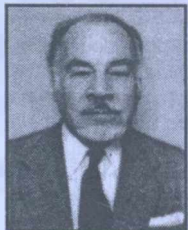


TODAYS

REVISTĂ DE CULTURĂ, SERIE NOUĂ

IUNIE 2001, Nr. 6 (370), anul VI (XXXVI) • 16 pagini — 5000 lei

INVAZIA RĂULUI



Acad. DAN
BERINDEI

Dacă deschizi televizorul, ori răsfoiești nu putine dintre organele de presă ești supus, cu prioritate, informațiilor senzationale, pesimiste, răului. În România de astăzi, parcă n-ar exista decât crime, hoții și nenorociri! A începe un telejurnal cu o crimă sau un viol, pentru ca spre mijlocul emisiunii să dai știrile cu valoare generală, interne sau externe, creează un climat mental *încărcat de neadevăr!* Nimeni nu neagă ființarea răului, în diferitele sale forme de materializare, nimeni nu cere să nu se spună lucrurilor pe nume sau să se ascundă realitățile, dar totul depinde de *măsură*, de locul care este atribuit acestui gen de stiri în ansamblul informațional, căci prin manipularea informațiilor, prin seriile lor nefirească, adevărul poate fi grav afectat.

Dar lucrurile sunt și mai grave, căci nu este vorba numai de această vedetizare a răului, ci și de minimalizarea ori chiar ignorarea binelui. Este neadevărată imaginea României sugerată prin transmiterea informațiilor negative, înfățișate în nefirești dimensiuni de importanță. Totodată, transmisă către cei din afară, această imagine acoperă, în ochii străinătății, *imaginea adevăratei României*. Sunt atâtea oameni care, în aceste timpuri grele, *prin muncă și pe căi oneste*, au reușit și care ar putea fi *modele și îndemn*, dar despre care nu se vorbește și pe care mass media îi ignoră, neliind probabil... senzationali. Există atâtea succese de inteligență românească, atâtea întreprinderi care se afirmă, care au spart cercul eșecurilor. Despre aceste lucruri pozitive și mai ales despre oamenii care s-au afirmat în această privință nu întâlnim decât tăcere ori minimalizare.

Mai există o consecință gravă, poate cea mai gravă. Un ziar sau un telejurnal au menirea de a informa, de a transmite un ansamblu de stiri, care să reflecte ceea ce a avut loc în țară și peste hotare în toate domeniile de activitate și, în primul rând, *informațiile cu caracter general*. Dar, totodată, această acțiune de informare, de țineră la curent, are și rostul de a contribui la *educarea cetățenească*, mai ales a tinerilor. Nu este vorba de a ascunde sau de a manipula, ci de a evidenția în opera de informare ceea ce ar putea contribui la mersul nostru înainte, la comportamentul corect al oamenilor, la muncă cinstită și la dragoste față de acest pământ. Dacă este vorba de a vedetiza ceva, în mod firesc ar trebui reliefate știrile care pot contribui la perfecționarea comportamentelor și din care fiecare și mai ales tânăra generație are ceva de învățat. Astfel de informații ar trebui să aibă întâietate, iar cele negative să fie așezate la locul lor și nu „în fruntea bucatelor”. Să stăvilim această invazie a răului și să deschidem portile binelui și frumosului!

ÎN CELELALTE PAGINI:

• GEO SĂVULESCU • VARTAN ARACHELIAN • JEAN-BAPTISTE JOLY
• HUBERT NYSEN • RODICA DRAGHINESCU • DAN MĂNUCĂ • BUJOR
NEDELCOVICI • MIHAI CIMPOI • NICOLAE TURTUREANU • DAN CRISTEA
• GHEORGHE MOCUȚA • NICOLAE ROTUND • NICOLAE MOTOC • MARIA
LUIZA CRISTESCU • IOAN TEPELEA • MARIANA FILIMON • VICTOR
CORCHEȘ • ION FAITER • CARMENCITA BROJBOIU • FL. CRUCERU
• GEORG MITROHIN • LIVIU CAPȘA • NICOLAE PERIDE • GABRIELA
RIEGLER • IOAN POPIȘTEANU • ION BITOLEANU • OVIDIU DUNĂREANU

STĂRI DE SPIRIT

CONSTANTIN
NOVAC



Capacitatea afectiv-distributivă a intelectualului român

combatant pe același front, drept un prilej fericit de a exorciza hălci mari dintr-un trecut mutilant și de a ne felicita reciproc pentru miraculoasa noastră supraviețuire spirituală? Sau de a recicla prin memorie plăcutele clipe ale unei tinereți eterne în felul ei?

„Ti-aduci aminte, când...?”, „Ti-aduci aminte de...?” Dar fostul meu coleg m-a depășit deja, spațialmente vorbind, înăbușindu-mi elanul afectiv cu valizele lui sufletești pline de preocupări majore, goale de afecte. „Te salut, ce mai...?”, „Salut!” Cel mult un zâmbet convențional, o ștergere de mână în vreme ce, prosteste și umilitor, încerc să-mi reduc durata motoarelor emoționale.

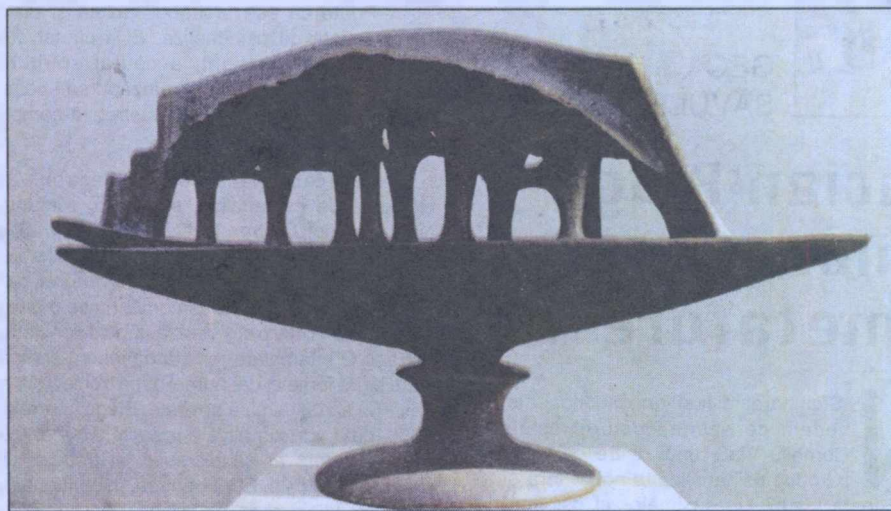
Mulți dintre colegii mei au ajuns, gratie competenței lor indiscutabile, rectori, decani, șefi de catedre universitare, mai mari peste destinele radio-televiziunii, șefi de partide, directori de publicații cu circulație națională și europeană, de edituri prestigioase, îndreptători critici de opinie literară, ba chiar ambasadori cu tricolor la poartă și cu sofer sepepist la volan, candidați redutabili la funcții supreme în stat... Este, într-adevăr, meritul lor, al generațiilor de intelectuali rasați ce le-au premers, dar și al circumstanțelor, pentru că la sita rituală a repartițiilor — pe vremea când exista această procedură asiguratoare de destin — inocenți, la prima generație de încălțati, altminteri valoroși profesional, plecau de bună voie prin coclauri transilvane pentru a inspira românism într-un spațiu socotit ostil românismului. În schimb, colegi cu pedigree intelectual, obstructionați pe nedrept, e adevărat, să acceadă la posturi binemeritate, n-au zăbovit decât un an sau doi prin împrejurimile Capitalei, revenind în buricul țării. Era un aport benefic la cultura română și totodată un fault la gleznele „vigilentei noastre revoluționare”.

Valorizarea morală, element coagulant al unei solidarități asumate, era astfel pusă sub interdicție, rămânând operațională doar pretuirea aptitudinilor profesionale, ineficiente prin ele însele, într-un spațiu bântuit de neguri ideologice, și nu numai. Pe oamenii aceia care, inspirați de generoase sloganuri patriotice, și-au supus virtuala reputație unui anonimat apostolic prin masivele Apusenilor sau prin bălțile dunărene, puțini au mai avut prilejul să-i întâlnească. Pe alții însă...

... Mi-am intitulat acest colt (?) de pagină *Stări de spirit* întrucât, fără a-mi premedita finalitatea demersului, mă las supus meandrelor gândului, spre a-l vedea pe el unde mă duce. Spre a mă revela, cu toate riscurile posibile, mie însumi. Iată că, de la un simplu regret, o simplă luxație a pornirilor mele afective, ajung la o extrapolare suspectă. Păi, dacă moralmente nu ne potrivim, de ce mai simt nevoia unui consum de obligate, trecute trăiri comune? De ce n-aș admite că, structural sau măcar numai din rațiuni de *eheu, fugace...*, nu (mai) prezint siguranța bancară a unor plasamente sentimentale? Sau să fie ceva mult mai grav, cu consecințe în evoluția noastră spre o societate pozitivă?

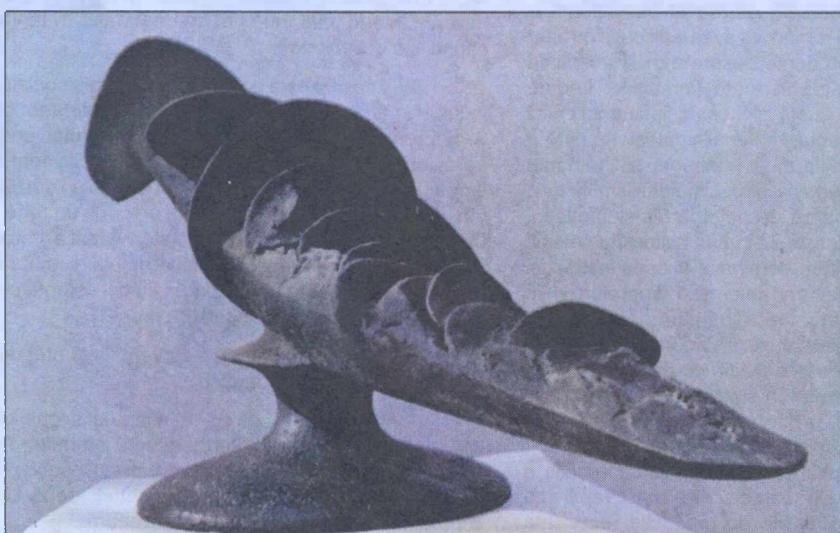
Un dicționar românesc de căpătâi definește intelectualul ca pe „o persoană care posedă o pregătire culturală temeinică și lucrează în domeniul artei, științei, tehnicii etc.” Despre ce și cât simte peste ce știe el, nici un cuvânt. O definiție a inteligenței artificiale n-ar schimba structural formularea, poate doar ar nuanța-o.

„*Al Saluut! Ce mai faci?*” Vorbă însoțită de un suspin rebel — preț al unui timp blocat la mantinela uitării. Doar am fost colegi cinci ani de zile, am mâncat aceeași insipidă budincă de griș la cantina Doamnei... Si-n replică, un „*Salut*” *en passant*...



• „Arca lui Noe” (Triptic)

Acest număr
este ilustrat
cu reproduceri după
lucrările ceramistului
PETRU MANEA





PRIN RETROVIZOR

VARTAN
ARACHELIAN

Când elefanții fac dragoste...

Globalizarea, zice președintele nostru, seamănă cu catastrofele naturale. Să-i fi inspirat comparația meteorologică manifestările ecologiștilor care se țin scai de mai-marii globalizării? Poate și asta, dar, indiscutabil, și decizia luată în Suedia de către Consiliul european, chiar dacă noi ne încăpățânăm să rămânem nesmintiți în coada listei de așteptare. Dacă bulgarii, după crahul economic de acum câțiva ani, au tutelă germană, de ce n-am avea și noi guvernanta apuseană? Situația asta mi-a adus în memorie un banc spus de Mircea Crișan la „Vocea Americii”, pe vremurile în care ne ferecea CAER-ul. Aflați în jenă financiară, guvernarii israelieni, întruniți în consiliu de urgență, își băteau capul cum să iasă din mizerie. S-au inventat toate soluțiile posibile, chiar și cele mitologice. Dar nu s-a găsit nimic, până când ministrul de război a propus ca Israelul să declare război Statelor Unite. Stupoare. „Da”, s-a grăbit mai marele armatei să-și lămurească tovarășii de suferință, „da, noi o să le declarăm război, ei o să ne ocupe și vor fi obligați să ne ia în grijă”. Într-adevăr, în orice situație disperată există o soluție salvatoare! După Götterborg, președintele nostru părea multumit chiar și pentru faptul că la apelul catalogului cu țările pretendentă la aderare, am figurat la o rubrică specială, cea a neajutoratilor; nu e nevoie să declarăm război ca să fim apoi luați în grijă! Mai ales că președintele Bush, în prima sa vizită europeană, se pare că ne are și pe noi în vedere pentru un nou val de intrare în NATO. Cum s-ar zice, globalizarea vine peste noi, fie că vrem, fie că nu. De aici și tonusul vital al președintelui nostru, sau poate, mai degrabă, asigurarea dată la Varșovia de către președintele Bush președintelui Putin, cum că SUA nu mai văd în Rusia un dușman, ci un partener. Căci tot ne aflăm în sezonul iertării păcatelor... Dar amintindu-mi de Mircea Crișan, nu pot uita de Radio Erevan, ca să nu mai vorbim de rabinul din Buhuși, care spunea că orice veste are două fețe, una bună și alta... Stirea bună e că nimeni din afara Alianței n-are drept de veto în privința admiterii în NATO, știrea proastă e că la Lubiana, într-un cadru romantic, după ce domnul Bush l-a cercetat cam de sus pe dl. Putin, a ajuns la concluzia că rusul este „un om cinstit, direct, care-si iubeste țara” și, deci, îl poate primi în casă. Nu numai la Casa Albă, ci chiar în ranch-ul său din Texas. Așa că cei doi vor poza, în curând, cu semețe pălării de cowboy pe cap. Primind aceste semnale, președintele nostru se găsește în fața unei dileme cu un grad sporit de dificultate. Pe deoparte, America declară că nimeni nu are voie să-i sufle în ciorbă în privința admiterii în NATO, pe de altă parte cel vizat să se abțină de la obiecții a plăcut președintelui Bush-junior, încât între cei doi înmugurește o relație privilegiată. Deja un calendar de vizite reciproce a fost pus la cale. Așa cum a făcut cândva Bush-senior cu președintele Gorbaciov. Dacă istoria ar fi un Cicerone sugubă, ne-ar duce în „jatacul” pe care l-au împărțit cei „doi foști mari”, când cu căderea Zidului Berlinului. Va fi și la proiectatul summit din Texas aceeași „casă comună” în care partenerii vor visa diferit? Dacă răspunsul ar fi afirmativ, am putea adăuga la comparsa președintelui nostru că și summit-urile americano-sovietice / ruse sunt virtual tot atât de imprevizibile ca și vijeliile. În ceea ce ne privește, ar fi și greu să plecăm de aici, unde suntem de două mii de ani și ceva, iar ca să băgăm capul la cutie, ca struțul, nu se cade, partea vulnerabilă rămâne expusă indecent. Și ca dilema să fie și mai complicată, să ne punem în situația d-lui Putin, gata să cadă (după inaugurarea parteneriatului strategic regional încheiat la Shanghai cu China, dar și cu alte foste republici sovietice musulmane), în păcatul de bigamie. Da, vorba înțeleaptă a președintelui Iliescu e tot ce ne mai rămâne de urmat: „să ne gândim cum să ne adaptăm la ele.” La catastrofe? La confruntarea dintre cei mari sau la „vinovatele” lor iubiri? Ușor de spus, greu de executat. Cu atât mai mult cu cât fie că fac dragoste, fie că se încaieră, elefanții calcă tot ce le stă în preajmă, iar, vai!, iarba noastră verde de-acasă se află din nou între cei doi mari...

S e întâlnește la Mihai Eminescu și Nichita Stănescu același spectru al necunoscutului fremătând în sine a dinaintea facerii. Expresia preformală din poezia lui Nichita Stănescu („Din el nu străbate-n afară / nimic; de aceea nu are chip / și nici formă. Ar semăna întrucâtva / cu sfera...” *Elegia întâia*) se așază în adiacență cu expresia eminesciană a nenăscutului din *Scrisoarea* („La-nceput, pe când ființă nu era, nici neființă / Pe când totul era lipsă de viață și voință, / Când nu s-ascundea nimica, deși tot era ascuns... / Când pătruns de sine însuși odihnea cel nepătruns”). Începutul, în cele două universuri poetice, este esențialul ce separă semnul loviturii de eoul loviturii. Cum lovitura unui obiect în balans va anunța ora, lovitura de gong atenționează asupra orei spectacolului lumesc, iar lovitura de (pe) cord vestește spectacolul ființei. *Elegia* lui Nichita Stănescu îmbracă, pe parcursul acestui spectacol, tristetea ființei și a cunoașterii, formele existentului și ale reprezentării lui în învelișul cel dintâi care a fost cuvântul. Pentru Eminescu, același cuvânt rămâne starea de grație prin care Divinul și-a înzestrat creatul spre a deveni omul creator, nu atât după chipul și asemănarea Sa, cât după cuvântul și cuvântarea Sa. Se spune că prin glasul poetului cuvântul se face lumină. Și lumină s-a făcut prin harul lui Mihai Eminescu și Nichita Stănescu, tremurătoarea lumină a nenăscutului, a necuvântului, dar atât de misterioasă de sine a desăvârșirii. Aflat în fața nenumitului („profund limitat. / Dar de văzut nu se vede”) care ascunde esența cosmicului, poetul se mplinește căci, însoțit de insul creator, atinge deopotrivă conceptualul, prin jocul celui ce afirmă pe măsură ce se neagă, și ființa a cărei organicitate este stabilită de „coincidentia oppositorum” ca semn al ontologicului. Simbolul germinatiei, nenăscutul încă („El este înălăuntrul desăvârșit, / interiorul punctului, mai înghesuit / în sine decât însuși punctul”) devine în viziunea lui Nichita Stănescu un principiu constituent de sine, o matcă adunând spiritul și materia într-o colecție de arhetipuri cât privirea ochiului divin: „El începe cu sine și sfârșește cu sine”. În *Elegia a doua, Getica*, melancolicul bine stăpânit este urmat de revoltă. Poetul, cutreierat de amintirea unui timp preistoric și prelatin, se află între omul evlavios, îndemnat spre rugăciune (de câte ori „vor așeza acolo un zeu”), pe care-l previne de primejdia unui chip ajutor al formelor, și omul de acțiune, autorul faptei. Gândirea este o planetă ce nu poate fi ținută sub control. În locul gânditorului, fabricantul de iluzii preferă omul de



MIHAI EMINESCU ȘI NICHITA STĂNESCU

acțiune, pentru că lucrările sale pot fi temperate și preîntâmpinate, ajungându-se la o colaborare cu acesta în folosul diriguitorului. Or, gânditorul liber devine incomod prin cantitatea emisiei de cunoaștere și prin continutul intelectual ce nu poate fi prevăzut.

Nelinieștea metafizică a lui Nichita Stănescu („Ai grijă, luptătorule, nu-ți pierde / ochiul, / pentru că vor aduce și-ți vor așeza / în orbită un zeu (...) Si chiar și tu îți vei urni sufletul / slăvind-l ca pe străini”) intră în consonanță cu refuzul extrem al lui Eminescu („Să cer a tale daruri, genunchi și frunte nu plec” — *Rugăciunea unui dac*). Suntem semintia unei ființe care a asistat la nașterea „originară”, întemeind arhetipuri și ritualuri pentru existență. Versul lui Eminescu prinde în imagini și-n expresie acest început nenăscut încă: „Pe când nu era moarte, / nimic nemuritor. / Nici sâmburul luminii de viață dătător. / Nu era azi, nici mâine, nici ieri, nici totdeauna. / Căci unul erau toate și totul era una” (*Rugăciunea unui dac*). Numai purtând în sângele nostru amintirea „originarului” ni se oferă șansa de a-l privi pe Dumnezeu în față, canonindu-ne pe noi, apoi stingându-ne alături de El spre a ne naște din Noianul Universal. „Nu ne vom prăvăli în rugăciune” — din orgoliu strigă Emil Cioran (*Tratat de descompunere*, București, „Humanitas”, 1992, p. 17), ținând seama de eșecurile noastre în istorie. Dar prin lucrarea spiritului însoțită de rugăciune ne vom înălța ființa așezându-ne în lume și atât de aproape de Dumnezeu. Fără o verticalitate trează și, mai ales, fără nevoia acestei verticalități riscăm să rămânem robi în istorie.

Tonul vehement al lui Mihai Eminescu și Nichita Stănescu crește în intensitate și-si află motivarea în variata sa formulă, dacă îl raportăm la reflecția lui Emil Cioran: „*La Prière d'un Dace* est l'expression exaspérée, extrême, du neant valaque, d'une malédiction sans précédent, frappant un coin du monde saboté par le dieux. Ce Dace, évidemment, parle en son nom, mais son inconsolation a des racines trop profondes pour qu'on puisse la réduire à une fatalité individuelle” (*Sfârșitul care începe*, Craiova, „Dionysos”, 1991, p. 55-56). *A treia elegie* admite starea de veghe printr-o succesiune de identificări: a ființei cu formele gnoseologicului, a gnoseologicului cu absolutul, a absolutului cu un mai departe absolut, întrezărit doar prin „peisajele trecătoare” ale unui semn ce-l înconjoară. Poetul, aflat în miezul lucrurilor și rânduieșilor lor, are revelația participării la cunoașterea și modelarea lumii prin

simțuri și ratiune, ajutat de „ochii din frunte, din tâmplă, din degete”. Dar cutezanta este însoțită de rigorile ei. Truda cunoașterii se mpletește cu sacrificiul. Căderea în trup a poetului și revenirea la „starea de om” apare ca o pedeapsă pentru îndrăzneala de a-l atinge „pe Altceva, pe Altceva, pe Altunde”, ducând la pierderea tuturor darurilor. Aceeași „censură transcendentă” se dezvăluie, la Eminescu, printr-o trezire din vis când, după neobositele călătorii prin timp și prin spațiu, Dionis constată cu tristețe condiția trecătoare a sărmanei sale ființe. Atunci când poetul tace, ființa sa se lasă furată de imposibilitatea cunoașterii. Lipsind cuvintele, lipsesc enigmaticele. Orice



obiect sau fenomen este cunoscut prin raportare la elanul cunoașterii ce se află în intimitatea eului când exercită cunoașterea. *A șasea elegie, Afazia*, fixează inexprimabilul prin imobilismul ființei așezate între extreme ca între două jumătăți contrare, egale cu ele. „Stau cu o lopată în mână, între două gropi,

/ și nu pot, în ploaia măruntă, / să aleg prima pe care o voi astupa-o / cu pământul mușcat de ploaia măruntă”. Tăcerea eminesciană va scoate ființa din imobilitate prin cuvântul ce administrează fapta: „Îți dau catarg lângă catarg. / Ostiri spre a străbate / Pământu-n lung și marea-n larg, / Dar moartea nu se poate...” (*Lucaefărul*).

