inima i se umfla ca de o undă amară, în străfundurile căreia fierbea totuși ca-ntotdeauna tiranica lui intoleranță a oricărei posesii imperfecte. Si nu știa să-și dezlipească privirile de pe mâinile Elenei.

Din acele mâini neasemuite, moi și albe, de o transparentă ideală, însemnată de o fină rețea de vene albastre-verzui abia vizibile, din acele palme făcute căus și umbrite de trandafiri, în care un chiromant ar fi descoperit obscure combinații, băuseră zece, cincisprezece, douăzeci de bărbați, la un pret bun. El vedea capetele acelor bărbați necunoscuți înclinându-se și sorbind vinul. Dar Galeazzo Secinero era unul dintre prietenii săi: bărbat de vită, frumos și voios, cu o barbă imperială de Lucio Vero, rival de temut.

Atunci, incitat de acele imagini, în atât de superbalulăcomie și dorință crescândă, îl invadă o nerăbdare atât de chinuitoare, încât i se părea că prânzul n-avea să se mai sfârșească niciodată. (...)

Privi bratele Elenei, descoperite cu spate cu tot. Erau atât de desăvârșite în îmbinare și formă (...); iar unghiile lucitoare păreau să continue finetea gemelor ce îi distingeau degetele.

— Dumneata, dacă nu mă înșel, — spuse Andrea cuprinzând-o în aura privirii lui — trebuie să ai trupul Danaei lui Correggio. O simt, ba chiar o văd, după forma mâinilor.

— Oh, Sperelli!

— Nu vă puteți închipui după o floare întreaga făptură a plantei? (...) M-am înșelat?

— Ajunge, Sperelli: te rog.

— De ce?

Ea tăcu. De-acum, amândoi simțeau apropierea cercului care trebuie să-i închidă și să-i strângă împreună cu rapiditate. Nici unul, nici celălalt nu aveau conștiința acelei rapidități. După două sau trei ore de când s-au văzut prima dată deja una se dăruia în spirit celuilalt; iar dăruirea lor reciprocă părea firească. (...) Și

MYSTERIUM FASCINANS

Elena se simtea prinsă de vocea lui ca într-o mreajă, și trasă afară din viața care continua să se miste împrejurii.

(fragment din *Il Piacere*)

MICHEL TOURNIER el scria și desena cu stânga

Nestor scria și desena tot timpul. Rău îmi pare că n-am avut sau păstrat vreunul din caietele sale. Tot ce-mi spunea el mi se părea minunat, chiar dacă nu înțelegeam mai nimic, astfel încât nu-mi rămâne, la douăzeci de ani depărtare, decât să interpretez și să exprim în cuvinte, care fără doar și poate nu-i aparțin, ceea ce amintirea binevoieste să-mi înapoieze din spuselor lui. E-adevărat că acea perioadă — una peste alta, destul de scurtă — pe care am petrecut-o în apropierea lui s-a înscris atât de adânc în mine și că tribulațiile pe care le-am traversat ulterior se leagă de aceasta într-un chip atât de vădit încât abia dacă mai e nevoie să deslusesc în bagajul meu ceea ce pe bună dreptate-i revine lui de ceea ce se cuvine să mi se impute numai mie.

La urma urmelor, dacă mi-ar trebui dovada imbatibilă care face din mine legatarul lui Nestor, mi-ar fi de ajuns să-mi privesc mâna alergând pe hârtie, mâna mea stângă trasând, una după alta, literele acestui înscris „sinistru”. E mâna pe care Nestor mi-a ținut-o atâta vreme într-a sa, clocind în mâna lui mare, grea și umedă, pumnul meu slab, ou mic, osos și translucid care se abandona acelei străngeri calde fără să aibă habar cu ce energii se încălca atunci. Toată forța lui Nestor, tot spiritul său

dominator și dizolvant au trecut în această mână, cea de la care purced zi după zi aceste înscrisuri sinistre care sunt astfel opera noastră comună, cuvântul nostru împreună. Din oul cel mic a ieșit această mână sinistă cu degete păroase și rectangulare, cu palma largă ca un talger, fără îndoială făcută mai degrabă pentru a mânui ranga decât stiloul.