Mărima spiritului românesc, prin Mihai Eminescu și Nichita Stănescu, va ilumina ideea și imaginea în chipul universalului, sporindu-le învelișul prin posibilitatea oglinzirii lor.

NICOLAE HAVRILIUC

NOTĂ. Apropierea celor doi poeți în textul de mai sus a pornit de la constatarea unor numere corelate în biografiile lor. Între nașterea lui Eminescu și nașterea lui Nichita au fost înregistrați optzeci și trei de ani. Numărul optzeci și trei este fatidic în existențele celor doi poeți. În al optzeci și treilea an din secolul al XIX-lea, Eminescu suferă de o boală cumplită care duce la îngrădirea sa creatoare. În al optzeci și treilea an din secolul al XX-lea, Nichita este lovit de o boală fără leac, ducând la sfârșitul său fizic. Sfârșitul spiritual al lui Eminescu se produce la vârsta de treizeci și trei de ani, număr ce se repetă în biografia lui Nichita Stănescu. În al treizeci și treilea an din secolul al XX-lea Nichita se naște. Sfârșitul fizic al lui Nichita se produce la vârsta de cincizeci de ani, număr ce se întâlnește în biografia lui Eminescu. În al cincizecilea an din secolul al XIX-lea Eminescu se naște.

Să fie, doar, o întâmplare această simetrie numerică?

Moldova ca să-i apere, atât cât se putea, de năvălirile de la răsărit. Pădurea a fost, sute de ani pentru român, casă, mamă și prieten, favorizând, cu toată întunecimea ei, păstrarea unor arhetipuri luminoase.

Poate că așa ar trebui văzută și dizidenta blagiană față de psihanaliză. El a căutat ce este luminos în inconștient, a căutat spiritul care sălășluiește în inconștient, refuzând să-l considere numai un domeniu unde se păstrează complexele vietii conștiente.

Cred că o dovadă în plus că Blaga nu s-a dezis niciodată de psihanaliză, se află în romanul său autobiografic, *Luntrea lui Caron*. Pictoria Alina are un complex, nu poate avea relații sexuale. Fusese agresată sexual la 12 ani. Un viol nerealizat, dar care i-a marcat toată viața. Căsătorită, nu se poate culca cu bărbatul ei, care divortează după o convietuire de opt ani. O întâmplare fericită o face să-și recâștige viața sa de femeie, dar numai după treizeci și cinci de ani. Prin această mică poveste, Blaga ne arată că în 1950, data aproximativă a redactării romanului, era încă un adept al freudismului, al freudismului ca practică medicală. El se opunea, în continuare, unui fel de freudism care era impus ca o credință, unei concepții despre inconștient care nu putea corespunde cu ceea ce găsește el cu mijloacele filosofiei. În același roman, va avea o discuție cu alter ego-ul său, filosoful Leonte, despre marxism, filosofia unică ce era impusă în toate domeniile. Leonte constată, citind broșurile zilei, că, în lipsa unei critici occidentale pertinente, materialismul istoric este o concepție care are la bază elemente eminamente psihologice, iar nu materialiste: „... materialismul istoric este întâia psihanaliză de amploare sistematică... Psihanaliza a fost construită în jurul instinctului sexual. Ea ne-a vorbit despre dominația acestui instinct și despre felul cum acesta ne determină, din profunzimile inconștiente, toată viața psihică... numai că psihanaliza sexualității nu este singura psihanaliză... «materialismul istoric» a clădit, cu decenii înaintea psihanalizei moderne, un sistem de psihanaliză al unui alt instinct: al foamei, al conservării... Materialismul istoric este Psihanaliza foamei... exprimă de-a dreptul felul de organizare socială a satisfacerii instinctului foamei... *Sublimarea* apare ca *Suprastructură*... Relațiile de producție reprezintă

forma sub care se organizează societatea în vremea satisfacerii instinctului fundamental al foamei...”.

Acest punct de vedere ne conduce, după cum spune chiar Blaga, la a înțelege că „Psihanaliza nu este una singură, ea ar fi multiplă. Sunt posibile atâtea Psihanalize câte instincte fundamentale stau la dispoziția vieții... instinctele omenești nu fac niciodată istorie fără de complicitatea unor factori de natură spirituală.” (Lucian Blaga, *Luntrea lui Caron*, Humanitas, 1990, p. 198-199).

În acest text se poate constata că adeziunea lui Blaga la Psihanaliză este, așa cum spuneam, în această perioadă târzie, cu nimic diminuată față de perioada dinainte de 1930. Este adevărat, față de *Orizont și stil*, aici se apropie mai mult de Adler decât de Jung. Explicabil, după ce trăise un război pustiitor și ocupația rusească a României, bunul plac al învingătorului fiind lege. Aceasta îl face să înțeleagă că și instinctele existentei, de apărare, pot fi locul unor refuzări, defuzări, sublimări, individuale sau sociale. Ce au fost altceva *spațiul vital* la naziști sau necesitatea *luptei de clasă*, a *dictaturii proletarietului* la comuniști? Nu sunt ele refuzări induse de foame, de mizerie și defuzări prin agresiune? De aceea revoluțiile socialiste au fost posibile în ariile geografice ale mizeriei, ale foamei, nu cum credea Marx, în țările capitaliste dezvoltate.

Cred că mai este posibilă o psihologie socială indusă de arhetipul dominant al *tatălui atotputernic*. Si aici sunt posibile complexe, refuzări și defuzări prin agresiune. Poate că de aceea oamenii, din toate timpurile, au avut și au nevoie de un sef, de un sef de trib, o căpetenie de oști, un domn, un print, un rege, un președinte, un împărat, un dictator. Acest arhetip legat de nevoia de spiritualitate a omului a dus la religie, la necesitatea unei legături cu o existență ce ne transcende, ce este dincolo de noi.

De aceea, noi, oamenii, suntem ființe atât de complicate și greu de cunoscut.

Poate că este cazul ca, la începutul secolului XXI, să ne aplecăm cu interes asupra efortului pe care l-a făcut Lucian Blaga în abordarea filosofică a inconștientului și să completăm, astfel, ceea ce cunoaștem destul de trunchiat până acum.

GEO
SĂVULESCU

Lucian Blaga — Filozofia prin metafore (III)

N .Steinhardt a fost un gânditor, dar să vedem ce spune doctorul psihiatru Corneliu Vlad, unul dintre cei care au introdus psihanaliza la noi în țară și au slujit-o toată viața? Un susținător al psihanalizei freudiene. El scrie o carte în 1928, *Iubirea, ura și frica*, triadă de care a vorbit până la capătul vieții, recomandând republicarea ei, pentru ca lumea să vadă cum iubirea învinge ura și frica. Pentru C. Vlad, „afectul primar nobil, constructiv, este iubirea... Tot ce e bun în lume vine de la iubire, toate mizeriile de la ură și frică... Am putea spune că exact în acest punct se manifestă *dizidenta* lui Vlad față de freudismul clasic... aici se dezvăluie *specificul românesc*, atabil, mângâios, conștient, al psihanalizei promovate de C. Vlad...” (G. Brătescu, *Freud și psihanaliza în România*, Humanitas, 1994, p. 295).

Se pare că lumea arhetipurilor noastre preferă lumina, frumosul, prietenia, sociabilitatea. Spre deosebire de poveștile lumii germanice, pentru care pădurea este plină de demoni, pentru român pădurea a fost totdeauna un prieten, o mamă bună care-l apăra și-l hrănea. Să nu uităm că legiunile romane au preferat să se oprească, în cucerirea Daciei, la minele de aur din munții Apuseni și au evitat să intre în pădurile neprimitoare, pentru ei, ale Transilvaniei de nord, ale Maramureșului, și că plăteau triburile dacilor liberi din

Domnule profesor, v-am ruga să ne vorbiri despre importanta Academiei pe care o conduceți, în contextul vieții socio-culturale a orașului Stuttgart, a regiunii Solitude, a întregii Germanii...

• Academia a luat ființă cu mulți ani în urmă. Prin întreaga activitate, ea s-a înscris (și se înscrie) în viața culturală a orașului Stuttgart, ca și alte instituții importante, precum *Stadtgalerie*, *Stadtheater*, *Academia de Arte Frumoase*, *Conservatorul de Muzică* etc. Importanța Academiei noastre este dovedită și de numeroasele articole scrise despre noi, articole care se referă la activitățile instituției. Săptămânal, apar în cele mai însemnate publicații culturale cel puțin un articol, o cronică literară, un studiu, un reportaj cu suficiente referințe la activitățile bursierilor *Schloss*.

În contextul vieții socio-culturale a landului Baden-Württemberg, Academia este o instituție unică. Nu există alte instituții de felul acesteia, care să aibă un rol atât de important în viața tinerilor intelectuali (artiști, scriitori, compozitori, cercetători etc.) care să-i promoveze la un nivel internațional. Iar în context național, cred că suntem una dintre cele mai importante instituții ce găzduiește și sprijină talentele tinere, de perspectivă. Munca prestată de noi este recunoscută — la nivel profesional — de toți colegii, indiferent că este vorba de cei din domeniul muzicii, al arhitecturii, al literaturii, al artelor plastice, ori din cei din domeniul cercetării etc. Suntem, probabil, mai puțin cunoscuți marelui public, marilor săli de spectacole. Prin natura activităților noastre nu putem găzdui un public numeros. Anul acesta, mass-media ne-a consacrat zeci de articole în toate marile cotidiane germane, prin care se ilustra activitatea Academiei. Postul de televiziune ARTE (canalul cultural european franco-german) a

JEAN-BAPTISTE JOLY,

directorul Academiei Internationale *Schloss Solitude*:

„Suntem una dintre cele mai importante instituții ce găzduiește și sprijină talentele tinere”

prezentat un interesant film documentar despre *Schloss Solitude*. Dacă mă refer la numele Academiei noastre internaționale, acesta provine de la numele castelului din curtea Academiei. Castelul se numește *Solitude*.

• Numele Academiei este rezultatul îmbinării unui cuvânt german („*Schloss*” — castel) cu unul francez („*Solitude*” — singurătate)?

• Într-adevăr! De reținut că numele castelului datează din secolul al XVIII-lea. Castelul a fost construit între anii 1763-1768, numele acestuia fiind strâns legat de filosofia lui Jean-Jacques Rousseau. Și cum bine se știe, în Europa secolului al XVIII-lea, încă se mai vorbea limba franceză. Nu lipsit de importanță este aportul ducelui Charles Eugene de Württemberg, proprietarul castelului. Reîntoarcerea ducelui (în anii respectivi) la castelul *Solitude* semnifică o reîntoarcere la valorile marii culturi, echivalând cu o redescoperire a condiției sale de om. De altfel, el a construit acest castel (amplasat pe o colină, la optsprezece kilometri de Stuttgart, înconjurat de

parcuri, pădure, lac, lumină și frumusețe), ca pe un refugiu în care spera să se regăsească în liniște, să mediteze la statutul său de ființă muritoare, eliberându-se oarecum de înaltele funcții demnitate.

• Care este istoria ideii de a înființa aici o Academie?

• La jumătatea anilor '80, clădirea castelului se afla într-o stare deplorabilă. În conformitate cu legea restaurării monumentelor istorice, era necesar de știut la cât se ridică suma pe care o poate acorda statul german pentru restaurarea acestei clădiri. S-a discutat, s-a oscilat între a da banii pentru reprofilarea clădirii și utilizarea lor în diferite alte scopuri, ca în final edilii Badenului să se decidă pentru o nouă Academie, o Academie care să găzduiască tinerii talentați. Această Academie este una internațională, așa cum, de altfel, era și castelul *Solitude*, pe vremea ducelui Charles-Eugène, când grație unor artiști din Italia, Franța, Cehia, Austria etc. se organizau, în atmosfera operei, concursuri (astăzi așa-zis, interdisciplinare): de dans, muzică, literatură, pictură,



arhitectură, vânătoare, artă culinară etc. Academia *Schloss Solitude* are (și ea) această vocație interdisciplinară. Mai târziu, castelul ducelui a adăpostit Academia *Caroline*. Principalul scop al acesteia a fost formarea personalului administrativ (și nu doar) al ducatului Württemberg. Aici au fost pregătiți medicii, militarii, artiștii, administratorii, grădinarii de mare talent. Printre „elevii” străluciți ai Academiei *Caroline* se numără scriitorul Fr. Schiller și savantul francez G. Cuvier. După cum se știe, G. Cuvier a fondat biologia modernă și paleontologia. Tot lui îi datorăm și organizarea liceelor din Franța și dintr-o anumită parte a Europei. Iată argumentele (re)organizării fostei Academii *Caroline*, sub o nouă dimensiune: *Schloss Solitude*. Și dacă instituția noastră (nouă) ar mai avea șansa de a găzdui măcar două-trei personalități de valoare a lui Fr. Schiller, de renumele lui G. Cuvier, atunci misiunea noastră ar fi îndeplinită.

• Domnule director, care sunt proiectele de viitor ale Academiei pe care o conduceți?

• Noi domenii de cercetare. Avem în vedere cercetarea științifică, poate chiar o explorare a lumii întreprinderilor, a lumii industriale. Vom încerca. O altă aventură.

• Un director francez al unei Academii germane... Nu este în firescul / ordinea lucrurilor, dar ordinea aceasta este o ordine frumoasă și totul aici este bine făcut, bursierii sunt ca „acasă”, în ciuda faptului că vin din întreaga lume. Armonia e legea la „*Schloss Solitude*”.

• Multumesc. Și vă mulțumesc și pentru curiozitatea și interesul dumneavoastră.

• Și eu vă mulțumesc pentru amabilitatea de a-mi fi acordat acest interviu. Multe succese în continuare!

RODICA DRAGHINESCU

V-a apărut de curând cel de-al zecelea roman, *Le bonheur de l'imposture*, pe care l-ați publicat, împotriva obiceiului, chiar la editura dumneavoastră, *Actes Sud*. De ce ați evitat totdeauna să vă scoateți cărțile sub egida atât de prestigioasei edituri pe care o conduceți și de care v-ați ocupat încă de la început?

• De fapt, e cea de-a doua carte publicată. Știi că, la început era o editură destul de mică și, dacă mi-aș fi publicat acolo cărțile s-ar fi spus că acesta e motivul pentru care am înființat-o — ca să-mi servească direct. Pe urmă, s-au auzit voci ironice care-mi spuneau: „Ce vrei să insinuezi, că *Actes Sud* nu e destul de mare pentru romanele tale?” Așa că, pînă la urmă, m-am hotărât să-i trădez pe cei de la *Grasset*, care au drept de exclusivitate asupra operei mele, și să-mi public *Eleonore à Dresde* la *Actes Sud*.

• Aveți impresia că unele dintre cărțile dumneavoastră se pretează mai bine decât altele pentru *Actes Sud*?

• Nu, deloc. Dar, neluând în considerare cele câteva facilități — de altfel, contrar a ceea ce s-ar putea crede, nu e deloc ușor să-ți publici cărțile la propria-ți editură — mă simt ceva mai bine la mine „acasă”, mai ales din cauza faptului că sunt înconjurat de cunoscuți, care îmi tot atrag atenția asupra unui aspect sau altul. Am senzația că nimic nu le poate scăpa celor care mă cunosc atât de bine și care nu mă menajează nici o clipă. Cu toții sunt mai tineri ca mine, asociatul meu principal este chiar fiica mea, colaboratorii noștri fiind cam din generația ei sau foarte apropiați ca vârstă.

• V-ați început cariera de scriitor publicând poezie, caz destul de clasic...

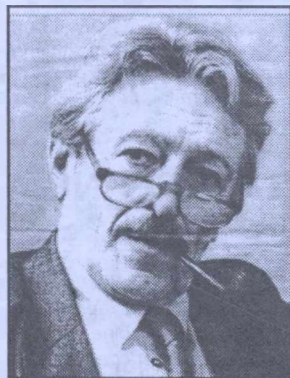
• Da, dar și proză scurtă, în reviste precum *Marginales* sau *Synthese*.

• După atâtea romane, v-ați gândit să publicați și un volum de proză scurtă?

• Nu. Există pe undeva un manuscris, nu mai știu pe unde — uneori sunt atât de dezordonat — a trecut atâtea vreme de când scriam povestiri... N-am însă chef să mă ocup de asta acum, probabil că ar trebui să mă intervin în text, să le rescriu, să mai elimin din ele, aveam cu totul alt stil în tinerețe, nu cred că s-ar mai potrivi cu convingerile mele de-acum... Las totul în seama moștenitorilor mei, care îmi vor scotoci probabil prin hârtiile răspândite pe te miri unde. Dar începuturile, într-adevăr, au fost în domeniul poeziei și al prozei scurte.

• Vi se mai întâmplă să scrieți câte ceva în versuri?

• Foarte rar. E ciudat cum un scriitor care a debutat cu poezie se simte la un moment dat atât de străin față de ea. Cred totuși că vocația mea a fost și este romanul. Îmi place, în schimb, să citesc poezie și o fac de câte ori am ocazia. Ultimul volum de versuri la care am lucrat ca editor a fost *Anthologie personnelle* a lui Nina Berberova, un volum foarte valoros din care chiar am tradus în 1991. A fost o muncă grea dar agreabilă — mi-a luat aproape un an de zile — și, chiar dacă era vorba de poezia altuia, a fost ca o re-creație. Am ascultat-o pe Nina recitând din versurile sale și m-am impregnat cu muzica aceea, încercând apoi să-i adaptez versurile în franceză și să rămân cât mai fidel măcar tonalității ei speciale.



HUBERT NYSEN,

scriitor și editor francez:

„Cred că vocația mea a fost și este romanul”

• Vorbiți de Berberova, ceea ce ne duce cu gândul la personajul *Eleonore Korab*, scriitoarea din *Bonheur de l'imposture*. Ea evocă admirabil figura poetului rus și probabil că nu e deloc o întâmplare.

• Ah, bineînțeles. Rușii au fost dintotdeauna preferații mei. S-ar putea să șochez, dar mi-ar fi plăcut teribil să mă fi născut acolo, sau măcar să am ceva din spiritul acela teribil care caracterizează atât proza cât și poezia lor. Poate că, într-o altă viață, am bătut prin stepele rusești.

• Apropo de viață, de biografie. Sunt multe elemente autobiografice în romanele dumneavoastră. Le evocați în mod deliberat sau totul vine de la sine, impunându-se dincolo de voința dumneavoastră?

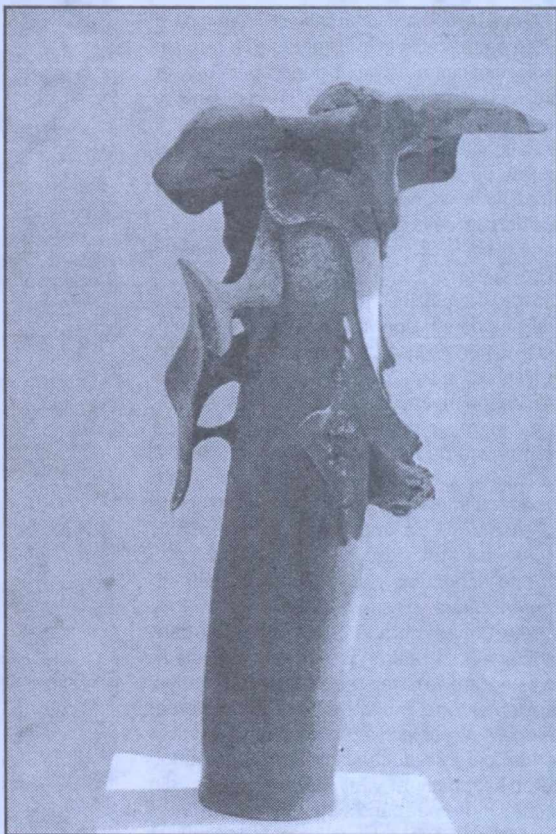
• Cred că e vorba de un material ca oricare altul. Muncesc foarte mult înainte de a mă așeza la masa de scris. Mă documentez luni de zile și îmi fac tot felul de scheme. În cazul ultimului roman, scrisul propriu-zis n-a durat mai mult de opt luni, însă au existat doi ani de preliminarii, de căutări, de punere la punct a stilului, a tonului, a ideii, a acțiunii, a atmosferei. La început, e o poveste acolo despre Archibald Gracie, unul dintre pasagerii care au supraviețuit naufragiului de pe „Titanic”. Povestea e un pic romanțată, dar se bazează pe un raport publicat de firma „Lloyd's” din Londra, care a asigurat nava. În carte nu sunt decât două pagini, dar după documentul ăsta am umblat o grămadă de timp. După ce l-am găsit și l-am folosit, m-am temut că el o să apară, într-o formă sau alta, în filmul lui Cameron. M-am dus la cinema cu inima strânsă, dar, slavă Domnului, producătorii fie n-au știut de el, fie l-au ignorat.

Întorcându-mă la întrebarea pe care mi-ați pus-o, nu pot să neg că, de vreme ce fiecare capitol conține un alt mod de a povesti o întâmplare, ca și cum te-ai afla în cabinetul unui psihanalist — cuvântul ăsta nu apare însă niciodată — există și unele aspecte autobiografice acolo. Având în vedere că sunt preocupat de atâtea lucruri, că am atâtea pasiuni și curiozități, este evident că am fost și eu interlat de către psihanalist, dar n-am cedat niciodată, n-am vrut să încep nici o ședință. Autobiograficul este poate un mod de a mă eschiva apelului psihanalistului.

• În roman, psihanalistul este denumit

„peisagist”. Naratorul e de meserie cartograf. Sunt aici elemente care ne trimit oare la începuturile editurii *Actes Sud*?

• Sunt lucruri diferite. Mi-a trecut prin cap că firul conducător al romanului ar putea fi această reiterare a tentației către psihanaliză. E adevărat că *Actes Sud* a început prin a publica hărți. Și că m-a interesat întotdeauna raportul semiologic între cartografie și limbaj. Mi-a plăcut ideea de a crea un personaj care să aibă o reprezentare peisagistică asupra vieții. Mi s-a părut că asta ar putea oferi unitate cărții. Venind dinspre cartografie, e adevărat că *Actes Sud* a publicat cărți din acest domeniu sau domenii conexe. Pe vremea aceea, n-aș fi îndrăznit să visez că vom ajunge una dintre cele mai prestigioase edituri din lume, cu trei mii de titluri publicate și un colectiv de nouăzeci de salariați. A fost o întreprindere destul



• „În zori”

de îndrăzneală!

• Câte titluri publicați acum anual?

• În jur de două sute cincizeci. E de remarcant însă faptul că ne-am fi putut dezvolta pe verticală, publicând din ce în ce mai multe romane sau mai știu eu ce. Noi am ales însă o evoluție pe orizontală, creând tot felul de colecții — *Actes Sud-Papiers*, *Babel*, *Actes Sud Junior*, *Actes Sud Nature*...

• Care este politica dumneavoastră de manageriat în această mare editură?

• Acum câțiva ani, am intenționat să mă retrag, rămânând totuși prezent într-un fel. Obsesia mea a fost întotdeauna să deleg cât mai mult posibil, să las oamenilor inițiativa, fără a-i obliga să mă consulte pentru fiecare mișcare pe care o fac. În prezent sunt președintele așa-numitului Consiliu de supraveghere (e un nume oribil, dar n-am găsit altceva), avându-i alături de mine pe acționarii minoritari, împreună cu care supraveghez ansamblul activităților editoriale. Apoi vine consiliul director condus de fiica mea, prezentă alături de mine încă de la începutul „aventurii”, care e ajutată de Bertrand Py — directorul editorial, și Jean-Paul Capitani, directorul financiar. Eu, de fapt, am rămas în chip de consilier, un tip disponibil să răspundă întrebărilor celor nelămuriti. Încerc să-mi păstrez o oarecare influență — nu o autoritate, e importantă nuanța — asupra ținutei grafice a cărților publicate, asupra calității lor estetice. Dintotdeauna am fost convins că o carte trebuie să fie în primul rând un aliat al textului, și nu un adversar. Există atât de multe cărți cu care trebuie să te lupti pentru a le parcurge! Am rămas ceva mai atașat de colecția *Babel*, e copilul meu de suflet.

• După douăzeci de ani de la înființarea editurii *Actes Sud*, cu ce vă mândriți cel mai mult?

• N-aș putea să spun exact. Sunt atât de multe lucruri pe care le-aș putea aminti aici. Când privesc în urmă la timpul care s-a scurs, mă gândesc totuși că cel mai important lucru pe care l-am făcut este crearea acestei echipe formidabile cu care lucrez încă de la început și pentru care cei doi termeni pe care i-am impus, plăcut și util — plăcerea de a descoperi și a fi descoperit, utilitatea lansării pe piață a unor cărți frumoase și agreabile — sunt preeminente chiar și după douăzeci de ani. Băieților mei — așa le spun, deși optzeci la sută dintre angajați sunt femei — le-a plăcut întotdeauna ce fac, fără a scăpa din vedere utilul muncii lor. Un alt lucru de care suntem mândri este faptul că am înscris în tezaurul literar contemporan nume de autori pe care nimeni nu-i cunoștea înainte de a-i publica noi. Sau nume pe care toată lumea le refuza. Mă gândesc doar la Berberova, care a fost respinsă de toate editurile pariziene. Sau la Paul Auster, al cărui prim volum *Trilogie new-yorkaise* (cel mai mare succes al său) a fost respins de șaptesprezece ori. Noi i-am „mirosit” valoarea și l-am publicat imediat ce l-am citit.

Acum pot să spun că mă aflu într-un fel de balanță. Stau în echilibru, între cei douăzeci de ani care s-au scurs și cei douăzeci care vor veni — și pe care poate nici nu-i voi mai apuca, în fond am o vârstă la care orice se poate întâmpla, oricând. Între trecut și viitor, mă uit și văd că peisajul e frumos de ambele părți.

GABRIELA INEA

DAN MĂNUCĂ,

critic literar:

Dacă la mijlocul secolului al XIX-lea începe în România promovarea literaturii-marfă (cartea devine o marfă), după anul 1920 se dezvoltă piața literară, crește în mod semnificativ oferta, crește și se diversifică enorm numărul cititorilor. În literatura noastră prinde contur o adevărată industrie a cărții, apar familii întregi de colportori și de creatori de carte, familii în care mama scria un capitol, tatăl pe al doilea, iar ceilalți, fii și fiice, pe celelalte. Cartea era vândută în două-trei săptămâni și aducea un profit imens. După 1950, această eflorescență a căzut. S-a intrat într-un sistem dirijist foarte bine controlat. Bună sau rea, piața cărții — dacă o mai putem numi astfel după 1950 —, s-a subțiat foarte mult. Cred însă că astăzi ducem dorul aceluia „centralism”, firește, nu pentru ideologia care a stat la baza lui... Reproșurile actuale pot proveni tocmai din mentalitatea care ni s-a format în perioada 1950-1990. În aceste condiții este cât se poate de firesc să ne întrebăm: mai este necesară critica de întâmpinare, sau nu?

Critica de întâmpinare are în România o tradiție glorioasă, datorită preferinței noastre pentru câmpul cultural și literar francez, cultivat prin apariția unor talente de excepție. Călinescu, Cioculescu, Pompiliu Constantinescu, Lovinescu etc. au creat o tradiție absolut remarcabilă, continuată după al doilea război mondial de Nicolae Manolescu și Eugen Simion, pentru a numi doar două personalități dintr-o generație strălucită de critici literari. Din păcate, după 1990 aceștia nu au mai intrat în „cărțile” literaturii de întâmpinare. Câmpul a rămas gol. Cineva afirmă că a rămas deocamdată pustiu, pentru că foarte greu se vor găsi alți Don Quijoti care să aibă timpul necesar, răbdarea și banii pentru a-și cumpăra cărți. În actualele condiții, este preferată o meserie mult mai bănoasă, chiar aceea de vânzător de gogoși. Este un aspect absolut normal al tranziției...

Nu cred că putem vorbi despre o criză a criticii de întâmpinare. Cred că mai curând este vorba despre situația în care se află pe plan european, pe plan internațional, disputa între compatibilitatea discursului critic și compatibilitatea discursului literar. Singura ideologie literară care a reușit să găsească un numitor comun al acestora a fost ideologia literară bolșevică. Numai bolșevicii au rezolvat definitiv problema compatibilității celor două discursuri prin ideologizarea lor. Restul discursurilor, chiar critica impresionistă, se declarau neputincioase.

Pe plan internațional s-a renunțat de foarte multă vreme la critica de întâmpinare. Există în schimb critica universitară, academică, bazată pe un sistem rigid, foarte aplicat și, vă mărturisesc, foarte plictisitor. Un critic universitar folosește rețete încheiate de vechi, nicidecum inventate de universitari actuali. Prin 1912-1913, Mihail Dragomirescu făcuse analiza unei poezii. După ce a ascultat-o, Ioan Paul, unul dintre esteticienii vremii, a afirmat următoarele: „Domnule profesor, analiza făcută de dumneata seamănă cu aceea pe care o face un cercetător care studiază un trandafir. Îl desface, studiază petală cu petală, stamină cu stamină și încearcă să afle ce-i cu trandafirul. Dar cu acest prilej, parfumul dispăre. Nu mai știi care este specificul acestei flori.” Noi ne aflăm în aceeași situație: la ora actuală, critica foiletonistă, de întâmpinare, a dispărut aproape cu desăvârșire. Pe ici, pe colo este practică pe felii, pe interese, care nu sunt neapărat malefice (există critici atașate unor case de editură, ceea ce reprezintă deja o practică obișnuită; există revistele, care încurajează critica de grup, de cele mai multe ori lipsită de profesionalism). Să zicem că din acest punct de vedere se manifestă o criză, deși cred că este totuși o adaptare din mers la o stare normală. De cealaltă parte, se poate ușor sesiza neadaptarea, imposibilitatea noastră de a înțelege un tip de discurs (cel academic) care tinde să se instăpânească. Personal, duc dorul criticului de întâmpinare foiletonist, pentru că universitarul, în demersul său critic, găsește mereu căsute, subcăsute, diviziuni și subdiviziuni, specii și subspecii, genuri etc., dar parfumul distinct al opere literare se risipește, dispăre.

BUJOR NEDELCOVICI,

scriitor:

În perioada 1945-1990 a existat o întreagă generație foarte valoroasă de critici literari, de foiletoniști, de critici jurnaliere, care au reușit cu brio să creeze un echilibru între producția de maculatură care se cerea atunci și adevărata artă literară. Alături de Nicolae Manolescu și de Eugen Simion, pot fi menționați: Lucian Raicu, cel care a scris un minunat studiu asupra lui Gogol, dar care publica săptămânal și cronici de întâmpinare în *Gazeta literară* și apoi în *România literară*; Dana Dumitriu, autoare de romane, dar și de critică literară serioasă; Mircea Iorgulescu, Valeriu Cristea, Dan Cristea și mulți alții. Toți aceștia au avut rolul de a opri invazia non-valorilor, de a se opune „făcătorilor” de literatură. Ei au promovat valoarea în literatura română a perioadei istorice mai sus amintite.

În Franta, toate marile cotidiene au săptămânal un supliment literar în care publică studii ample, dar și

cronici de semnalare, autorii prestigioși din acest domeniu. În *Le Monde*, *Le Figaro*, *Libération* sau chiar în *L'Express*, apar săptămânal astfel de cronici, cărțile sunt grupate în funcție de profil (literatură, istorie, filozofie, dicționare etc.). În România, ce ne facem acum, când tinerii se îndreaptă din ce în ce mai rar spre această meserie, care este de fapt o asceză? Spun asceză, pentru că trebuie să i te consacră ca unei profesii oarecare, dar fără speranța satisfacției materiale, fără să poți ști dinainte dacă vei reuși, dacă vei ajunge un Maiorescu sau un Manolescu. Trebuie să ai răbdare, tenacitate, dar și dorința de autoritate, pentru că un critic literar adevărat are o mare autoritate

multe dintre revistele interbelice, care se recenzau reciproc. Există un remarcabil spirit colegial între redacții, adică exact ceea ce lipsește astăzi! În aceeași perioadă, desigur, George Călinescu s-a afirmat ca un mare cronicar, dar în anii '30 un adevărat critic de întâmpinare a fost Nicolae Iorga. Desi marcat de programul semănătorist, Iorga semnală tot ceea ce i se expedia. Desigur, era favorizat față de alții, pentru că i se trimiteau multe cărți, dar el scria cronici, recenzii, sau menționa telegrafic, într-un rând: „Mi s-a trimis cartea cutare. Este bună, este mediocră, sau are valoare foarte modestă.”

Criticul de întâmpinare, astăzi, trebuie să-și facă meseria pe cont propriu. Dacă este cu adevărat un

PLAȚA CĂRȚII ȘI CRITICA DE ÎNTÂMPINARE

Mai cu seamă din a doua jumătate a deceniului nouă, atât piața cărții, cât și critica de întâmpinare au început să revină din ce în ce mai des în atenția observatorilor avertizați ai fenomenului literar / cultural, aceștia semnalând iminenta confruntării cu o stare de criză care ar afecta în mod grav literatura română contemporană, și prin aceasta întreaga viață culturală a țării. Avertismentele lor oneste și ireproșabil argumentate nu s-au bucurat decât în mică măsură de credibilitate, astăzi cele două subiecte generând, fiecare în parte, numeroase alte probleme conexe.

Se manifestă, sub alte forme, dirijismul, monopolismul în producția de carte? Ce șanse mai are cartea de a ajunge la cititor, la criticul de întâmpinare, în condițiile practicării unor prețuri prohibitive, în condițiile unei sărăcirii din ce în ce mai accentuate a populației? Mai există în presa literară actuală critici de întâmpinare și care sunt astăzi riscurile practicării unei astfel de profesii? Ne mai este sau nu necesar un astfel de demers critic? Dacă nu, ce punem în loc? Iată doar câteva dintre problemele care au constituit obiectul Simpozionului organizat la Iași, în cadrul ediției a V-a a „Zilelor revistei *Convorbiri literare*”. Cu acest prilej am realizat ancheta de față, prezentându-vă câteva dintre cele mai interesante răspunsuri la întrebările formulate mai sus.

SORIN ROȘCA

În materie. Această profesiune de asceză este astăzi prea puțin o tîntă pentru tinerii noștri, care sunt grăbiți, vor să trăiască bine și frumos, vor să aibă rapid totul. Părerea mea este că nu trebuie să ne îngrijorăm peste măsură. Interesul există totuși, pe ici, pe colo. Revistele au obligația de a încuraja aceste „rara avis”, trebuie să creeze în jurul lor societăți de amici, cercuri de dezbateri, să promoveze valoarea. Sunt convins că harul nostru literar, artistic, va crea în cele din urmă și istorici literari de certă valoare.

acad. MIHAI CIMPOI,

critic și istoric literar, presedinte
Uniunii Scriitorilor din Republica Moldova:

Aș risca să fac un tablou sociologic-existențial al criticului de întâmpinare. Nu demult, la Cluj, cu prilejul „Zilelor Lucian Blaga”, l-am întâlnit pe Matei Călinescu. I-am zis: „Domnule profesor, am o valiză cu cărți de-ale mele și de-ale colegilor mei din Basarabia. Vă rog să le primiți, să vă informați...” Ce credeți că mi-a răspuns? „Multumesc frumos, le știu! Am la Universitatea din Indiana (S.U.A.) toate cărțile care apar în România, fie ele de la București, de la Iași, Cluj sau Chișinău. Vă rog să nu vă faceți griji în privința asta, fiindcă mi le pot procura și citi”.

Iată primul moment existențial: un critic de întâmpinare în România nu are astăzi această extraordinară posibilitate de a se documenta, de a avea toate cărțile valoroase. Un critic de la București nu știe ce apare la Iași sau la Cluj, sau știe doar aproximativ.

Al doilea moment: unui critic de întâmpinare nu i se oferă spațiu în suplimentele literare ale marilor cotidiene, imediat după apariția unor cărți importante. Paginile de cultură din marile ziare bucureștene sunt pline de „fapte senzationale” din domeniul culturii, alături se publică, pe jumătate de pagină, programul de radio și televiziune, iar dacă mai rămâne loc, apare și câte ceva despre ultimele evenimente, foarte pe scurt. Cronica literară, ca atare, lipsește cu desăvârșire. Dacă un critic se întâmplă să aibă totuși spațiu într-o revistă literară, el poate publica (teoretic) patru cronici săptămânale, sau o cronică pe lună, deci douăsprezece într-un an. Este cât se poate de clar faptul că, pentru un critic de întâmpinare, spațiul este insuficient.

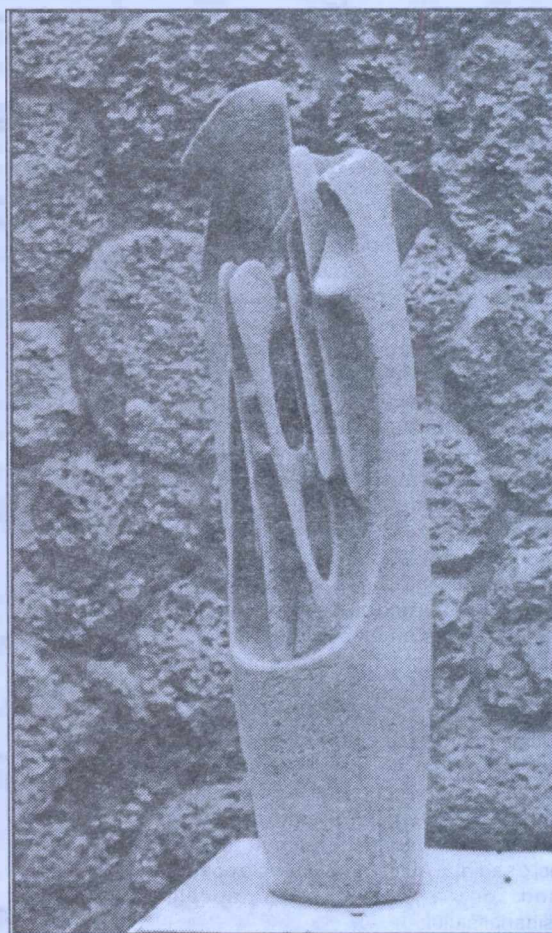
Un al treilea moment: marcarea criticii de întâmpinare de către factorul politic. Nicolae Manolescu a fost un cronicar admirabil. L-am urmărit cu interes timp de peste douăzeci de ani. Astăzi, după implicarea sa în politică, trebuie să mă gândesc, să analizez și să deduc cam ce dedesubturi au editorialele sale din *România literară*, cam ce se ascunde acolo și care e conjunctura etc. Această marcă partizană se răsfrânge și asupra revistelor actuale, care se recenzează de formă, amabil, dar de cele mai multe ori se atacă reciproc. Colegialitatea obiectivă, constructivă, schimbul de idei care să ducă la crearea unui tablou literar exhaustiv al vieții literare lipsește, din păcate. În vremea când scriam *Istoria literaturii române din Basarabia* am lucrat foarte mult la Academia Română și am putut răsfoi foarte

profesionist, înseamnă că avem de a face cu un eveniment deosebit! Dacă el se cufundă într-o zonă în care nu se aude nimeni cu nimeni, critica lui de întâmpinare este un eșec.

NICOLAE TURTUREANU,

scriitor:

Condiția acestui gen al criticii și condiția revistelor literare la ora actuală reprezintă probleme care se leagă foarte bine. Eu as vrea să aduc în discuție faptul că, în afară de Nicolae Manolescu și Eugen Simion, nu putem face abstracție de numeroase alte personalități în domeniu. Dincolo de episodul tragicomic petrecut de curând la o televiziune, cred că ar trebui reliefată importanța lui Laurentiu Ulici, demersul lui de peste douăzeci de ani în critica de întâmpinare. Desigur, Grigurcu și Cistelean sunt nume importante, dar trebuie evidențiat faptul că fiecare revistă literară a avut, sau are, cel puțin unu-doi critici de întâmpinare extrem de serioși. Îi amintesc aici pe Cornel Ungureanu, pe Mircea Mihaies și Petru Poantă. La Iași a existat ani de-a rândul o echipă foarte serioasă, care a făcut o bună impresie. Aceasta s-a afirmat până în 1990, fiind compusă din Al. Dobrescu, Gh. Pruteanu și Daniel



• „Orgă vegetală”

Dimitriu. În prezent, fiecare din cei trei a luat-o în altă direcție. Val. Condurache e singurul care a mai rămas în domeniul criticii de întâmpinare. De la revista *Cronică* trebuie amintit Alexandru Călinescu, cel care a adus pentru prima oară în peisajul universitar acel aer fin, rafinat, frantuzesc de comentariu, care prinde foarte bine în relația cu cititorul. Nu trebuie uitat Ion Holban, cel care a susținut ani și ani cronică literară.

Cred că în critica actuală de întâmpinare nu există un limbaj adecvat, care să-l atragă pe cititor. Cei mai mulți dintre criticii tineri nu au deocamdată acces la canoanele unei asemenea forme de critică, la forma ei foiletonistică. Într-o publicație, atunci când analizăm o carte de debut, nu cred că ar trebui să folosim toate tehnicile și toate rafinamentele de comentariu pe care le presupune un studiu publicat într-o revistă de specialitate. În publicațiile actuale, ar trebui să se manifeste o critică mai deschisă și cu impact mai direct la cititor. Și o altă observație: se practică în mod fatal o critică de grup. Pe lângă fiecare revistă există un grup de colaboratori și fiecare merge cu celălalt, astfel încât toate cronicile seamănă între ele și toți autorii par cel puțin geniali! Aici e problema: să mai vedem și diferența specifică. Nu numai că ceea ce ne unește, ci și ceea ce ne desparte, începând chiar de la modul cum scriem fiecare.

DAN CRISTEA,

critic literar,
director al Editurii „Cartea Românească”:

Prin alte părți, există o soră mai săracă a criticii de întâmpinare: critica jurnaliere. Ea a apărut odată cu explozia presei cotidiene, mult mai devreme în Franta, apoi și în România. Deși considerată astfel, unii critici și-au făcut o glorie din a scrie, chiar și vreme de patruzeci de ani, despre cărțile contemporanilor lor. Deși am preluat tradiția franceză în ceea ce privește critica de întâmpinare, noi conservăm încă, fără prea mult succes, instituția cronicii literare. După părerea mea, ca practicant vreme destul de îndelungată a criticii de întâmpinare, în România recentă nu s-a practicat cu adevărat un astfel de demers critic. Eu am alte idei despre critica jurnaliere. La noi s-a publicat o formă mascată a acesteia. Când scriu despre o carte, am tendința de a depăși cadrul firesc al criticii de întâmpinare. Articolele mele sunt mai curând niste eseuri, dar adevărata critică de întâmpinare este cea practică în jurnale, în *Le Monde*, în *New York Times*, are forma acelei scurte relatări despre o carte, despre conținutul și autorul ei, abil concepută, cu scopul promovării acelei cărți, fiind totodată și un îndemn adresat cititorului să și-o cumpere. Aceasta este adevărata critică de întâmpinare, având un rol de orientare a cititorului. În prezent, soluția ar fi ca marile cotidiene (*România liberă*, *Adevărul*, *Ziua*, *Cotidianul* etc.) să-și deschidă paginile mult mai generos către literatură, către cartea de valoare, prin această formă a criticii.

În ceea ce privește critica „universitară”, posibilitățile străinătății sunt cu mult mai numeroase decât ale noastre. În țările cu o mare tradiție culturală ale Occidentului european, în S.U.A., Canada și Japonia, numărul revistelor de specialitate este impresionant. Nici un mare critic literar american, spre exemplu, nu se apucă să scrie despre o carte doar așa, pentru că abia a citit-o și trebuie să-i facă recenzie. El scrie un eseu, o cronică prin care încearcă să promoveze cartea respectivă.