Ținându-mi mâna stângă în dreapta lui, Nestor scria și desena cu stânga. Poate că fusese stângaci dintotdeauna. Prefer să presupun cu trufie că se silise să scrie cu stânga numai pentru mine, numai și numai pentru a-mi putea ține mâna fără a se opri din scris. E dincolo de orice îndoială că niciodată nu m-am simțit mai aproape de el ca în acea zi memorabilă — de-acum câteva luni — când am băgat de seamă cu un tremur sacru că *stiam* să scriu cu mâna stângă, că stânga mea, lăsată pe hârtie-n voia ei, fără încercări, fără învăț, fără sovăieli, o acoperea cu un scris nou care nu semăna cu celălalt, cel al mâinii mele drepte, scrisul meu *dextru*.

Sunt astfel dăruit cu două scrisuri, unul *dextru*, amabil, social, comercial, reflectând personajul mascat care, chipurile, sunt în ochii tuturor, și altul *sinistru*, deformat de toate *stângăciile* geniului, plin de fulgerări și de tipete, locuit, într-un cuvânt, de spiritul lui Nestor.

(fragment din *Le Roi des Aulnes*)

EMIL CIORAN

ea nu era de pe-aici...

N-am întâlnit-o decât de două ori. Nu e mult. Dar extraordinarul nu se măsoară în termeni de timp. Fusesem cucerit din prima clipă de aerul său de absentă și depeizare, de susotelile ei (ea nu *vorbea*), de gesturile ei nesigure, de privirile care nu i se lipeau nici de fiinte și nici de lucruri, de alura-i de spectru adorabil. „Cine sunteți? De unde veniți?” era întrebarea care îi stătea pe limbă. N-ar fi putut răspunde, într-atât se confunda cu misterul ei sau îi repugna să si-l trădeze. Nimeni nu va ști vreodată cum se descurca cu respiratul, în urma căreia rătăcirii ceda prestigiului răsuflării, și nici ce anume căuta printre noi. Fără doar și poate nu era de pe-aici, si nu ne împărtășea decăderea decât din politețe sau din cine știe ce curiozitate morbidă. Numai îngerii și bolnavii incurabili pot inspira un sentiment analog celui pe care-l încercai în prezenta sa. Fascinație, sfârșeală supranaturală.

În chiar clipa în care am văzut-o, m-am îndrăgostit de sfiala ei, o sfială unică, de neuitat, care îi împrumuta aparenta unei vestale epuizate în slujba unui zeu clandestin sau a unei mistice devastate de nostalgia sau abuzul extazelor, într-o veșnicie inapă să reintegreze evidentele.

Coplesită de bunuri, covârșită după spusele lumii, părea totuși destituită dintru toate, de o mendicitate ideală, păzind canonul murmurat al deznodământului său în sânul imperceptibilului. În rest, ce putea să posedă sau să prefere, când tăcerea îi ținea loc de suflet și perplexitatea de univers? Si oare nu evoca ea acele creaturi ale luminii lunare despre care vorbește Rozanov? Cu cât te gândeai mai mult la ea, cu atât mai puțin erai înclinat să o consideri după gusturile și vederile timpului. Un soi inactual de blestem apăsa asupra-i. Din fericire, farmecul ei se înscrisa în trecutul definitiv. Ar fi trebuit să se nască în altă parte și-n alte vremuri, în mijlocul landelor din Haworth, în ceață și dezolare, alături de surorile Bronte.

Cel ce știe să descifreze chipurile citea cu ușurință pe alei că nu era condamnată să dureze, că va fi crutată de cosmarul anilor. În viață, părea atât de puțin complice vieții, încât nu puteai s-o privești fără a te gândi că n-o vei mai revede niciodată. *Rămasul bun* era semnul și legea firii sale, strălucirea predestinării ei, urma trecerii ei pe-acest pământ; astfel, și-l purta ca pe-un nimb, nicidecum din lipsă de discreție, ci din solidaritate cu invizibilul.