La ora actuală, în România există puțini oameni capabili să facă o veritabilă critică de întâmpinare, și probabil încă și mai puțini dispuși să se înhame la o asemenea muncă, în condițiile existente. Dacă literatura de bună calitate, cartea de valoare nu ajunge la cititor, acest fapt se datorează în bună măsură completei ignorări de către televiziune a producției editoriale, a scriitorilor. Este o ignorare și o ignoranță desăvârșită! De aci și aberanta urare făcută de submediocră prezentatoare Mihaela Rădulescu de la „Pro TV”, lui Laurentiu Ulici, Dumnezeu să-l odihnească în pace! I-au cântat și „Multi ani trăiască”, de mi se face și acum pielea de găină! O asemenea lipsă de profesionalism este strigătoare la cer, dar nimeni nu pare deranjat de aceasta.

În ceea ce privește piața cărții, trebuie să respingem cu hotărâre formele dirijiste, monopoliste, să optăm cu fermitate pentru competentă și valoare, pentru profesionalism, pentru deschidere. Piața liberă, piața ofertei, au pătruns în producția de carte chiar mai devreme decât pentru producția de tractoare sau de laminate. Dirijismul, monopolismul pot duce la forme aberante de control asupra culturii naționale. Trebuie bine înțeles faptul că am pornit pe un drum și nu mai există cale de întors!

GEORGE MUNTEAN,

critic și istoric literar:

În mod absolut necesar, critica literară trebuie să fie și de întâmpinare a cititorului, de prevenire a lui, așa spune, pentru că, altfel, ea devine un îndemn în gol: citiți, citiți, și cititorul nu mai știe pe unde s-o ia! Critica de întâmpinare trebuie gândită și ca un act de selecție. Experiența de la *Contemporanul* mi-a fost utilă din mai multe motive. La un moment dat, mi s-a repartizat o coloană unde trebuia să prezint

săptămânal trei cărți. Ca o paranteză, vă mărturisesc acum, destul de târziu, că cele mai mari succese cu această rubrică le-am avut datorită lui George Dan, care a venit să mă taie cu cuțitul, și datorită unui alt scriitor, nu-î dau numele, căruia nu i-am citit cartea, fiindcă eram în criză de timp, dar cronica despre ea semnată de mine a început să circule prin manualele școlare! Să zicem că este un mod de a-l trisa pe bietul cititor, dar mai știu și ceea ce făcea uneori Cioculescu: când dorea să încheie un scriitor, în cronica sa despre cartea acestuia făcea dovada unei eruditii duse uneori până la absurd. Făcea atâtea referințe, încât scriitorul respectiv se pulveriza pur și simplu!

La *Contemporanul*, m-am edificat pe deplin și asupra unei alte probleme: presiunea, uneori neînchipuit de mare, căreia trebuia să-i facă față un critic literar înainte de 1990. Fiecare se descurca cum putea. D. Costin, un cronicar de la *Scânțtea*, care semna o rubrică de film, făcea sistematic trei variante ale aceleiași cronici: una pozitivă, una negativă și una „așa și așa”. Nu era el singurul silît să opteze pentru această „metodă”. Eu am fost martorul nașterii unor scriitori importanți, între care și Nicolae Manolescu. Remarcabilă a fost atunci puterea lui George Ivașcu de a diagnostica. Nicolae Manolescu era un ilustru necunoscut. După ce Ivașcu i-a publicat în revistă trei recenzii, ne-a adunat într-o zi și ne-a spus: „De săptămâna viitoare, cronica literară este a lui Manolescu!” A fost un act major de curaj. Dar, iată că tânărul și foarte talentatul critic a făcut într-o bună zi o recenzie destul de aspră romanului *Cordovani*. Aspră, dar nu în afara realității cărții. Lăcrășan, care pe atunci era un răsătat și avea „antenele” lui peste tot, împreună cu Ion Brad, cu Oprea și cu alții, au început imediat presiunile, pentru a împiedica apariția recenziei. Ivașcu, deși nu era un conformist, s-a văzut constrâns să-l... constrângă pe Manolescu să scrie o a doua cronică. Aceasta a fost scrisă aproape cu pistolul la tâmplă! La câteva zile după apariția cronicii în revistă, a avut loc Conferința Națională a Scriitorilor din România. Ivașcu, pe atunci cel mai tânăr membru al Uniunii Scriitorilor (abia ieșise din pușcărie, unde a stat cinci ani, fiind inițial condamnat la moarte), a făcut încă o dată proba curajului său extraordinar, afirmând de la tribună: „Eu, P.C.R., tov. Ion Brad și complicități săi, i-am rupt spinarea lui Nicolae Manolescu!”

Să nu ne amăgim. Profesiunea de cronicar literar nu a fost și nu este chiar atât de simplă cum o văd unii. Știi bine cât de rar scria cronică literară, în ultimii săi ani, George Călinescu. Nu vorbesc de *Cronica optimistului*, care era un fel de corbă de întâmpinare culturală. Am fost martor la multe faceri și desfaceri ale acestor cronici. Citindu-le pe cele despre 23 August și 1 Mai, veti vedea că pe fondul super-elogierii până la prostie, el supralicita atât de puternic socialismul biruit, încât acesta ajungea ceva de necrezut.

S-a vehiculat ideea că editurile mari ar trebui să-și plătească criticii, dar nu cumva astfel vom intra din nou într-o formă a aservirii? Consider că, în măsura în care critica ține trează spiritul, ea are un rol fundamental, devenind baremul democrației unei culturi, baremul conștiinței morale a acelei țări. Imaginați-vă că am elimina-o din viața culturală. Literatura ar fi teribil de plicticoasă! Nu aș vrea să trăim asemenea momente.

GHEORGHE MOCUȚA,

scriitor, critic literar:

Literatura este o chestiune de specializare și se face între specialiști. Pe vremuri, chiar și în relația autori-critică literară, se întâmpla ca la vizitele „tov.”-ului: se făceau niște culoare și fiecare stătea cuminte, să vadă dacă cineva scrie despre cartea lui. Astăzi, nici în vis nu mai sunt valabile aceste situații. Criticul de după 1990 face „vizite” prin literatura contemporană cam ca domnul Iliescu: oriunde s-ar opri, este năpădit de toți „făcătorii” de cărți, de multimea închipuiților, prin care abia de se mai zăresc și scriitorii de valoare. În aceste condiții, când unul îți dă la turloaie și altul îți dă cartea, când unul te împinge și cutărică îți spune cât câștigă, nu prea mai putem face ordine. Este foarte adevărat că „românul s-a născut poet”, și apoi moare încet, încet, cum a completat cineva zicala, dar el moare ca să ajungă probabil critic literar!

Eu n-am văzut pe nimeni să scrie așa de penibil, cum scria divinul George Călinescu despre A. Toma și despre alții în *Cronica optimistului*, cu ochelarii ideologici pe nas. „Optzeciști” au introdus apoi moda „noi scriem despre noi!”. N-am nimic împotriva, dar să nu o facem cu servituti. Astăzi Gheorghe Grigurcu mi se pare un monument al criticii de întâmpinare. Nu zic, o fi criză, dar de ce nu se spune mai nimic despre Cistelean, care este un Manolescu în devenire? S-a înrădăcinat ideea că, dacă Nicolae Manolescu și Eugen Simion nu mai fac critică de întâmpinare, aceasta a murit. Eu cred că toate revistele literare promovează critici care se vor impune. Este adevărat că foarte puțini dintre ei se întâmplă să nu fie universitari. Eu fac critică în timpul liber, în tot timpul meu liber, și pentru aceasta câștig cinci sute de mii de lei pe lună! Dacă unora li se pare că există prea multe reviste literare, am o propunere: hai să facem numai una, a Uniunii Scriitorilor, unde să se plătească foarte bine și unde să fie asigurate condiții optime de muncă. În această revistă vor publica din nou, cu siguranță, foștii critici de întâmpinare „cu firmă”. Atunci, noi, ceilalți, vom dispărea, și odată cu noi, literatura. Trăiască critica de întâmpinare!

Pe Marian Papahagi l-am cunoscut în vara lui 1982, la Neptun, când l-am solicitat un interviu pentru rubrica „Tomis întreabă”. Nu împlinise 34 de ani, publicase două volume (*Exerciții de lectură* — 1976 și *Eros și utopie* — 1980, ambele distinse cu Premiul Uniunii Scriitorilor și, respectiv, Premiul „G. Călinescu” pentru critică), era unul dintre coordonatorii *Dictionarului* din 1978, initiatorul și redactorul șef al revistei *Echinox*. Constat acum că dialogul nostru apărut în revista *Tomis*, sept. 1982, republicat de mine în volumul *Dialoguri indirecte* (1996), este primul care deschide seria interviurilor acordate de critic, cum reiese din *Rațiuni de a fi*, „Atlas”, 1999. Anul 1998, penultimul de viață, a fost cel mai fructuos în domeniul interviurilor și a dat un contur mai precis imaginii sale de veritabil ambasador al culturii noastre în lume. Aceasta, în pofida faptului că, în discuția cu Dinu Flămând, avută la Roma în noiembrie 1998, declara: „... din nefericire pentru mine, timpul meu s-a scurtat îngrozitor de mult.”

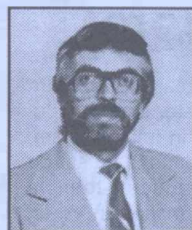
Întotdeauna mi l-am imaginat pe Marian Papahagi, cu care am mai purtat câteva discuții la Constanța, între cărți: sprijinindu-se pe ele și sprijinindu-le. Cartea a fost una dintre rațiunile sale de a fi. Dar cum un astfel de model nu îngăduie amintiri, ci doar opera, încerc să desprind personalitatea criticului din interviuri, gen plabil și complementar operei în sine.

Editia reconstituie „una din variantele posibile”, cum declara îngrijitorul ei, Adrian Papahagi, fiul criticului, el însuși universitar, și este proiectată pe trei segmente aflate într-o evidentă interdependentă, căci fiecare dintre ele impune câte o

dimensiune a personalității: a criticului, a omului de cultură, a universitarului. Structurarea segmentelor ca atare facilitează accesul la înțelegerea afirmațiilor din interviuri. Astfel, prima parte, *Despre literatură*, se deschide cu un studiu liminar, intitulat „Câteva reflecții despre filologie și critică”. A doua parte, „De la Roma”, începe cu eseul „Insula scufundată: cultura română modernă în Europa”, o comunicare, aflăm din *Nota asupra editiei*, prezentată la Roma în 1992. În sfârșit, ultima parte, cu un interes scăzut pentru literati, ilustrează travaliul deosebit depus de universitar, gândirea sa modernă în problema reformării învățământului superior românesc, a autonomiei lui totale, nesupuse nici unei intervenții politice.

„Câteva reflecții despre filologie și critică” este prelegerea rostită la inaugurarea anului universitar 1996-1997, la Facultatea de Litere din Cluj. Desprindem câteva idei pe care le găsim și în textele sale critice. Stabilind relațiile dintre filologie și critică, afirmă: „Filologia înțeleasă în sens tehnic, este la fiecare pas ea însăși interpretare și critică. Ea este o tehnologie ce include deci o dimensiune hermeneutică”. Locul filologiei și criticii este stabilit în acord cu concluziile teoreticianului italian Giulio Ferroni, care „îndeamnă la conservarea dimensiunii «monumentale» a literaturii: a învăța să faci o editie, un articol de enciclopedie, a produce un capitol de interpretare critică într-o istorie literară, sunt gesturi profesionalizate spre care trebuie să ne educăm studenții, cu atât mai mult cu cât cultura noastră are încă mult de făcut pentru a edita toate manuscrisele din bibliotecă, pentru a organiza toate bibliotecile de care are nevoie, pentru a scrie toate dictionarele și enciclopediile pe care nu ne-am învrednicit să le avem...”. Este „vocația de construcție” aflată, astăzi, în relație absolută cu computerul, „custode al memoriei”. Acesta este rolul „Literelor”, de specializare, al Universității este de alt tip, de educare a societății.

Deși aria tematică a interviurilor este întinsă și interesantă, câteva probleme ne rețin atenția îndeosebi. Am în vedere în primul rând anumite aspecte referitoare la modul în care găndește critica literară și metoda critică. La numeroasele definiții ale criticii literare, la rolul ei în educația cititorului, a conturării personalității aceuia ce practică exercitiul critic as adăuga câteva: „A exprima ceva, exprimându-te, înseamnă a face critică. Este o formulă lapidară la care ajunge după încercările de schitare din primele trei volume. Amintesc și o altă definiție mai apropiată, într-un fel, de aceea a lui Ralea: „... critica, înțeleasă în sensul critic al cuvântului, este un mod de a reacționa în fața noutății, un mod de a încerca să aproximezi cu o secundă mai devreme valoarea, un mod de a o propune și de a o apăra”. Sau: „Cred... într-o critică personală, implicând ființa celui care o practică, deschisă totodată spre noi și nedispusă ca, din anumite prejudecăți de ordin programatic, să-și închidă accesul la contribuțiile altora”. Simțind nevoia unei explicații, în interviul acordat lui Nicolae

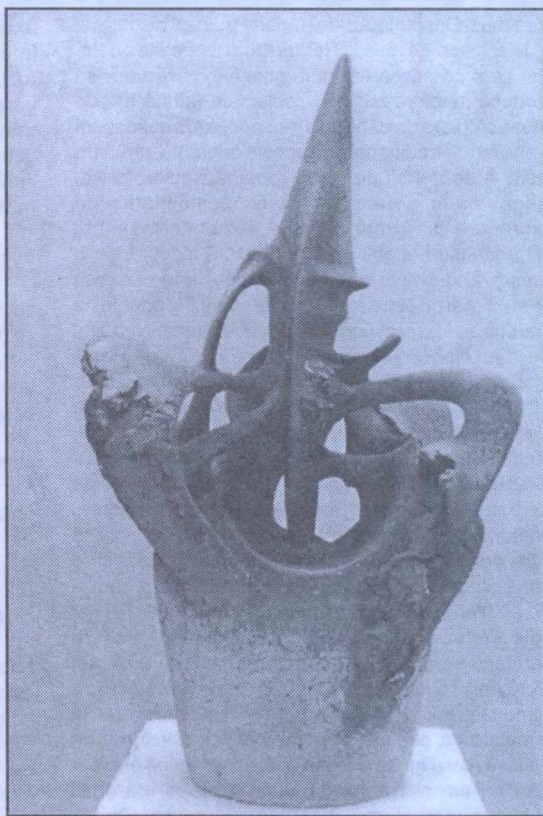


NICOLAE
ROTUND

RAȚIUNI DE A FI

Băciut în 1985, lărgeste unghiul din perspectiva necesității revizuirii unor opinii: „Critica nu poate fi înțeleasă în afara unor continue revizui: ea este revizuire și verificare permanentă a valabilității unor puncte de vedere anterior exprimate, de către alții sau de tine însuși... Dar, să înțelegem: e vorba de opinii, nu de principii sau de ceea ce formează o convingere înrădăcinată în chiar ființa ta.” Cu privire la metoda critică, nu crede, cum mi se pare și firesc atunci când este vorba despre un domeniu mereu neașteptat, vesnic rebel, cum e literatura, în infalibilitatea unei metode. Când mi-am exprimat părerea că metoda sa critică „este cea a tuturor metodelor”, „în raport de text”, concluzie la care ajunsese după lectura primelor două volume, reacția a fost una ușor ofuscată — astăzi, după ce i-am citit și alte cărți și interviurile, trebuie să mă revizuiesc, cum ar spune Marian Papahagi însuși — în sensul că ar ignora personalitatea criticului în abordarea textului. Răspunsul a fost pe linia definiției criticii, pe care am comentat-o înainte. De asemenea, o metodă critică e bună doar în acord cu consecvența în aplicarea ei, „în raport cu anumite opere sau planuri ale unor opere”. În opinia lui este absolut necesară înnoirea în planul metodologiei critice, al gândirii critice. Izolarea de critica modernă europeană, ca și aplicarea mecanică a metodei — ceea ce ar face din critic un simplu consumator — sunt, ambele pozitive, condamnable. Sintetizând, în amplul interviu dat Dorei Pavel, în 1997, afirmă: „Cred, deci, într-o critică, din acest punct de vedere (de anticipare a valorii, n.n.) care identifică valoarea, o apără și o interpretează, o propune cititorului”.

Într-o anumită perioadă, „revizionismul”, prelucrat ideologic, a devenit un concept periculos. De revizionism au fost acuzați, după scurta perioadă de destindere, și câțiva dintre criticii noștri importanți. Plecându-se de la cazurile de abandonare a unor principii, se generalizează, ajungându-se să fie blamată orice încercare de nuanțare a unui punct de vedere anterior, de modificare a unor opinii formulate într-o perioadă a criticului poate mai puțin riguroasă metodologic și mai mult emoțională sau determinată de alți factori. „Revizuirile” lovinesciene, (dau doar un exemplu) nu sunt dovada unor inconsecvențe morale, nu tin de „imponderabilele relații sociale”, ci de simțul unei responsabilități aparte față de literatură, de evoluția ideologiei sale literare. Am văzut că Marian Papahagi nu admite revizuirea dictată de abandonarea principiilor ori „de ceea ce formează o convingere înrădăcinată în chiar ființa ta.” În dialogul cu Marta Petreu pune ferm problema necesității revizuirii valorilor, „azi mai actuală ca oricând”. Există o permanentă nevoie de valori pe care să ne sprijinim, de aici și rolul sporit al reflecției critice, aceasta



• „Pasărea Phoenix”

presupunând detașare și echilibru. Concluzia, pe care și-o asumă la modul romantic, as putea spune, este că, la noi, n-a început încă un asemenea proces critic și reflexiv. El are dreptate, deși, interesant, au fost destule vocile critice favorabile (și înainte și după criticul clujean) unui asemenea proces, cum, de altminteri, nici cele contestatoare nu au fost putine. Nu insist asupra acestui aspect, în fond discut o carte, vreau, totuși, să spun, chiar în spiritul rațiunii exprimate de autor, că revizuirea determinată de un singur criteriu, de exemplu cel etic, ne aruncă înapoi cu multe decenii. Să nu uităm lecția lui Lovinescu din „Mutatia valorilor estetice”, prin care, admitând „amestecul de valori”, vede evoluția literaturii noastre „în sensul primatului esteticului asupra celorlalte valori cu care intră în compoziție”. Valorile autentice, consideră criticul clujean, se apără singure prin opera însăși, iar cheștiunea „desacralizării” este un proces „care stă în perimetrul culturii române cum stă în perimetrul altor culturi”.

Despre *provincialism*, sintagmă desuzitată de intervieuer și de interviuat se poate vorbi la două niveluri: la cel național, al raportului dintre Capitală și celelalte zone geografice, și la cel european (universal), al raportului dintre literatura (cultura) română și literatura (cultura) europeană (universală). Relativ la cel dintâi palier, fără să-i nege existența, el nu trebuie nici minimalizat, nici înfierat. Asemenea lui Sebastian, face elogiiu provinciei ca topos al unor mari valori, ca posibilă cetate a spiritului. Există însă un acut sentiment al provincialismului, ignorat, să recunoaștem, de chiar cei care se simt apăsați de el și care-l clamează, de câte ori au ocazia, inexistentă. Nu e cazul la universitarul Papahagi care, cum e și normal, recunoaște că „pericolul provincialismului e permanent. Provincialismul e un cocktail de prejudecăți, resentimente, frustrări, mândrie prostească (sau prostie pur și simplu), condimentat cu toate excesele imaginabile. O cultură neprovincială e calmă, activă, tolerantă, sigură de valorile ei. Provincialismul e o formă a nesigurantei de sine”.

Cât privește raportul literaturii și al culturii române cu celelalte literaturi și culturi ale lumii, nu se pune problema existenței sentimentului „provincialului”, al rudei sârace venite (invitate) la masa celei bogate. Opiniile criticului nu sunt de conjunctură, și în afirmațiile făcute înainte de '89, și în acelea de după acest moment, nu există diferențe fundamentale, ci doar nuanțe. Este acea judecată echilibrată care l-a ferit de excese. De multe ori adevărul, așa cum este înțeles, se găsește pe undeva la mijloc, între extreme. Afirmă criticul în interviul din toamna lui 1985: „Absolutizarea obtuză a specificului, ca și disprețul pentru el, sunt două forme simetrice de prostie”. Esența rămâne și peste șase ani: „Mie mi se pare condamnatul supralicitarea, să zicem, a unui anumit sistem de cultură autohton, după cum mi se pare la fel de condamnată orice fel de negare a valentelor europene adevărate ale culturii noastre. Prin foarte mulți dintre cărturarii noștri autentici, noi am avut întotdeauna o conștiință europeană și către ea trebuie să ne întoarcem acum”. Excepțând câteva culturi, „trei-patru”, toate celelalte au condiție „marginală”, deci și cultura română. Câteva remarci probează gestul tranșant al criticului: literatura română nu este o mare literatură „(din păcate sau slavă Domnului), dar se poate vorbi despre mari scriitori români, egali cu marii scriitori ai oricărei alte literaturi, fie ea mică sau mare”; privind poezia, „cultura românească este o cultură inflaționară sub aspectul numărului de poeți sau al persoanelor care se consideră poeți”.

Afirmațiile din interviuri se regăsesc în opera sa critică, dovadă a unei structuri puternice, consolidate, neechivoce. Celelalte „rațiuni de a fi” apar doar în interviuri, reperabile precum pilonii de susținere a unei construcții masive monumentale. Enumăr câteva, fiecare, de fapt, meritând un elogiu aparte: *literatura* pe care a trăit-o apropiat de modul în care o făcuse Eugen Lovinescu („singurul meu adevărat interes”), *spiritul constructiv* („aspirațiile mele, câte sunt, se lasă polarizate de ideea de construcție”), *cultura, spiritul rațional, munca intelectuală* (prin care „izbutim să punem o stăvilă haosului iraționalului și haosului acestor spaime, de care nu putem fi scutiți și de care nici n-ar fi posibil să fim scutiți”), *relația cu ceilalți* („Pentru oricare dintre noi contează părerea unor oameni care nu ne sunt maestri, dar contribuie, și încă foarte mult, la formarea noastră: părerile părinților, ale prietenilor apropiați”), *Echinoxul* („un mic miracol colectiv”), *Dictionarul Scriitorilor Români* („cel mai mare dictionar care a fost vreodată realizat la noi”), *Academia di Romania* („să aibă din nou propriii săi bursieri..., să redevină așadar, în sensul întreg al cuvântului, o Academie”), *Universitatea, Dante, Montale, refuzul constrângerilor externe, al compromisiurilor, al minciunii* („Prima datorie a scriitorului este să nu mintă, nici măcar atunci când o face — sau crede că o face — pentru o nobilă cauză”) etc., și, desigur, *familia*. Sunt „rațiuni de a fi” ale lui Marian Papahagi prin care a devenit propriul său captiv. Știi că nu i-au plăcut vorbele mari, dar, într-un fel, și-a „hamletizat” existența. „Rațiunile” sale sunt dovezi ale refuzului unei existențe plate, confuze. Sigur, el și-a cunoscut limitele, după cum a spus-o în mai multe rânduri. Nu și destinul.

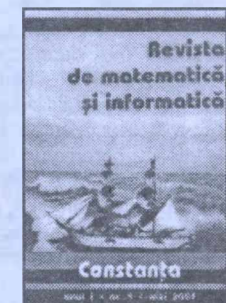
EDITURA
EX PONTO

CĂRȚI APĂRUTE

Beletristică:

Statonicele umbre de
Cristina Tamas. Roman.Nici viu, nici mort. Mare
amară. Transplant de
Cristina Tamas. Teatru.Viata lovește în față de
Claudia Obretin. Versuri.

Știință:

Curs de drept civil de
Jurcă Constantin, Calatus
Sorin, Căzănel Maria,
Budă DianaRevista Română de Drept
Maritim, Anul II,
Nr. 1 / 2001.Revista de matematică și
informatică, Constanța,
Anul I, nr. 1 / mai 2001.
Revistă trimestrială.Tehnologii petrochimice
de Gheorghe Stănescu.

marea tăcere

C a și-n bucătărie, rețetele după care poți prepara un text literar sunt nenumărate. Un exemplu. Amestecați puțin imagism cu puțin impresionism, puneți o lingură de naturalism, adăugați un set de reguli, multe dar obligatorii, reduceți totul la șaptesprezece silabe și-mbrăcați-le (neapărat) într-un limbaj denotativ. Nu este vorba de reacția lui Ezra Pound la simbolism, dar are legătură cu ce urmează, imagismul practicat de el fiind „ceea ce reprezintă într-o clipă un complex intelectual și emoțional”, această definiție fiind influențată direct de poezia japoneză. Revenind la rețeta de la început, să spunem că rezultatul este un haiku. Dar, chiar respectând toate indicațiile, de cele mai multe ori ieșe o combinație cinci-șapte-cinci care nu are nici un fel de valoare literară. Aici, explicitația este simplă: ca să reușești, trebuie să fii scriitor adevărat, care produce literatură. Abia după aceea se discută (e treaba criticii) în ce categorie va fi încadrat textul respectiv. Am uitat să spun că această micuță prăjitură este însoțită de un manual de folosire foarte lung și numai în limba japoneză. Ceea ce nu-l interesează deloc pe cititor și foarte puțin pe criticul eventual. Ce se întâmplă? De câțiva ani, o mișcare (să-i zicem literară) având drept steag haiku-ul încearcă să intre în literatura română. Nimic rău, au mai încercat și alții și au reușit. Eterogenia și exotismul ei ar putea explica reținerea de moment a criticii. Sau poate puținătatea (încă) textelor valoroase. Deși mișcarea nu s-a lămurit doctrinar (sau poate tocmai de aceea), lupta pentru ocuparea acestui teritoriu încă virgin este în plină desfășurare. Impostura dă tonul și nu ia prizonieri. Școli de haiku, societăți cu același subiect, nu comunică între ele și nu-și recunosc decât proprii șefi, care tocmai pentru aceasta le-au inventat, adică să fie șefi peste ceva. În plus, haikinișii români (o alăturare imposibilă) sunt percepuți de cititorii obișnuiți și de critici ca niște sectanți, care-și propovăduiesc credința cu orice ocazie și tot cu orice ocazie încearcă să racoleze noi adepți. Totul petrecându-se într-o cultură de tip occidental, cu tiparele ei și în care nimeni n-a auzit până acum ca mai mulți poeți să se adune și să scrie poezii colective. Aici trebuie să ne oprim și să lămurim un lucru fundamental. Urmăresc de câțiva ani acest fenomen literar și am citit și răscolit cărțile acestor autori, producții care încep în două sacose. Ce a rămas valoros de aici e foarte puțin, dar aceasta nu înseamnă nimic, fenomenul fiind în plină expansiune. Toți (sau aproape toți) trăiesc într-o confuzie ciudată. Încercând să-și găsească strămoși iluștri, care să le asigure credibilitate, autorii români îl dau drept inventator al haiku-ului pe marele poet japonez Matsuo Basho, neștiind sau uitând că haiku-ul este inventa lui Masaoka Shiki. El înnoiește o tradiție milenară a culturii japoneze, deci o continuă, influențat de cultura occidentală! Cum influențat de cultura japoneză a fost și Pound. Vasele comunicante există de ceva timp între aceste culturi aparent divergente. Japonezii au asimilat haiku-ul pentru că face parte din viața, din cultura, din credința lor. Scos din aria culturii japoneze, unii încearcă să-l asimileze, să-l înțeleagă și să-l trăiască, alții doar să-l imite. Cele șaptesprezece silabe înseamnă modestie, sinceritate, umilintă, intrarea nemijlocită în rezonanță cu universul. De aceea rețeta de la început, cât de bine ai respecta-o, nu ajută la nimic dacă nu ești poet adevărat, ea e mijlocul, nu scopul. Doar pe aici, scriitorii de această factură pot intra în literatura română. Simplitatea aparentă a acestei forme a dat credința multora că pot deveni mari, trăirile mimate născând o invazie de cameleoni pe care, dacă îi dai la o parte (și asta se va întâmpla, mai devreme sau mai târziu) nu mai rămâne prea mult. Dar puținul care rămâne poate fi discutat și de la el se poate pleca. Trebuie doar limpezite apele. Mai ales că mișcarea internațională, care vrea să producă înnoirea culturii occidentale (aflată într-un impas cronic) asimilând cultura japoneză, a descoperit și alte forme tradiționale de poezie orientală, preluate rapid și de autorii de limbă română (renku, tanka, haiga, haibun, renga). Deci, posibilitățile de exprimare fiind mai diverse, rezultatele se pot îmbunătăți, îmbogăți simțitor. Ce m-a făcut să scriu aceste rânduri? Nu fenomenul în sine, fenomen greu de studiat și de către inițiatorii în domeniu. Rândurile de mai sus au fost provocate de apariția ultimei cărți a lui Șerban Codrin *Marea tăcere* (Ed. „Star Tipp”, Slobozia, 2001). Ea adună pe un impresionant număr de pagini (248) toate producțiile de inspirație niponă ale acestui autor. E cea mai consistentă carte a unui autor român de această factură. Mare greșală a făcut cel care, acum mai bine de opt ani, l-a atras pe Șerban Codrin pe acest teren! Acceptând provocarea, poetul din el a descoperit altă bresă prin care poate intra pentru a se cunoaște mai bine și a adânci-o până când a ocupat aproape tot teritoriul în care a intrat. *Marea tăcere* este piatra de hotar pentru acest tip de poezie, dar este și un câștig important, am certitudinea aceasta, pentru literatura română. Acest lucru ne interesează mai mult, pentru că la literatura română trebuie să ne raportăm tot timpul, nu la punctele de plecare. Am citit cronici la volume de haiku în care nu se cita din autori, pentru că n-aveai ce cita, am citit antologii specializate și am găsit câteva bijuterii literare, dar n-am găsit autori. Acum, *Marea tăcere* ne prezintă un autor. Șerban Codrin

face ordine în domeniu, cartea lui însemnând, în același timp, sfârșitul unui drum și începutul altuia. Chiar dacă nu se plimbă pe la întruniri internaționale, Șerban Codrin nu păcălește pe nimeni, își vede de treabă, adică de scris, și câștigă. Cei care evoluează pe acest teren folosesc cuvântul „maestru”, se compară cu mari scriitori japonezi, uitând că ei nu scriu în japoneză și japonezii, încântați de reclamă, se uită la ei, totuși, ca la niște curiozități „străine”. Pentru mine, Șerban Codrin este un foarte bun scriitor de limbă română, care aparține culturii române, în ea trebuind să-și găsească locul, dacă-l merită. Realizările lui estetice inaugurează un nou tip de poezie, șocant ca tehnică, dar și ca mesaj. De aceea afirm că el a îmbogățit literatura română. Ca să nu vi se pară vorbe prea mari, vom exemplifica: „Cu pumnul de bani / câștigat pe garoafe / nu cumpăr nimic — / doar aceste lumânări / de sufletul florilor”; „Și dintr-o dată / geamurile înfloresc / în viforită — / coliba săracului / strălucind de vitralii”; „Nu se plătește / cu nimic luna pe cer — / nici poezia.”; „Viscolu-ascunde urma / spre cerdacul văduvei.”; „Schimbând macazul — / bătrânul-acar salută / întâiul fulger.”; „Cu ochi albaștri — / librăreasa-mi ghicește / lipsa banilor.”; „Cartofi în sac — / palmele bătrânului / multumind sapei.”; „Sosește încă / un tramvai fără număr — / și fără tine.”; „Pasăre zbărând / printr-un ciob de oglindă — / deodată nimeni.”; „În loc de-o carte / cumpăr un sac de cartofi — / viața la oras.”

Dacă nu v-am convins, nu-mi rămâne decât să vă recomand să citiți întreaga carte. Merită!

GHEORGHE DOBRE

obiecte după frig

Natură poetică sacralizată, Ioan Vintilă Fintiş este, în antologia de autor *Obiecte după frig* (Ed. „Regală”, București, 2000), un elegiac estetizant. Volumul beneficiază de o prefață semnată de criticul literar Dan Silviu Boerescu, care spune: „Imaginarul acestei cărți este voit nespectaculos, dacă prin spectaculos înțelegem o vestimentație barocă a cuvântului. Atras de o simbolistică a solitudinii, Fintiş abordează un registru grav, cu inflexiuni sacralizante, până la limita unei stranii litanii”.

Alcătuată din șase cărți, antologia poartă însemnul unui sentiment discret și melancolic, percepând realul sub lumina revelației provocate prin așezarea favorabilă a receptării efluviiilor unei misterioase lumi, spre care sufletul poetului migrează purificat printr-un ritual aproape magic. Dacă în primele trei cărți versurile păreau ceremonioase, solemne, autorul având o vâdită predispoziție pentru poemul de mari proporții, abia în următoarele trei cărți (*Dealul, Hierofania, Halucinația*) versurile capătă un caracter impersonal prin substituția oricărui elan individualist cu voluptatea comuniunii; sugestiile livrest sunt abundente, adevărul lor substrat este un naturism conștrâns la spiritualizare. Un motiv poetic care generează treptat o anumită atmosferă apocaliptică, devine vizibil în volumul *Dealul*, el fiind când coridor, cub sau fereastră, când vedenie, cimitir, câștrăngere, trup, taină... Așadar, *dealul* este în poezia lui Fintiş un semn distinctiv, un simbol, o parabolă. În jurul lui se constituie o atmosferă caracteristică, coagulând alte câteva motive secundare cum ar fi: Faraonul, Piramida, Cubul, Omul („Dealul e om”), lantul, roata, flacăra („Flacăra să fie deal”), vedenia; toate aceste imagini sunt la Fintiş metafore ale ființei agreate. Cicluri întregi din acest volum sunt bazate pe ideea de încercare în forma ei imediată, tortura fizică. Aici corpul este pus la probă, chinul (precum în axiomele cioraniene), el face primul experiment infernal. *Dealul* lui Fintiş este unul al cărnii (organelor): „Călcâiul dacă nu ar fi drum vorbitor / pansat cu păsări / genunchiul n-ar fi / soldul învelit în frunzele de rouă / nu s-ar întinde peste vreme / gemând nevăzută / Dacă buricul n-ar fi coridor / la limita lumii / împletitura mușchilor / scut suferinței n-ar fi / nici mâinile aripi fălfăind peste ivergeri”.

Opozie aproape exclusiv corporală; martirajul trupului apare cu atât mai complet, cu cât e zadarnic. Mircea Eliade numește actul manifestării sacrului „hierofanie” și ne atrage atenția că, întrucât se manifestă în spațiu și timp, sacrul poate fi descris. Iar poetul Cezar Baltag, într-un eseu — *Paradoxul semnelor* — vedea lumea ca „hierofanie”. Marile aspirații ale sufletului ori tendința de a cugeta cu gravitate asupra vieții, prefigurează deja o certă conștiință de poet. Oricum, în această carte, Ioan Vintilă Fintiş alternează mai des registrele sensibilității fără a-și pierde însemnele unității, obținând excelente efecte în fiecare dintre modalitățile pe care le încearcă: „Cum am să te pot cuceri / Cum am să te pot descifra? / Totul nu este decât / un pumn de jar aruncat la infinit / de inșelul / Smereniei.” Si, în fine, *Halucinația*, unde poetul subliniază într-un fel prea apăsător unitatea tematică și ideatică a volumului, prin cuvinte ce au această funcție, de precizare a identității.

Sensul mai general pe care îl au poemele lui Fintiş, constă în restaurarea ideii de convenție poetică, nu fără a trece uneori în exces. Motivele, temele și simbolurile (am în vedere și volumul *Dealul*), cele mai diverse sunt aduse și propuse în virtutea unei singure legități — aceea a numirii provocate de

noutatea distribuției și combinării lor: „Pe unde umblă Semănătorul / Acolo și Crucea / strălucitor arcuită pe nori / Acolo trupul încă adormit și însământat cu raze / Pe unde își duce El călătoria / Acolo cad peste mări orizonturi / Noaptea călătorim după stele și magi / Ce mare liniște ne cuprinde / ce spaimă strălucitoare.”

Prin efectul lor, poemele acestea se aseamănă unor inscripții îndelung modelate și se pot cita lungi șiuri demonstrând înalta virtuozitate, rigoarea geometrică a jerbilor și a cununilor de imagini ce se înlanțuie într-un chip foarte subtil.

Putem spune, fără să greșim prea mult, că poemele din antologia lui Fintiş alcătuiesc un fel de scenariu, unde toate mișcările și situațiile sunt de o mare varietate, petrecându-se în interiorul unui spațiu care pătrunde și rămâne în consistența unui destin.

VICTOR STEROM

o carte autoportret

Paradigma eminesciană (Constanța, Pontica, 2000) este, într-un fel, un autoportret al criticului literar Marin Mincu, pentru că încearcă să pună în evidență „un itinerar intermitent de lectură critică, voind să sugereze și un posibil parcurs formativ”. Ea adună, între noile coperti, lecturi mai vechi și mai noi ale operei eminesciene, în multiplele ei aspecte, ce dovedesc o preocupare constantă a autorului, niciodată părăsit de „instinctul autopolemic”, de a găsi o grilă interpretativă cât mai adecvată. Sereunesc în acest volum *bilantier* texte scrise între 1965 și 2000, publicate în țară și în străinătate, de la studiul timpuriu *O ipostază romantică a geniului* la, deja, axiomatice interpretări a *Luceafărul*-ui, intrată de decenii în uz didactic la toate nivelele; de la studiul *Amore e morte* (introducerea la ediția italiană de proză eminesciană *La mia amara e altri racconti*, Milano, Rizzoli, 2000), la recente interpretări ale corespondenței eminesciene inedite, grupate sub titlul *lubire arhetipală*.

Dacă spațiul restrâns al acestei recenzii nu ne permite să stăruim asupra studiilor deja consacrate, ce reprezintă repere inconfundabile în eminescologie și pe care cititorul le cunoaște, desigur, foarte bine, unele fiind găzduite chiar de paginile revistei *Tomis*, asupra contribuțiilor mai noi și, poate, mai puțin cunoscute se cuvine o privire mai atentă, pentru că ele sunt analize de maturitate ale criticului, ceea ce nu e deloc neglijabil în evaluarea acestui *bildungsroman critic*.

Studiul în limba italiană — inedit pentru cititorul român — investighează „versantul narativ al personalității romantice eminesciene”, pornind de la textele de tinerețe, pline de elanuri adolescente, dar fertilizate de anii de studii vienezi și berlinezi. Se pune în evidență „tensiunea gnoseologică” specifică prozei eminesciene, în care „discursul amoros” se încheagă în jurul figurii androgine care reunește *di uomo angelicato e di donna demonica*, dar și mitul clasic al coeziunii dintre eros și thanatos, considerat „motorul narativ” fundamental prin care prozatorul Eminescu se impune cititorului italian ca figură modelizantă a romantismului european.

Auto-intitulatul eseu „plaisirist”, dedicat corespondenței, ia în dezbatere cartea-eveniment a anului Eminescu, *Dulcea mea Doamnă / Eminul meu iubit* (Iasi, Polirom, 2000), datorată doamnei Christina Zarifopol-Iliș, care a recuperat și editat corpusul impresionant de scrisori eminesciene și veroniene, carte ce a obținut recent premiul de *best-seller*. Trecând selectiv în revistă receptarea anterioară a acestor texte, criticul reclamă necesara *recontextualizare* pe care o impun noile documente și începe prin a investiga „resorturile concrete, existențiale, ce au declanșat mecanismele creației”, constatând că ceea ce le conferă forța narativă excepțională este tocmai implicarea autentică a subiectului scriptural. Marin Mincu rămâne profund maioreșcian atunci când scrie: „Dincolo de opțiunea sa definitivă pentru Veronica, Eminescu păstrează în permanentă o detașare restrictivă și o luciditate paranoică pe tot parcursul relațiilor veroniene, care aparțin comportamentului geniului, în accepția dată acestui termen de Schopenhauer”. Discutând epistolele cele mai grave, adică acelea ce-l înfățișează pe poet ca „subiect aflat la limita suportabilității”, criticul identifică „un prea-plin al eului cognitiv ce se manifestă eruptiv, excedentar, pârjolind și vidând *terenul biografic*”, dar și o contradicție între natura sa „ataractică” și tendința de totală plonjare în *iubirea arhetipală*. Studiul *Metafizica geloziei ineluctabile*, exegetul punctează metamorfozările actuale, notând că: „poetul este alternativ când *amantul absolut* ce-și proclamă dragostea absolută pentru femeia unică destinată, când bărbatul ridicol, bolnav de gelozia reală sau imaginară.” Impulsul auto-polemic răstoarnă spectaculos perspectiva în capitolul *Atitudinalul misogin*: „deși aș fi dorit să-i aduc Veronicăi cele mai mari elogii, fiindcă *a existat* și angajarea ei în iubire nu a fost mai puțin profundă și mai puțin tragică decât cea a Poetului, m-am surprins că mă transform pe nesimțite într-un inchiizitor retrograd ce-i refuză părții feminine (era să zic, „slabe”) dreptul la opțiunea erotică și la comportamentul arbitrar.” Vinovată de această auto-trădare a

discursului critic pare să fie „gena ereditară masculină” care condamnă aprioric infidelitatea feminină, refuzându-i orice circumstanțe atenuante. Depășind-o, criticul recunoaște, în final, în atitudinea Veronicăi „o tentativă disperată de a-și recăpăta liberul arbitru și autonomia (...) încercarea femeii superioare de a se elibera de obsesia unei iubiri viscerale, căreia trebuie să i se sustragă violent pentru a-și menține echilibrul psihic și corporal.” Statutul atât de controversat de „muză” a poeziei eminesciene, visceral contestat de Maiorescu și Călinescu, devine, în sfârșit, evident: „În diagrama creației lui, ea a funcționat ca un factor providențial, întreținându-i tonus-ul vital și întreținându-i creativitatea. (...) Veronica Micu recuperează o valoare nouă, din perspectiva relevată de scrisori, și devine femeia benefică, modelizantă, ce se înscrie în relieful esențial al literaturii românești.” Cu această contribuție, receptarea scrisorilor depășește faza criticii de întâmpinare și a vocalizelor pe tema „lecturilor” și face un pas către reevaluarea acestei relații afective și a importanței sale pentru

MARINA CAP-BUN

continuare în pag. 14

cartograful puterii

Un roman complex, în care coordonatele mitice ale unui fantastic viguros, de tip mirceaeliadesc, erup în câmpul de conștiință al lecturii atunci când te aștepti mai puțin, dintr-un real ce pare să alunece treptat-treptat din chingile ratiunii, ale reprezentărilor prestabilite ale sinelui și lumii, liniștitoare și ordonante, pentru a-și afla explicațiile într-o ultimă instantă înzestrată cu o dimensiune pe de o parte general-umană și profund morală, iar pe de alta, ancorată cu amărăciune în istoricitatea acestui colt al mapamondului, țara latină din est, „de răscruce”, al cărei destin, supus unei ample închiziții, afective și realiste, amintind de timbrul cioranian, dezabuzat-amar, din *Schimbaria la fată a României*, totuși fără vehementa explicită a acestuia, însă la un mod implicit nu mai puțin dureros, nu-l poate nicidecum lăsa indiferent pe autor, totul într-o naratiune alert-captivantă, în care senzația investigativă capătă adesea inflexiuni politiste, oferind deliciae lecturale, perceptibile de către orice categorie de lector, ale unei cărți în definitiv bine scrise, cu un profesionalism ce impune fără îndoială distincție, într-o vreme în care piața de carte geme de producțiuni sovăielnice și diletantistice, e cel conceput de Gabriel Chifu sub titlul *Cartograful puterii* („Cartea Românească”, București, 2000).