(fragment din *Exercices d'admiration*)

traduceri de

MĂDĂLIN ROSIORU

D.H.LAWRENCE

elefantul e greu de urnit la-mperechere

Elefantul, masiva și puternica fiară, e greu de urnit la-mperechere; el își găsește o femelă, dar de grăbit nu se grăbește

ci asteaptă

Ca simpatia din marile, timidele lor inimi să se trezească-ncet-încet cât zăbovesc pe prunduri, cât se-adapă ori cât pasc,

Cât se reped cu turma-ntreagă spre pădure dormind împreună somnuri de masivă tăcere, trezindu-se împreună fără nici un cuvânt.

Atât de încet uriasa inimă de elefant se-atăta de dorință, uriasele fiare împerechindu-se în secret ascunzând dezlăntuirile.

Uriasi, așa cum sunt, dar înțelepti între-animale

știu atâta lucru anume cum să aștepte cel mai intim dintre-ospete

pentru deplina ghiftuire!

Nu se reped și nu se sfâșie; Sângele lor măret se mîscă asemeni fluxurilor mai aproape, mai aproape, până se revarsă.

cu toții transmitem viață

Cât trăim transmitem viață Si când nu izbutim, chiar viața se năruie în noi.

Asta-i partea misterioasă a sexului, este o curgere-nainte.

"Asexuații" nu transmit nimic.

Si ca atunci când muncim, dăm viață muncii noastre,

viață, încă mai multă viață, năvălește-n noi să compenseze efortul, să ne împlinească. Astfel dezghiocăm viața în fiecare zi.

Chiar si atunci când simpla gospodină frământă o budincă,

ori un bărbat cioplește-un scaun, dacă viața le pătrunde, sănătoasă e și mâncarea

solid și scaunul, multumită și femeia cu viața ce freamătă-n ea,

multumit și bărbatul.

Dă și ți se va da este încă adevărul despre viață!

Dar să dai viață nu e deloc ușor Nu înseamnă să o-nmânezi oricărui lucru josnic, însuflețind un mort ce sufletu-ți va roade. Înseamnă a stăruia viața în lucrul ce dă vieții calitate, fie si-n minorele aspecte ale existenței.

crini în flăcări

Sunt rusinat, nu mă dorești în noaptea asta. Mereu se-ntâmplă așa, suspini lângă mine. Strălucirea ta pălește când mi te apropii, si

jocul meu dezlăntuit te pătrunde ca gerul, ca mana. Acum am aflat, si trebuie să-mi fie rusine. Tu mă iubești cu-adevărat numai când te învâlu,

tandru sărutându-se, ca razele de lună; dar atunci când corpul meu se lipește de tine fulgerător și sfâșietor, Instantaneu te simți năruită.

Umilinta stă-nfiptă în mine căci toată străfulgerarea

sufletului meu gol, care ar trebui să ateste prezența

dumnezeirii prin muschii noștri împreunați Nu-nsemna nimic pentru tine, doar o povară

de carne moartă, greu de suportat, și imposibil de readus la "verticalitate"

Ca niste crini vestejite ce-odată se-năltau atât de proaspeți.

traducere de

SERGIU MIHALCEA



◆ Revistă editată de Consiliul Local al Municipiului Constanța cu sprijinul Ministerului Culturii și al Casei de Editură „Ex Ponto”

◆ Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România

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

● Adresa: Constanța, Piața Ovidiu nr. 12, (Muzeul Național de Istorie și Arheologie), tel. fax 61.11.72, 61.10.79 ISSN 12208167 ● Tiparul: INFCON S.A. Constanța ● Cititorii din străinătate se pot abona prin „RODIPET” S.A. P.O. Box 33-57, fax 0040-1-222.64.07, 222.64.39, telex 11995, Piața Presii Libere nr. 1, sector 1, București, România ● Redactor de serviciu: GABRIELA INEA