Protagonistul acestui roman, Matei Pavel, nu se poate considera un om relativ realizat, după canoanele curente ale lumii în care trăiește, deși e consilier guvernamental și are o amantă superbă și un nivel material care ar trebui să compenseze în parte, cel puțin din exterior, eșecurile vieții de familie sau sentimentale. Pe acest fond de disoluție valorică lentă și de incertitudine existențială, într-un București labirintic și sufocant, face o primă călătorie, în Balcani, trecând printr-un spațiu situat „la capătul lumii” și cumva în afara legităților curente, un soi de triunghi al Bermudelor autohton, Calafat-Vârșet-Băile Herculane, unde întâlnește deja indici ai schimbării capitale care-i va determina viața: o moștenire de un milion de mărci, cu o clauză că puțin ciudată, aceea de a se stabili vreme de un an de zile în vârfurile amintitului triunghi, unde va concepe o lucrare de o sută de pagini despre putere. Inițial, personajul principal e convins că este vorba de o farsă „atinsă de aripa geniului” pusă la cale de un amic al său, Isidor Dubek, bogat comerciant de iluzii ce se chinuie să iasă în pierdere, într-o lume mănătată de instinctul înăvutirii cu orice pret; însă acesta îi confirmă supoziția, iar Matei Pavel ia hotărârea de a se rupe definitiv de trecut — și așa frustrant și nemulțumitor — aruncându-se, ca o mașină fără marșarier, în aventura vieții sale, ce prezintă de la bun început toate mărcile literarității...

Personaje ciudate întâlnite în peripetia său inițial confirmă acest lucru: pictorul Teodor Brenovici, autor al unei femei-inger care părăsește pânza pe care a fost zugrăvită, ca în *Portretul lui Gogol*, yoghinul poliglot Yves, vorbitor a circa treizeci de limbi și dependent de călătorie, norocosul Vladimir Dumnea, înspăimântat de propriul noroc, patronul petrecăret Dan, prototip al consumatorului de manele și al „filosofiei” acestora, atins de paracentoză, ca avertisment divin împotriva îmbuibării senzistice în *hic et nunc*, și însuși Diavolul — „un Lucifer postmodern” după propria lui mărturisire, care continuă să-l copleșească, oferindu-i puteri terestre din ce în ce mai mari... Acțiunea se precipită, în capitole și fraze din ce în ce mai scurte, ca o coborâre allanpoescă în Maelström... Soluția acestei situații de criză existențială, nu lipsită de dimensiune simbolică, parabolică într-un sens aproape evanghelic, este inițierea într-un duh, semnificată de biserica neîntreruptă de la Maglavit de care eroul se apropie către final, și combaterea răului metafizic sau a întrupărilor sale istorice prin propria transfigurare spirituală, având ca ultimă consecință extirparea „organului fricii”, răspuns indirect al cartografiei puterii lumeste.

Ne oprim aici, cu oarece regret, rezumându-l

pe acela încercat în momentul în care propria noastră lectură s-a încheiat, din prezentarea acestei cărți de excepție, lăsându-i lectorului, de orice orientare și nivel cultural ar fi, plăcerea de a descoperi, în toate colțurile și atuurile ei secrete, o carte totală, ce dă cu siguranță de gândit (care te trezește ca un pumn în tâmplă, ar fi spus Kafka), și după terminarea căreia reușești să devii un altul, s-o integrezi propriei evoluții spirituale, autorul propunându-și, se pare, și un pariu formativ, pe lângă deplina reușită literară.

MĂDĂLIN ROȘIORU

un clujean doctor în utopii

Deși genul în sine, prefigurat și nenumit, exista încă din antichitate, decelabil în scrierile platoniciene ori în câteva din piesele lui Aristofan, abia Thomas Morus, cu erudiția și rafinamentul său, a fixat data nașterii utopiei, odată cu lucrarea sa din 1516; *Utopia* lui a fost urmată de o întreagă pleiadă de autori decși să promoveze, de-a lungul a cinci secole, lumi și sisteme desăvârșite.

De ani buni încoace, probabil odată cu compromiterea definitivă a marxismului, spiritul utopic s-a mai diluat. De aceea, inițiativa clujeanului Mircea Oprită e folositoare. El nu vine cu pretenția de a teoretiza sau a introduce în scheme rigide domenii atât de vast al exegezei asupra utopiei, ci propune doar niște „momente și repere” (acesta este, de fapt, subtitlul volumului *Discursul utopic*, apărut anul trecut la ed. „Cartea Românească”), făcând mai întâi o introducere în spiritul utopic — căruia autorul îi găsește rădăcini din cele mai adânci, tocmai în preistoria omenirii, și conchide că va fi etern valabil, reprezentând o fatetă indestructibilă a culturii omenestii —, apoi o trecere în revistă a utopiilor, în diversitatea lor categorială, tipologică, de conținut și de expresie. Pornind de la utopia clasică, trecând prin socialismul utopic francez, prin Jules Verne, H.G. Wells, prin literatura science-fiction, ucronia sau distopiile unor Huxley, Zamiatin sau Orwell, descoperim, grație analizei lui Mircea Oprită, o nebanuită bogăție și expresivitate într-un domeniu privit îndeobște cu un ochi ironic și depreciativ. Într-o lume tot mai egoistă, întoarsă către ea însăși, într-o realitate violentă și vulgară, stăruința unor idealști de a reforma lumea, de a face mai bună și mai agreabilă pare nesăbuită, ineficientă și lipsită de orice credibilitate. Stim acum că egalitatea între oameni nu e decât o iluzie, că lumea e alcătuită din indivizi singulari, nu totdeauna marcați doar de generozitate, abnegație și altruism. E bine sau e rău? Cioran îi vedea pe acești inși exemplari din proiectele utopice ca fiind letargici, lipsiți de vigoare, „orbiti de strălucirea Binelui, imateriali și șterși”. Cetățile și insulele utopice n-ar face decât să consolideze repetiția, dogmatismul și monotonia, fiind chiar dovada unei doze semnificative de candoare sau chiar nerozie.

E utilă totuși o examinare cu metode științifice (așa cum îi stă bine oricărei lucrări de doctorat) a discursului utopic de-a lungul vremii, împărțit în funcție de conținutul său și de sfera de interes a celui care le propune; cel mai adesea acesta își alege anumite probleme de care se ocupă cu prioritate, deși majoritatea autorilor fac referire la mai multe registre disciplinare. Lucrările sau aplicațiile utopice (căci utopia poate fi deopotrivă textuală — partea scrisă a genului —, dar și non-textuală — mișcări și practici utopice, arhitectură sau urbanism) sunt dificil de încadrat și nu putem conchide că una sau alta dintre ele aparțin în exclusivitate domeniului filosofic, economic, politic, sociologic, etic, religios sau pedagogic. *Republica* lui Platon, de pildă, este în primul rând o utopie filosofică, însă nu trebuie neglijat faptul că problemele discutate acolo ating aspecte sociologice, pedagogice și de cult. Marx, iarăși, concepe o utopie politică, dar își construiește argumentele lucrând intens pe teren economic. Herman Hesse compune, în *Jocul cu măgelele de sticlă*, o utopie muzicală, subordonată unor rigori estetice, dar având tangente și cu domeniul pedagogic sau politic. Și exemplele ar putea continua la nesfârșit.

Poate că, de fapt, utopiștii n-au ținut atât să schimbe lumea, cât să facă oamenii trăitori în ea să reacționeze într-un fel sau altul, să iasă din condiția lor de simpli spectatori ai acestui *theatrum mundi*, pentru a participa activ, consimțind sau împotrindu-se unor teorii bazate pe cele mai nobile intenții. Legi mai drepte, instituții perfecte, ierarhii și axiologii precise, logice și indiscutabile, familii fericite, muncind cu plăcere și acceptându-și cu înțelepciune obligațiile — oare de ce toate acestea au rămas, în multe din societățile actuale, doar aspirații greu sau imposibil de atins?

Cu lucrarea sa, ce încearcă o trecere în revistă a majorității proiectelor utopice sau distopice din literatura clasică și modernă, oferind o bibliografie abundentă și note aferente fiecărui capitol abordat, Mircea Oprită ne oferă un reper fundamental în studiul unui domeniu fascinant, un univers exemplar care a făcut din autor un *doctor* în utopii.

GABRIELA INEA

Am în față o culegere de texte (format A4) cu un titlu imposibil, *Caio*, dar cu un subtitlu modest (*Încercări*) destul de limpede. Dincolo de titlu (dar și datorită lui) culegerea aceasta, realizată și printată, într-un singur exemplar (probabil), cu mijloacele unui computer, izbuteste să se impună ca un fel de certificat de existență al unei cărți care nu există. Decât, eventual, în plan virtual. Cea care o semnează, Oana Bucur, o tânără din Constanța, dar studentă în filosofie la Universitatea din Cluj, este și ea, în acest caz, o poetă virtuală. (Deși, în fond, orice poet, oricâte cărți ar avea tipărite și în n exemplare, tot unul virtual rămâne). Așa cum, cinstind cum se cuvine jocul de cuvinte, și darea de seamă de față, despre aceste *Încercări*, care chiar acum ia formă sub ochii mei, este tot una virtuală, în sensul că nu există decât pe măsură ce este resuscitată de către unul sau altul dintre cititori!

Oana Bucur, în infernul tuturor virtualităților poeziei contemporane, se pare că și l-a ales drept călăuză pe Nichita Stănescu. „M-am îmbătat cu *necuvinte* (s.m.) și am o migrenă asurzitoare” — declară poeta în *Setul clipelor anonime*. Influența autorului *Necuvintelor* se simte la tot pasul: într-o viziune care supralicitează metaforic detalii ale trupului, plus, uneori, proiecția lor într-un zbor fără țință („Mă simteam fierbinte până la terminațiile degetelor / Mă greiereau nopțile / și adormeam în palmele copacilor mei”; sau: „Un fel de a spune miop că mișcarea continuă a formelor este o necesitate. Necesitatea lui a te zbura pe deasupra norilor, atunci când ai chef.”); în construcția frazei cu surprinzătoare substituție a *eu*-lui poetic cu *eu*-l lucrurilor („Mă înfloreau tulpine de flori / și-mi mirosea pielea / a pesterii cu peretii / întorși în afară / de sare nevoindă a soare.” Dar talentul poetei iese întotdeauna biruitor, după cum se vede chiar și din aceste fragmente puse între paranteze. Lor li se pot adăuga și alte citate în care este încântătoare concretețea metaforei: „pielea mi-o simt albă a plantă oarbă / Mă tace a prea multă durere ființă / și părul mi-e vânt tăcut”; sau, dimpotrivă, sună frumos provocatoare prin predilecția pentru abstracții (pentru că, nu-i așa, poezia aceasta i se potrivește: „are pantaloni negri de stofă / rezistentă la intemperiiile concretului”); „Dacă aș putea primi infinitatea luminii din ochii fiecăruia m-aș simți împlinită. Senzația de dor nebun mi se odihnește... departe, într-o anticameră a sufletului meu. Ce banal! Să respiri fără a pătrunde în ceea ce permiți să te învalăie”.

Toate acestea sună ca o introducere la ceea ce tinde să devină, sub ochii mei, textul unei dări de seamă critice, fie ea și virtuală. Dar, după cum îmi este obiceiul, înainte de a semna și alte aspecte în stare să probeze existența unui univers liric și a încheia cu o definire provizorie a lui, în relație cu unele trăsături specifice poeziei contemporane, voitasta câteva cuvinte despre primejdii care îl pândesc. Tocmai pentru că e vorba de o carte care, neexistând încă, ar putea fi ferită de ele. Altfel, pentru că știu cum reacționează la sfaturi orice poet, m-as mulțumi să-l citez pe Antonio Machado: „Sfatul meu? Nu-mi asculta sfatul!”

Prozaismul necontrolat ar fi una dintre ele; primejdie pe care poeta o presimte fără a fi conștientă de ea ca atare: „Adesea te recomand uitucă literelor din mine și prea târziu înțeleg de ce ele formează cuvinte prea flexibile, prea debordante în neînțelegerea”. Precizez, ca să fiu corect înțeles, că nu am nimic împotriva inserțiilor, în corpul poemului, de scurte pasaje de proză, care pot avea rolul unor pauze strategice, al unor *spatii punctate cu viu*, cum spune poeta, al unor momente de respiro în desfășurarea fluxului liric.

Dar când astfel de momente de proză se dezvoltă fără măsură, poezia își abandonează obiectul care, cum spune Valery, nu poate fi decât *încântarea*. Poeta se pierde uneori într-un labirint al explicațiilor de tot soiul, care mai de care mai banale sau lipsite de sens: „Am adormit aseară palpându-mi colțurile trupului. Un fel de a spune că în realitate am visat frumos, vis fără tine în penumbră... Știi... concretul a uitat indubitabil concretul a uitat a mai cangrena sunete-vibrații dinspre ingeri ca și cum i s-a refuzat răstălmăcirea.” Dăunătoare este mai ales ispită de a filosofa în gol: „Aud cangrenări mate ale nerespirabilului... Cuvântul tuberculoză aduce astăzi a tuberculi absenți de tuberculi. Adică tuberculoza și-a lipsit sensul pentru un fragment de timp zdumăcitor... Tuberculiul nu mă ard. Mă prefigurează înspre iliputane forme de ingeri.”; sau (atenție și la cele două cacofonii!): „Poezia cică a fost făcută pentru ca cel ce o citește să simtă... eu fertilizez simțirea de-a joaca cu mintea. Bineînțeles că și reciproca e valabilă” s.a.m.d.

Dincolo de aceste curențe, cât se poate de reale și nu virtuale, trebuie să subliniez că, mai peste tot, în *Încercările* poetei, acuitatea senzațiilor este remarcabilă, dar mai ales în textele inspirate de prezența iubitului: „Folinculări de lobul urechii / ce aude vârfurile degetelor tale / Pierderi de simț auzului / în viduri de sutiene cu burete negru”; sau: „E vorba de acea pierdere în cuvinte fine ce se adumbresc continuu în tine”; sau: „Când se cad în sus culorile ploii translucidă a tine / mă vreau strivită de norii încheieturilor tale // Când se cad în sus culorile ploii mirosind a energie / mă transform în primele sunete din univers”; sau: „Îmi tremură sufletul când mă ființezi din priviri... / Mă perindă mâini tăcute și universul mai uită să înceapă de undeva... Ai colindat cu febrilitate prin camera apusurilor de cuvinte / și n-ai mai putut

VIVISECTII

NICOLAE MOTOC



VIRTUALITĂȚI

reveni la albul naiv al tăcerii. / Am să mă uit pe mine în tine într-o zi și totul va înceta a mai fi iluzie”.

Pe acest fond de sensibilitate poeta, ca și Nichita Stănescu, poate încerca să jongleze cu totul felul de abstracții. Maestrul ei jubila preocupat să și-l ia ca partener pe Hegel. Tânără poetă preferă să-i invoce pe Budha: „simțirea se estompa în neînțelegere și Budha nu-mi mai ține discursuri despre kundalinii // Mi-au murit serpii în stomacul galvanizat de prea multe asasinări în real... și Budha nu-mi mai ține discursuri despre kundalinii”. Sau: „Lucrez până la nespațiu cu mine — și-mi resorb în ființă energii vitale // Am viziunea evanescentă ființei într-un focar total de liniște oarbă. / Mă simt spațioasă în urma trăirii nespațiului”.

Cruzimea observației și obsesia autenticității sunt aspecte care, de asemenea, particularizează universul ei liric. Și din acest moment, Nichita cedează rolul de călăuză poetei engleze Sylvia Plath: „Într-o zi îmi voi vinde carnea la tarabe ruginite, / o voi sfâșia în bucățele mici și îmbăierea în sânge se va fi considerată / tocmai bună pentru cântărirea lor la kilogram. // Și-mi voi păstra doar oase jupuite și rănite / să le bat cu pietre negre // Sufletul mi-l voi strivi pe tocător / și-l voi face ruladă / tocmai bună pentru miile de vagabonzi / pierduți prin lumea fericită a presărării de cratere albastre”. Uneori Oana Bucur se întâlnește, într-o viziune tenebroasă, cu Angela Marinescu: „Se apropiie sfârșitul lumii când vād ȋngerii cum cad de printre nori și străzile abundă de morți ȋnfundați în canalizări mocirloase / În troleibuze ȋmi urlă în creieri / cadavre mute / slute... forțotă camioane ce cară grămezi de cărnuri putrezite... / și belelusi respiră greu / sub straturi de ființă moartă / de mame cadaverizate”.

În general, textele m-au impresionat plăcut prin faptul că nu au nimic din aerul ostentativ-demonstrativ ori doar crispat al celor care vor să aperse sau să respingă un canon literar sau altul. Totuși, împotriva exceselor parabolice și clișeele metaforice prin care o anumită „poezie” privește legată la ochi viața, Oana Bucur semnează o ironică, sceptică declarație de război (care nu întâmplător este așezată în finalul cărții): „Îmi place să fiu femeie — am atul iluziei de partea mea. Ce plăcere să grohăi / trântită right în the middle of illusion. / Îmi sunt dezgustată de ritm — acele infecte ritmuri melodioase ale poeziei. / Dar cine sunt eu să... // Mă cheamă și sunt. Îmi sunt dezgustată de infectele ritmuri ale poeziei. / Strig — sperjur! Un sperjur sec al ființei. / Ra-tam-tam-tam-taram / Jazz! Secvenționalitate în sânge de om viu. / Seara mă curăț de vorbele împletite dinspre morți. Fucking sheet! Totul e în zadar”.

DINTRE CĂRȚILE CARE AȘTEAPTĂ PE MASĂ...

@ Deschid *Poemele* Ameliei Stănescu (Editura „Ex Ponto”, Lector: Ovidiu Dunăreanu). Descopăr un buchet de violete care tremură sub scânteieri de rouă, emanând un parfum discret. Rețin că aripile fluturilor sunt „roșii de sângele fecioarei sfinte”. Delicatețe și tăietură îndrăzneată a imaginii. Putere de a da contur unui sentiment, unei idei fără corporalitate: „Sunt atât de singură încât / îmi aud respirația lovind / versuri scrise de mult / conturul sfărâmat apoi / toate lucrurile pierzându-și / identitatea”. (Versurile sună bine și în italiană: „Sono così sola che / sento il mio respiro colpendo / I versi scritti da tempo / il contorno spezzato poi / tutte le cose perdendosi / l'identità”). Simplitatea și tensiunea calmă a haiku-ului se însotesc cu expresia directă, provocatoare: „uită-te la mine, iubeste-mă / nu sunt o statuie / pot cobori în mâinile tale / pot șiroi prin aerul tău”.

@ Am, în fine, prilejul să răsfoiesc *Poemele pentru copilăria sufletului*, semnate de Liviu Tiplica. Carte de debut, apărută tot la Editura „Ex Ponto”, în care discursul liric insistă, uneori manierist, pe tema miracolului cuvintelor și a înțelesului lor. Poemul de la începutul cărții (fără titlu), unul dintre cele mai reușite din carte, încearcă să justifice (dar nu prea convingător) această obsesie: „...seara, / când liniștea se ridică din oasele noastre / ca o nevăzută pasăre de aer / sufletul, / în împărăteasca lui copilărie, / se retrace în cuvintele sărace ale limbii, / ele se largesc, își sparg / strămta încăperea a înțelesului, / cântec se fac, / imagine rotitoare, / pentru întâia lor sărbătoare”... Aproape că nu există text unde poetul să nu ne spună ceva despre cuvinte, socotite ca niște monade, cu viața lor de sine stătătoare: „cuvinte plutitoare, cuvinte care sălăsluiesc în noi, pe care rând pe rând le trimitem cercetătoare bumeranguri... cuvintele te răpesc naufragiindu-te tristelor înțelesuri, lumea e fărâșită din cuvinte, un pod subtil e cuvântul, cuvântul este raiul”. Chiar poetul însuși și-aduce aminte că ar fi fost „cuvânt în vârful arborelui sacru”. Nu e prea mult?

Tata ia de mult lucrurile asa cum sunt. Da, Pătrascu i-a invitat la el, la tară, în semn de multumire pentru că îi ajutase fiul.

Nu a făcut mare lucru, dar așa se obisnuieste, să fii recunoscător. Tânărul terminase cu medie mare secția de motoare a Politehnicii, era un bun inginer. Nu râvnise post în capitală, în gușa marilor realizări ale industriei. Dorise unul modest în orășelul de lângă satul din care se trăgea. Gândea că se poate face treabă, că un inginer bun e bun oriunde. Era conștiincios, cu simțul datoriei. Lucru mai rar la tineretul ăsta disperat, pe bună dreptate disperat fiindcă știe că n-are de ce să-si agate viitorul. Hăpăie toate visele în doi-trei ani, un post, un apartament făcut de părinti, proprietate personală, sau unul obținut de la stat cu chirie, un câștig mai mare. Își cumpără din primii doi ani de muncă o masină *Dacia*, timp în care îi întrețin socrii, pe mâncare și casă, își mai cumpără un casetofon. La douăzeci și șapte de ani le rămâne ca ideal achiziționarea unui video. Unii îl obțin și pe ăsta foarte repede și... Și gata. Nu mai au nimic de râvnit, cam asta e tot ce își pot oferi, cam asta e tot ce le poate alimenta orgoliul. La serviciu totul merge mecanic, chiar dacă ești genial. Trebuie să ai ani de vechime și, mai ales, dosarul bun. Trebuie să prinzi cu dinții sansa de a intra în partid. Nu ai intrat acolo unde locurile sunt și ele limitate și se închide lista câte un an, doi, nu mai ai de așteptat decât pensia și treptele de salarizare care vin cu vârsta, indiferent dacă ai făcut ceva sau n-ai făcut nimic.

Totusi, se plâng prea mult tinerii! N-au un ideal? Păi, să si-l facă, să-l inventeze! Să moară pentru o idee. Slavă Domnului, ideii...

Alina vorbise un ceas întreg despre toate astea în masină, de la București la Vălenii de Munte. Azi e refractară acestui soi de relații pe care si eale practică zilnic, sau poate tocmai de aceea, pentru linistea ei la serviciu cu sefii, pentru o răspundere profesională cât mai mică.

Dacă Pătrascu a vrut să-ti ofere, să-ti dea ceva, cum se dă azi pentru orice, n-avea decât să-ti trimită o damigeană de vin! ridică iritată din umeri. Și dacă ți-e chiar recunoscător, vinul ăla să fi fost vechi.

Tata râde, îi mângâie mâna. Cât e de iritată; ea, care s-a adaptat atât de rapid la „dă-mi ca să-ti dau”! Dacă e bacsis, înțelege, dar dacă este cadou, atunci să fie cu adevărat cadou. Oferit din plăcere, nu...

— Ești prea subtilă sau, poate, ai si tu o zi proastă, încearcă el s-o oprească. Ce lucru urât a făcut Pătrascu?! Ne-a invitat să petrecem două zile la el la tară. Tu n-ai dus bunei tale prietene, doctorita, o sticlă de coniac când ti-a rezolvat concediul medical? Prietenă-prietenă, dar de data aceea ai apelat la ea ca medic și i-ai oferit ce se oferă medicilor. Sunt corect? Inventez sau adaug de la mine? Ei, mă bucur că nu mint! se linieste Tata.

Logica lui curmă discursul Alinei.

— Acum, în legătură cu Pătrascu. De ce nu te gândești că el procedează așa, ne invită acasă, la masă, două zile la el, pentru că își închipuie că asta așteptăm de la el. Hai, zău, Alina, nu mă întrerupe... Lasă-mă și pe mine să spun trei fraze! Mersi, mersi că mi-ai dat cuvântul... Spune ce faci tu, continuă mai blând, tu care umbli toată ziua cu punga de plastic după tine și susotesti cu măcelarii si inviti vânzătoarele de magazin la tine la cafea... Stai, nu protestă, nu sunt foarte departe de adevăr. Da, înțeleg, n-ai încotro, mă ai pe mine și pe Vlad si trebuie să ne hrănești, să prinzi clipa, să fii pe fază. Ce ti-a venit?! Chiar plângi? Plângi pentru asemenea prostii?! se enervează Tata. După ce îmi faci reproșuri că nu te scot din București cu anii, că nu vin de la serviciu acasă decât în vizită, ei, bine, am făcut un efort, am cerut sefilor mei să mă lase o săptămână să lipsesc și să nu mă duc nici duminică la serviciu, ca să te bucuri tu, ca să stai în via plină de struguri, să faci plajă, să nu pui *tu* masa și să nu speli *tu* vasele. Nu reproduc bine discursurile pe care mi le ții de două ori pe lună, în zilele când aduc acasă chenzina si mi-o vânturi pe sub nas ca pe o rușine și mă întreb ce să faci cu banii ăștia? Da, tac, tac! ridică vocea Tata.

O bucată de vreme chiar tace. Alina își cere scuze. I-a stricat si lui ziua. Îi pare rău și chiar că nu știe ce i-a venit să facă o problemă de principiu, azi si acum, din ceea ce este chinul vieții lor si a tuturor si... Și...

— Gata, nu trebuie să-ți pui cenușă în cap, o întrerupe mai blând Tata. E mahnit, asa cum, în această lume, numai ea sau Vlad îl mai poate mahnii. Restul este plasa de păianjen a societății despre care tocmai au discutat.

— Ce nu pricep eu, reia el obosit, la tine, care esti o femeie desteaptă, ai tact cu alții, esti, de obicei, prevenitoare cu mine, cum poti să-mi strici o zi, o zi atât de rar liberă, fără harababura de sefi si subalterni în care trăiesc?!

Opa! asta nu sună bine, iar Alinei chiar că îi vine să plângă. A fost atât de proastă. S-a lăsat dusă de val, a croșetat pe fată și pe dos un gest din cele care îi rodeau, ca să zicem asa, fundamentul demnității, pentru că gestul ăla, al lui Pătrascu, îl făcea si ea. Îi uita pe urmă, ca să nu ajungă la disperare. A apăsat tocmai pe pedala asta pe care Tata se străduieste atâta s-o ignore, ca să-si păstreze mintea si sufletul întregi, ca să poată munci si trăi pentru ea și Vlad, ca să nu crape, așa cum se va întâmpla...

— Te rogiartă-mă, nu știu ce m-a apucat... Atentie, strigă Alina, vine o masină.

— Fii linistită, își continuă el drumul, cu privirea înainte, ce-ai făcut tu nu se pedepseste cu moartea. Ai încredere în dreptatea reflexelor mele.

Zece minute, cât mai durează drumul, Alina tace. N-are rost să se mai justifice. Abia îi dă lui ocazia să spună alte vorbe dojenitoare, iar tonul ăsta nu vrea să i-l audă. Al mahnirii, pe care el însusi se ferește atâta să o arate. A fost vorba să se simtă bine, să glumească, să râdă și să se prefacă. Să nu observe nimic din ceea ce oricum observau. Asta este situatia, nu e o noutate, trăiesc în ea instalati de multă vreme si, cei mai multi dintre oameni pot gândi, pe bună dreptate, că ei sunt niste privilegiați, o duc mai bine decât alții. Chiar asa este. Dacă Tata n-ar avea functia pe care o are, Pătrascu nu i-ar fi invitat să stea două zile la tară, pentru că Tata n-ar fi putut rezolva problema fiului lui. Mare problemă, ce să zic! Un mărunțis care ar trebui să funcționeze firesc, si atunci Pătrascu nu s-ar mai fi simțit dator să-i invite, în schimb. Asta este, si iar o luăm de la capăt, pierzându-ne fortele mintii în lamentații despre situatia în care am ajuns. Măcar dacă... Măcar dacă ce?! Nici un măcar.



MARIA-LUIZA CRISTESCU

AI CASĂ ȘI MASĂ

— Uite, uite! strigă veselă Alina.

Tata privește și chiar se amuză. Încetinește și apasă pe frână. Trebuie să vadă finalul luptei. Ei, asta-i bună, o pisică zburlită si fioroasă tine în saș un câine care se dă speriat înapoi. Ea înaintează, e bot în bot cu el, îl scuipă si hârâie într-un mod oribil. Poti crede că a înnebunit pisica. Prăpăditul de câine se lovește cu fundul de un stâlp de telegraf, se sperie mai tare si, gata, nimereste în colții pisicii care o să-l devore. Cu un salt scâlâmb, se întoarce cu spatele la ea și încearcă să se catere pe stâlp. Doamne ferește, cade grămadă, o fractiune de secundă rămâne asa, sare în patru labe si o ia la fugă cu o viteză incredibilă. Asta da scenă!

Tata se prăpădeste de râs, pisica nu pare turbată, de vreme ce acum se linge si iată, blana i se așază în ordine, pieptănată, periată. Numai funda rosie la gât îi lipsește ca să-i pui fotografia pe o cutie cu bomboane fondante.

Alina se sufocă de râs, iar Tata îi mângâie bratul. Adică, ea seamănă cu pisica pe care o apucase un soi de turbare. Asa o fi, important e că ceva l-a făcut să râdă și să treacă peste mahnirea dinainte. Interiorizat cum este, poate suferi zile de-a rândul după ce obisnuita lui apărare a fost străpunsă.

— Auzi? se alintă Alina, sper că știi si ți-am mai spus că domnul Pătrascu mi se pare un om de treabă, civilizat si drăgut.

— Las-o moartă, dă din mână Tata.

— Totusi, ți-am mai spus asta, insistă ea.

— Așa e, asa e...

Masina oprește chiar în fata bisericii din sat. Zece kilometri după Văleni.

Pătrascu, în cămașa descheiată la gât, cu fata lui de țaran gospodar, cumsecade si cu ochi veseli, îi asteaptă. Urează bun venit, face complimente.

— Sunteți grozav, domnule! Ați zis că veniti la douăsprezece, și la douăsprezece ați venit! Oricum, pe sosea se pot întâmpla atâtea... Pe la noi nu se dă benzină nici pentru cei în tranzit. Îi spuneam nevastă-măi, dar a zis să tac din gură și să nu-i stric bucuria. Găteste de două zile, mâncăruri de-ale ei, ca s-o impresioneze pe doamna.

— Vai de mine, dar chiar mă simt prost, spune Alina. De ce să muncească în plus pentru noi, când îi aveți aici pe fiul și nora dumneavoastră, pe care tot dânsa îi îngrijeste, si pe Olguta, nepoata, care

s-a instalat cu totul în bratele bunicii...

— Lăsați, doamnă, spune vesel si bucuros Pătrascu, e plăcerea ei. Ce, parcă dumneavoastră nu meritați să nu gătiți si să nu spălați într-o zi vase? Nu faceti asta la dumneavoastră acasă în fiecare zi?

O bate pe umăr pe Alina si o privește cu plăcere. Se bucură Pătrascu si ce spune el dovedeste că toată lumea știe cum merg treburile la toată lumea. Nu e mare diferență. Mă rog, are el tonul ăsta mai familiar, dar e om inteligent, duce de douăzeci de ani ferma asta în spate, folosește toate teripurile, cu planul, cu sedintele.

— Cum se arată recolta anul ăsta? întrebă Tata.

— Bună, bună, răspunde chibzuit Pătrascu. Ne mai trebuie două săptămâni de soare, în timpul culesului, și ieșe grozavă. Numai că știți cum se întâmplă: Dumnezeu si munca noastră ne dau, iar noi risipim. N-am cu cine culege strugurii, folosesc elevii de școală si câteva babe din sat.

Râd si de asta, e o poveste veche. O cunosc cu totii.

— Păi, se înflăcărează Pătrascu, dacă am aduna si gospodări normal tot ce dă pământul ăsta al nostru, o recoltă ne-ar hrăni doi ani, nu doar unul.

— Chiar asa?! se miră Tata făcând pasi mari spre casa cu terasă unde vor sta. E casa băiatului, i-a construit-o Pătrascu în rate, lui, norei si Olgutei.

— Superbă casă! o laudă. Ai făcut o treabă bună. I-ai aranjat pe copii.

— Păi, măcar atât să fi realizat si eu în viața asta, spune Pătrascu, plângându-se vesel. Măcar să-mi aranjez copiii, că altceva nu s-a putut. Dacă as fi fost lăsat, dacă as fi avut voie să plătesc oamenii care lucrează la vie, mai ales la cules, as fi scos într-un an de patru ori productia care mi se cere. Dar nu e voie să-i plătesc, oamenii fură, iar eu ce să fac?!

— Se fură mult? zămbeste Tata jenat de cât de direct întreabă. Încearcă să arate că glumește.

— Mult, răspunde scurt Pătrascu în timp ce intră în sufragerie.

Casa e bine mobilată. Aceeasi mobilă „tip”, cu furnir prea lăcuit si prea închis la culoare, încât pare de plastic. Covoare, televizor. Tot ce trebuie. Tuica e într-un clondir înconjurat de sase păhărele.

Se așază toti trei, iar gazda toarnă în pahare.

— Acum apare si nevastă-mea, anunță Pătrascu. Vrea întâi să se schimbe, s-a coafat de ieri, ca femeile! Vine si fiu-meu, Andrei. N-a dormit azi noapte, a avut o insomnie si îl lăsam să se refacă.

— Lăsați-l, nu-i deranjați, roagă Tata. Se crispează de câte ori cineva se deranjează pentru el, face pregătiri, îl asteaptă.

— Vezi-ți, domnule, de treabă, păi ce altceva facem decât să vă asteptăm?! spune Pătrascu si mai umple o dată păhărelele. E bucuria noastră. Dacă nu erati dumneavoastră să-l ajutați... Acum e lângă casă. În Văleni era nevoie de ingineri, o să facă treabă bună, e fericit. Aici e locul si rostul lui...

Tata zămbeste, de fraza asta n-are cum să scape, de multumiri, că dacă nu era el... Nu poate s-o suferă, nu din modestie, ci fiindcă nu e normală. Practic nu a făcut nimic, adică a făcut o interventie si un schimb de hârtii pentru ceva care trebuia să meargă de la sine, fără să se consume nici un petic de hârtie. Asta e, a venit la tară ca să scape de insistentele lui Pătrascu, să se liniestească omul că i-a multumit odată, a venit ca să-si scoată nevasta din casă si din veșnicele alergături cu sacosa după mâncare sau din lectiile copilului. Până la urmă prinde si el o oră de singurătate, se plimbă prin vii, urmărit la distanță de câine, vede un apus de soare, si se cheamă că a făcut si el altceva decât să stea cu nasul în televizor si să astepte ora la care se bagă în pat.

— Nu mi-ai răspuns la întrebare, zămbeste începând să se relaxeze.

— A, aia, că dacă se fură, râde Pătrascu. Se fură, se fură, clatină din cap. Gospodarul din el suferă, sau măcar devine serios. Cum să vă spun eu, când văd plecând de la muncă salariații sau ceapistii cu câte un sac în spinare, nu întreb nimic. Că duc acasă la copii un sac de struguri, n-ai ce să le faci. Asta a devenit o regulă. Problema e că se fură cu camionul si cu basculanta. Se fac noaptea niste transporturi de tot ce vrei si tot ce este în jurul fermei: materiale de constructie, scânduri, ciment, nutret pentru vite, butoaie goale, păcură. Cu camioanele si basculantele dispar bunurile. Pe cei mai mulți îi prinde militia si-i bagă în puscărie, termină ideea Pătrascu.

— Am văzut si eu, se amestecă Alina, furatul fiind a doua problemă pe care o discutăm toată ziua si care decurge din prima, aceea că nu se găsește aia si ailaltă, si că nu e voie nici aia, nici ailaltă. Am văzut că toate casele au gard din plăci de acelea, de ciment, care nu se vând în comert, n-ai de unde să le cumperi.

— Pă, asta e, se fură de la instituiții.

— Bine, dar gardurile se vād, pot fi întrebati oamenii de unde le au?! mai găsește Alina un subiect evident si tocmai bun să te revolte.

— Păi, garduri de-astea au toate casele din toate satele, ridică Pătrascu din umeri. Ce să faci? Să-i bagi pe toti la puscărie?! Nici eu nu mai știu cine sau ce e de vină de s-a stricat într-atâta rostul omului si, cema iura-vura, al muncii, domnule!... încheie gazda. Hai mai bine să mai bem un păhărel, să nu ne mai gândim la astea, că numai cu ele îmi bat capul toată ziua. Abia vă asteptam să mai aud si eu ce mai este pe la București, să-mi mai spuneti....

Pe Alina o umflă râsul.

— Ce să vă spunem, si ce să fie?! Si la noi ca si la dumneavoastră.

În fine, apare doamna; micută si rosie în obraji, coafată si îmbrăcată cu o rochie de duminică. Saluturi, glume.

— Mă scuzați că am întârziat, dar mai aveam ceva la cuptor si nu voiam să mă fac de râs când am să aduc la masă. Are mâinile roșii de muncă si apă rece, iar în zămbet, timiditatea omului care trăiește la tară. Ce mai e nou pe la București? întrebă în hohotele de râs ale celor trei.

— Vedeti, asa suntem noi, ăștia de la tară, se plânge Pătrascu, ne prostim aici. Dumneavoastră, oricum, mai vedeti un film, mai auziți de o carte. Noi, după ce venim de la servicii, de la câmpul satului, o luăm de la capăt cu păsările din ogradă, cu udatul grădinii. Dacă n-am face-o, n-am avea de nici unele. De unde să cumperi?! Si apoi, mă asez la televizor, apăs pe buton, si adorm înainte de a apărea imaginea.

Iar dau noroc, pentru doamna si copii, pentru Olguta, nepotica. Cam atât au să-si spună. Acum începe să se pună masa, cu feluri multe, ca la nuntă. Asa sunt gospodinele din provincie, fac o grămadă de aperitive care cer timp si rafinament, încât musafirii nu uită cu anii ce-au mâncat aici. Alte petreceri, se scuza, n-au. Atât, sărbătorile si câte o zi de nastere. Rar, foarte rar, musafiri.

Acum, despre ce să mai vorbească?

— Ce-o fi cu Andrei? De ce doarme atâta? se întreabă sfioasa doamna. (...)

Se reped cu totii spre platouri, laudă si înfulecă. Pătrascu toarnă vin în pahare.

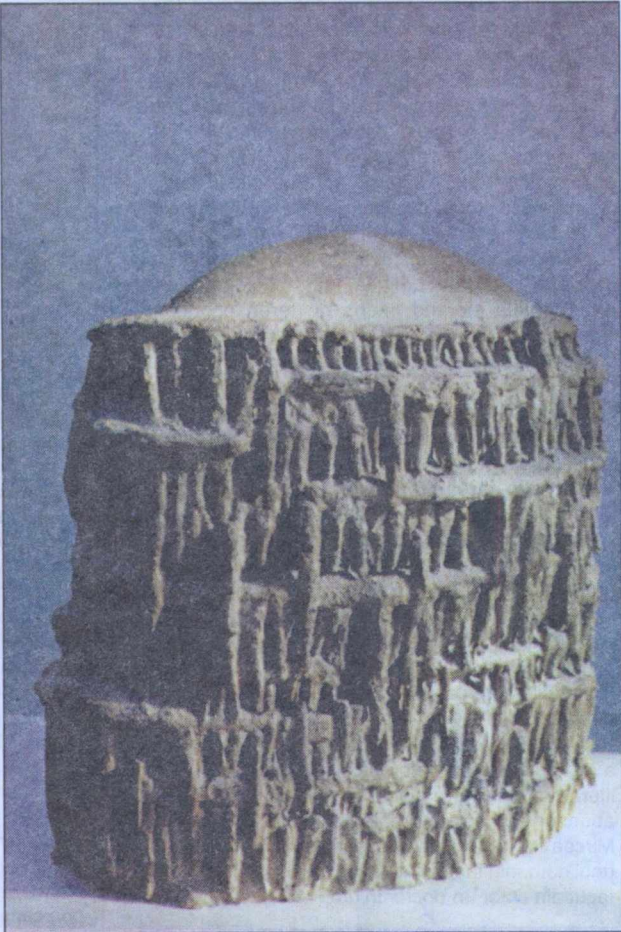
— Ei, acum să-mi spuneti cum e vinul! îi îndeamnă plin de mândrie. Merge?

Alina gustă si scoate exclamatii de plăcere. Este soiul ei preferat. Putin parfumat, foarte putin, simți doar dacă esti atent.

Tata degustă, cu seriozitate, privește paharul în lumină, ține lichidul în gură înainte de a-l sorbi.

— Bun, dă verdictul, iar ochii albaștri ai lui Pătrascu scilipsesc de plăcere.

continuare în pag. 10



• „Babilon”

vânzătorul

Vânzătorul petrece. Nu-i nimeni pe-aproape să-i numere zilele după ștersele pleoape. Nerăbdător ochiul orb l-am recunoscut într-o curte vecină. El era. El. Câinele a muscat și se prefăcea doar că latră...

Vânzătorul petrece. În catedrală-i izbăvitoare lumina. Tropotul de primejdie pâlpaie

noi am mai murit cu o clipă înolindu-ne cu o danemarcă uscată

Vânzătorul petrece. Ieri n-a mai fost ieri mâine... va mai fi mâine?

pe zidul casei din nord

În noaptea aceasta tropotul cailor mi-e foarte aproape de vis. Mă atinge cu lăuntru poemului... În Danemarca la Havde-Sande mi-a rămas o mânășă inevitabil cosmar... pentru grădinile raiului și pentru temnita din cuvânt

Mă voi da eu ca ofrandă pe zidul casei din nord / O herghelie a mării ne va trece de partea cealaltă a Căii Lactee

insomnie II

Intempestivă dorința cu care devin rob al eternului vis / desertăciune a cârnii înflorite în povestea cuvintelor / smalt al ideilor neîncăpute în lăuntru minciunii...



IOAN ȚEPELEA

Și-acest august mi se pare un sanctuar peste care urzici nebiruite se înfrățesc cu o cumplită derută a vântului

Opulentă ceața monotoniei într-o speranță fără căpătâi... / Gloria vorbind într-o limbă dată cu var

nimeni nu știe cum este cerul

Vinul rosu acoperind fata emotiei ca o candoare a vântului în care se scurge eternul... / Asemeni poetului otrăvind cu prisosință închipuitele clipe ale răgazului. Întreaga sintaxă mărturisită în amănuntime...

Si pentru că nimeni nu știe cum este cerul pe pământ soarta-mi pare analfabetă

și iarba rea a prins rădăcini...

La flacăra lămpii prin talpa crăpată ne surâde un ochi de țaran / vinul roșu acoperind fata emoției planturoasele sale contururi

miroase-a abstracțiune

Taie și spânzură limba cenușii ca un capriciu stupid de creier păgân în măneca oarbă și putredă în moartea ei sigură...

Eu mă mai joc de-a jocul cu minte eu mă mai satur chiar și de mine nu mai beau votcă și nici-o tărie doar unghiile mă scurmă în carne

Femeia pune tacâmul mă soarbe cu pofta-i poftită de câine

Taie și spânzură limba cenușii în casa copilăriei / acolo / periculos de adânc mi-am îngropat umerii adunați / rupti și miroase-a abstracțiune!

oglinzi

Totul se rezumă la oase la partea utilă înainte / după ele nu se mai acoperă duioșia nici disperarea nici lipsa de caracter ... / În oglinzi rând pe rând se succed semnele căutării / se apropie până dispar viețile noastre cele trecute pe inventar

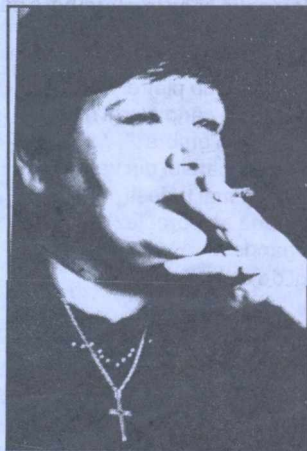
prolegomene

în lăuntru iluziei

În buna lui dispoziție tatăl meu urcă și coboară scara de fum / o aparentă suspendată tăcută divină uitată în tindă lângă o poftă surzătoare de lapte cu pâine

Eu însumi cu cuvintele mele încălzite aproape de bătaia de aripi a solstițiului trec cu vederea iarba și florile stoarse misterul ochiului plin ca și vocile vântului cu spuma lor înghețată

Cineva nu se mai miră și cineva înțelege cum privim printre cruci trupul vorbirii babilonul încercat al memoriei / fals testament în cercul de patimi / ...E-o reasezare de pași singurătatea ce se înghesuie în oglinda opacă.



MARIANA FILIMON

ceaiul de la ora opt

Și ploaia ce nu conținește plictisul îmbracă intraductibile forme mobile reci ticăitul pendulei fiinte cu care împart portia de înserare

nume comune mimează o viață lăuntrică un alt fel de a supune răbdarea

pe fața de masă picătura de ceai desenează un întreg continent

umbra

Urmăresc norul spulberat în fragmente peste orasul pustiu cu decoloratele acoperișe străzi rămase parcă dintr-o amintire în care nu te mai poți regăsi dintr-o lume zămisliță de mici vietăți cu trupuri hăde fosnind în măt aurii cu noaptea lor fără gânduri fără fereastra cuvântului

libertatea se măsoară în tangaj obosit când iată

apare umbra Poetului cu fața la zid

detaliu

mamei Constantina

Nori vătuiți trisează la margini de ape și marea tresare în somn

cu o țigară în colțul gurii stau la fereastra încremenită trag umbrele spre mine și îmi amintesc de nukul copilăriei sălbăticit acum poate sau înghițit de pământ

mă agăț de imaginea verde luminez cu ea ploile noaptea mult prea grăbită

într-o grădină străină singurătatea se lăfăie.

rămășițele verii

Îți spun că nu mai pot învia puritatea din lucruri

flautul adormit în cutia de sticlă parcul cu flori înghețate

rătăcirea iluziei — pumnal ce nu mai dă gres

iarba acoperă gura fântânii

flăcări se aprind mari în zăpezi

regula jocului cine o mai știe

file de jurnal

Schimbăm între noi culorile zilei un gri transparent smuls din respirația mării albastru-mov temperat de raze piezise

aplecat de puntea ce ne mai leagă privești inconsistentele pietrei până la lacrimi scaldată și ea în abandonare

timpul îl simți

ca pe o palidă copie

amiaza își mântuie solzii tăioși pe lespede alba unde două vase grecești își înfruntă dogoarea

mal

Aici floarea ciulinului stinge particule de otrăvă cu îndoiala în suflet atingi malul sărat piatra cu netezime sfelnice

drumul parcurs în tăcere până la far o chemare pe drumuri de apă limbă de clopot răstignită în nisip

starea ce te cuprinde doboară marginea spaimei

îngerul mov îți întinde o vâslă

noaptea din tine stele adulmecă

sepia

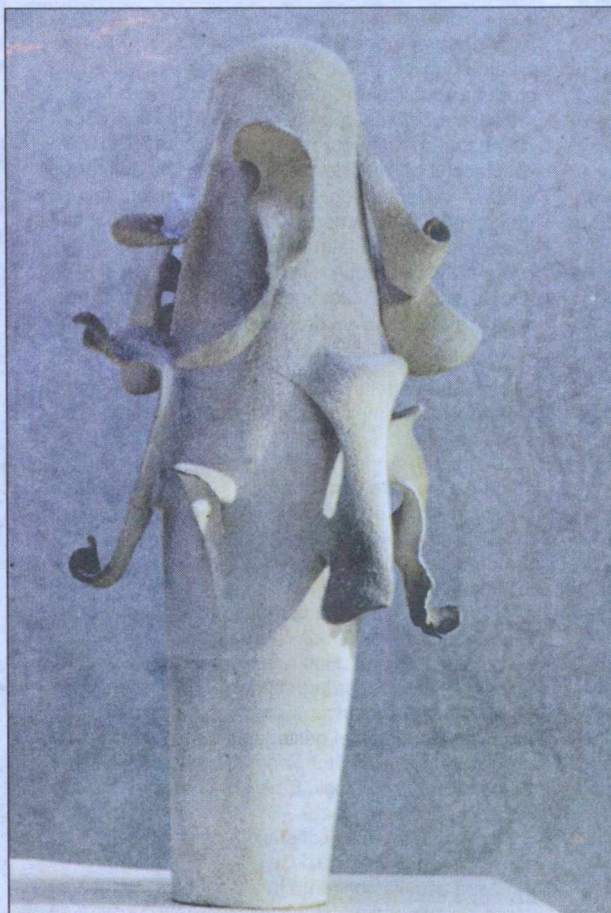
Din rostirea crispată ce mai rămâne ecoul poartă în val în adânc dincolo de puterea răbdării

în mirosul algei atârână franjurii unei întâmplări de demult

cine eram fata cu sandale de aur pe tărnu femeia cu chip înrămat într-o lacrimă ninsă

drumul se închide într-un inel cătușă sau nimb întuneric sau stea

peșcărușul ucis mângălește cu sânge numele meu în jurnalul de bord



• „Elegie”

La 23 aprilie a.c. s-au împlinit o sută de ani de la nașterea lui Grigore Sălceanu, intelectual și literat de marcă din spațiul spiritual pontic. Beneficiind, la vârsta formării personalității, de șansele unei educații în școli înalte din București și Paris, sub înrăurirea unor dascăli vestiți — Charles Drouhet, Mihail Dragomirescu, Gustave Michaud și André Breton — tânărul licențiat în franceză devine nu numai un eminent educator, ci și un ferment cultural-artistic de anvergură în teritoriul dobrogean.

Manifestându-se polivalent ca poet, dramaturg și traducător, colaborează la numeroase publicații culturale și literare, este onorat cu premii naționale de poezie și traduceri, oficiază, ca sacerdot al muzei Euterpe, peste douăzeci de ani, într-un cenaclu literar (1936-1956). Afirmat în ultimii ani de activitate creatoare și ca dramaturg, se stinge din viață la 19 iulie 1980.

Cele trei volume de versuri publicate de-a lungul vremii (*Flori de mare* — 1928; *Fierbea as'noapte marea* — 1933 și *Nopti pontice* — 1937) îi consfătesc statutul de poet al mării, dar consacrarea i-o oferă colaborarea la revista *Analele Dobrogei*, al cărui prim exponent liric a fost în epoca interbelică, între anii 1921-1938.

Deși temperamental este un spirit romantic, poetica sa este bulversată de armonii neoclasece apolinice și neoromantice selenare, care se conjugă cu rafinamentul parnasian și sugestia simbolistă de sorginte frantuzească; evident, emblema mării, tentațiile clasiciste și pitorescul balcano-oriental întregesc profilul artistic al poetului. Iată câteva mostre: „Pe Venus luna tot mai tare bate, / Dintr-un tufiș, / Popunia tresare, / Diana râde albă, visătoare, / Fântâni suspină în singurărate” (*Parcul fermecat*); „Iar sus de tot, sub cerul diafan, / Cu mâna ridicată din geamie, / Un hoge-ngână îmnuri din Coran” (*Bairamdede*); „Și vasul alb / Alunecă pe mări / N-a mai rămas / O dungă-n depărtări” (*Pe mare*).

Din comoditate sau din neglijență, unii critici și istorici literari au cercetat poetul, elogiindu-l sau negându-l, dar au ignorat dramaturgul și traducătorul, chiar dacă... Acest *dacă* semnifică două chestiuni importante: pe de o parte, faptul că teatrul semnat de Grigore Sălceanu este unul în versuri, cu virtuți poetice autentice; pe de altă parte, ideea că majoritatea traducerilor (din română în franceză și invers) sunt tot texte poetice.

Apoi, în vecinătatea dramaturgului-poet liric trebuie fixat și locul creatorului și interpretului de mituri — ipostază rarismă în referințele critice de până acum.

Scrierea ce dă consistență afirmației noastre se numește *Poemul creației*, apărut în revista *Convorbiri literare* din anul 1942. Este un poem epico-liric, cu inserții dramatice, de origine mitico-filosofică, propunând cititorului un mit cosmogonic privind geneza cosmosului coroborat cu mituri biblice. Viziunea autorului este nu numai originală, ci și insolită, pentru că ea cuplează două concepții filosofice divergente cu privire la creația lumii: mai întâi s-ar fi manifestat fenomenele ipotetice materialist-științifice (de fapt, indene), și, apoi, ar fi apărut cunoscutul scenariu creștin-religios. Altfel spus, Cuvântul creator, apanajul biblic, cu întregul cortegiu de mituri ale celor două testamente, sunt posterioare Big-bang-ului primordial, de natură laică.

Dar cea mai mare parte a textului poetizează cunoscutele momente din existența pământescă a lui Isus Cristos; însă, reproducerea exactă a unor texte din Biblie, derularea evenimentelor critice vitale în conformitate cu prescripțiile Scripturii, se îmbină cu o înscenare epică originală, care creează atmosfera specifică, dramatizează evenimentele, evocă realist peisaje și personajele biblice, dă emoții artistice, încât, deși e lipsit (în general) de podoabe stilistice, poemul are virtuți emotive autentice; iată două eșantioane: „Cum fierbe o mare în clocot, când apele-n maluri ajung, / Multimea se sparge, deodată, în hohot de râset-prelung”; „Pe drumul Golgotei, peștrită multime se urcă în valuri (...) / Și lumea din care tot curge suvoi, / Când valul sfârșește, cresc altele noi”...

ai casă și masă

urmare din pag. 8

— E vinul preferat al lui Andrei, sare mama.

Până și ea își dă seama că a gafat. Trebuia să tacă, să nu vadă musafirii că gândurile ei tot la fiu sunt. Încearcă s-o dreagă:

— Vinul ăsta l-a făcut bărbatu-meu acum cinci ani și a spus că nu deschide butoiul decât atunci când Andrei...

Pătrașcu se încruntă. Pe obrazul lui se vede mai apăsător supărarea decât s-ar cuveni de față cu musafirii. Nevastă-sa e de vină, cu timiditatea și încăpățănarea ei. Pentru musafiri, oricum, nu s-a destrămat încă atmosfera discuției dinainte. A rămas să plutească deasupra capetelor lor, chiar dacă ei încearcă să o ignore.

— Știi ce, nevastă? Hai să fim și noi oameni civilizați, spune Pătrașcu cu autoritate și dojană. Am așteptat să se scoale fiu-tău, știe că avem musafiri, zice că îi respectă. Dacă nu se poate altfel, apasă el vorbele ca un sef ce este, dacă încă se poartă ca un scolar, te rog deschide ușa la el și scoală-l. Ca pe școlari!

Tonul sotului o impresionează pe gazdă. Îi cunoaște

CENTENAR

GRIGORE SĂLCEANU



Teatrul poetic propriu-zis însumează patru categorii de lucrări: prima o formează basmele versificate, de factură folclorică: *Basmul zmeilor*, *Mantia fermecată*, *Feele*, (*Fata de împărat*); a doua — piesele realiste, inspirate din lumea creatorilor de artă, contemporani autorului: *Întâia sărutare*, *Furtuna*, *Pe un tărâm de mare*, *Iluzia*; a treia categorie, cea mai restrânsă numeric, dar cea mai valoroasă, evocă personalitățile grandioase ale unor creatori geniali: Eminescu, în *Hyperion* și Ovidius Naso, în *Ovidius*; în sfârșit, ultima speță este de inspirație istorică: *Decebal*, dramă în versuri, în cinci acte și unsprezece tablouri; unul dintre acestea — înfățișând luptele daco-romane de la Adamclisi — a fost tipărit de revista *Tomis*, 8, nr. 2 / 25 ian. 1973, pag. 10.

Cum era, poate, de așteptat, calitățile poetului sunt puse în evidență mai ales de basme, acolo unde întâlnim numeroase imagini, versuri și chiar strofe poetice: „Numai rareori tresare / De lumină o părere, / Sperînd întunecimea / Cu un fulger care pierde”; „Ca o flacăra de spadă”; „Dorm ghetarii în lumină”; „Spre castelul de jărătic, / În albastre sihăstirii...”; „Scăpărând vâpăi în ape”; „Ca perdele de lumină”; „Paradis din altă lume, / Liniști tănuite-n larguri... / Lângă tărături înflorite — / O pădure de catarguri”...

Despre *Hyperion*, îl „deleg” pe D. Perpessiciu să vă vorbească, din Programul spectacolului premierei absolute, întâmplată la Constanța, la Teatrul de Stat, în anul 1965: „*Hyperion*, poemul dramatic în versuri al profesorului Grigore Sălceanu, poet și talmăcitor eminent din lirica franceză, este, dintre lucrările omagiale, închinat lui Eminescu, una dintre cele mai izbutite, în primul rând prin calitățile ei dramatice, aliate și altoite pe o solidă infrastructură documentară și, totuși, turnat în versuri care cinstesc, deopotrivă, și pe autorul lor și gloria marelui poet omagiat”.

La vremea potrivită, poemul a fost apreciat și de dramaturgul Victor Eftimiu, și de alți oameni de teatru. Cât de rezistent mai este, astăzi, textul, la o analiză lucidă și exigentă este dificil de răspuns, dar el (poemul) rămâne un punct de referință în evocarea poetic-dramatică a lui Eminescu.

Însă, cu opt ani mai înainte, adică în 1957, cu prilejul bimirului Ovidiu, Grigore Sălceanu propunea publicului românesc un nou Ovidius Naso, în tragedia *Ovidius*, apărută la ESPLA, în 1958. Jucat la Constanța și la București, în stagiunea 1957-1958, spectacolul prilejuit de noua piesă a fost salutat și analizat de criticii de teatru Virgil Brădăteanu și Valentin Silvestri. Amândoi au sesizat laturi noi ale portretului poetului latin în comparație cu imaginea conferită lui de bardul de la Mircești în secolul al XIX-lea. De altfel, noul autor ținea să se delimiteze de mai vechile interpretări ale dramei ovidiene, menționând

ea bine. De sperietură, lasă din mână un platou pe care tocmai voia să-l împingă mai lângă oaspeți. Începe să strige grăbită:

— Andrei, Andrei mamă, avem musafiri! Andrei, strigă ea mai tare decât trebuie. Străbate cei câțiva pași până la ușa dormitorului fiului ei. Ușa se află chiar în fața ochilor celor trei, n-au ce face altceva decât s-o urmărească în mersul ei nefiresc, vinovat. Biata mamă le simte privirile.

— Andrei, mai strigă bătând în ușă. Se oprește o clipă, gândindu-se că iar își supără soțul cu atâtea delicatități de mamă. Hotărâtă, pune mâna pe clantă și o apasă. Deschide ușa larg și icnește. Nimeni nu scoate nici un sunet, nici un strigăt. În dreptunghiul ușii, deasupra trupului micuț al mamei, peste capul ei, se vede atârând de lustră trupul fiului, gâtul, pieptul, picioarele. E îmbrăcat cu pulovărul și cu blugii. E el, sigur, iar funia groasă coboară până la parchet.

Pe masă, în sticlele desfăcute de apă minerală se sparg ușor bulele de gaz. Ca un sâsăit de șarpe.

Alina ascultă concentrată sâsăitul ăla, ascultă cu toate puterile sufletului, ca în felul ăsta să facă să dispară visul urât din fata ochilor ei, cosmarul treaz și absurd care nu poate fi cu nici un pret, dar cu nici un pret altceva decât o dovadă că mintea ei a luat-o razna.

că punctul de plecare al textului său îl constituie faptul „că pricina exilării lui Ovidiu nu a fost cătuși de puțin idila romantică, propusă de Alecsandri în piesa lui, ci participarea lui Ovidius la mișcarea anti-Tiberius”.

Conceput, deci, ca un actor al unei drame social-politice — nu strict individuale — noul Ovidius câștigă în adâncime psihologică și comportament antitetice, mai aproape de ceea ce va fi fost, realmente, omul Ovidius, dedus și din lamentațiile din *Pontice*. Poate și de aceea, un Giuseppe Lughi — secretar al Academiei *Dei Lincei* din Roma, scria, în *Il Messagero*: „Tragedia *Ovidius* a lui Grigore Sălceanu, mai simplă și mai umană decât a lui V. Alecsandri, reprezentată în Italia, cred că va avea mult succes”. Faptul s-a și produs, în 1975, când profesorul italian Mariano Baffi a tradus și a publicat, la Sulmona, tragedia lui Sălceanu. De asemenea, lucrarea a fost jucată în orasul italian, dar și în Constanța, unde a fost reluată în stagiunea 1972-1973.

Pe lângă deja amintita *Decebal*, au rămas în manuscrise alte piese (terminate? bruioane? în versuri?, în proză? n-am idee, necunoscând respectivele manuscrise) numite: *În larg*, *Casa din deal*, *Țara vânturilor*, *Tumul de rubin*. De aceea, înclin să cred că centrul de interes față de scriitorul în cauză se deplasează, în vremea noastră, către dramaturg și traducător.

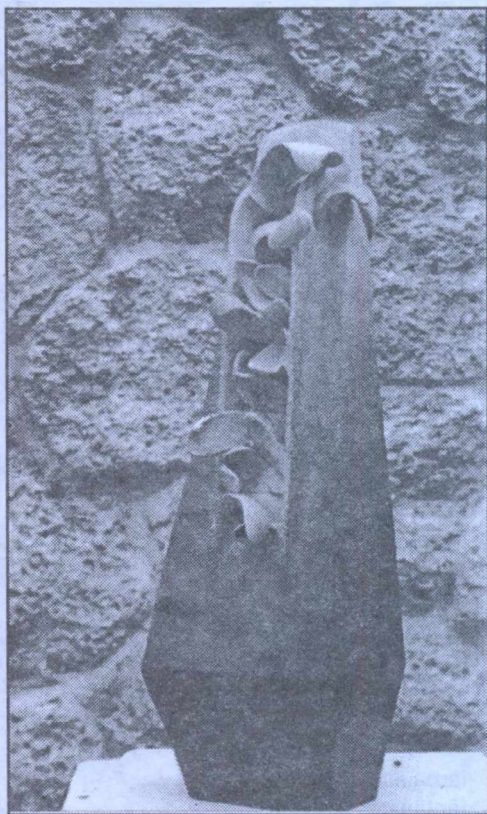
Este probabil ca, în manuscrise, să se afle și fragmente sau proze finite, pentru că în *Tomis*, 8, nr. 5 / 10 martie 1973, pag. 8-9 a fost imprimată o proză memorialistică, cu accente autobiografice: *Un Galati de demult*.

De asemenea, pronosticând, mai departe, destinul scriitorului în posteritate, nu este exclus să asistăm la înclinarea creației poetic-dramatice a lui Grigore Sălceanu pe tărâmul traducerilor, ori, dimpotrivă, talmăcitorul să rămână definitiv în umbră! De unde această sumbră ipoteză? Din constatarea că traducătorului, elogiât — pe bună dreptate de Perpessiciu și Cioculescu — i s-au tipărit, de-a lungul anilor, doar câteva pagini din marii poezi francezi: *Omul și marea* de Ch. Baudelaire, *Napoleon II* de V. Hugo și *Nevermore* de P. Verlaine. I-au rămas netipărite, în manuscrise, poeme de Lecomte de Lisle și A. de Lamartine. Dar mai dramatic este destinul traducerilor sale din română în franceză, pentru că, în această situație, reușita o reprezintă doar legenda-baladă *Mesterul Manole*, publicată de revista *Tomis* 7, nr. 7 / 10 iunie 1972, pag. 16. Iată un fragment din a doua strofă, continuând motivul surpării zidurilor: „Les maîtres couraient, / Ficelle étendaient, / Lieux mesuraient, / Grands fosses creusaient, / Muroilles levaient; / Mais ce qu'on faisait, / La nuit s'écroulait”. Ca atare, au rămas de izbeliște texte de referință ale literaturii române, precum *Pasteluri* de V. Alecsandri, *Luceafărul* de M. Eminescu, sau capodopera folclorică *Miorita*.

Ce se va fi întâmplat cu aceste manuscrise după decesul scriitorului, pentru că la Biblioteca Județeană Constanța nu se găsesc? Unde se află familia ori urmașii autorului, eventuale rude mai apropiate? Cât interes mai poartă acestea scriitorului, pentru că o anume rudă îndepărtată, sollicitată de noi, să ne ofere anume date despre autor, s-a dispensat de el ca de un străin!

Sperăm că n-o vor face și altele, cărora le dăm un semn pozitiv (pentru valorificarea moștenirii literare sălcience) prin acest articol, lipsit de aură protocolară, dar onest și recuperator în plan moral și literar.

VICTOR CORCHES



• „Arhitectură vegetală”

ION FAITER



peisaj

Prin spărtura dealului coboară seara-n arome de gutui iar ochii-n oglindă se fac tot mai verzi Femei tinere abandonează pietrele-ncălzite Strigătul mării adună cărarea sub trestiiile nervoase Bătrânul far e oaspetele-ntârziat în orbita deschisă doarme în tinerul greu

casa cu grădină

Flori galbene se pierd în luminisuri la colț de praguri cresc lujerii de iasomie bătrânul strânge-n voie muguri de veșnicie ademenind rătăcirile anilor sihaștri către grădina cu ochi albaștri. Vine o vreme când peretii nu mai dorm buimăciți de neodihnă amăgiți de somn strigă prin glas de bufniță, prin cântecul de cucuvaie ascuns de-ai fi pe dealuri ori prin surile de paie Pândesc la fereastră când te-ntorci pe-o parte se-ascund între fantezmele de noapte printre gândurile albe sau negre asemenea rămelor sub pietre Timpul te urmărește când alergii năuc spre coșul căruții din umbră ori agățat de inima carului din vale Socoti în gând cât mai trăiești pasărea dușmană se oprește nu știe la ce gândești unde s-alergi de ce să fugi

stele din cer

Cu privirile mele îți luminam înțoarcerile spre casă Din legănarea ta am îndrăgit trestia-ngălbenită de vreme Noptile cu care m-am certat se scutură-n așteptări Pe suflet cad fulgi de zăpadă și aripi smulse din stele

cu aripa frântă devreme

Creste dogoarea pietrelor din jocurile noastre cu ocară Învăluți în mireasmă de pelin alungam câinii tolăniți sub arșita povară O pasăre cu aripa frântă hulită de noroc rămâne înțepenită-n gardul scorjit Dinspre movilă se-ntorc herghelii cu picioare de foc

câmp fără flori

Tu nu erai acasă și casa m-a îmbrățișat întinzându-și mâinile prin fereastră Brațe albe crescute din zidirea nopților mi-au netezit părul aplecat de mângâieri îndepărtate Palmele au poposit pe bucuria înălțării către chipul Doamnei fără de săruturi Sătul de drumuri număr pietrele rostogolite-n talazuri și cânt odată cu prigoră

CARMENCITA BROJBOIU:

„Consider că scenograful este un artist dintr-o echipă”



Personalitate de necontestat a scenografiei românești din ultimul deceniu, detinătoare a numeroase premii naționale și internaționale, Carmencita Brojboiu este puțin cunoscută publicului larg. Un astfel de artist scapă cunoașterii generale, în primul plan al spectacolului aflându-se actorii și eventual regizorul, uitându-se adesea că ei se mișcă într-un decor și poartă niște costume sau elemente de recuzită ce fac spectacolul inteligibil și adesea agreabil.

• *Dragă Carmencita Brojboiu, imediat după premiera de ieri seară („Adunarea femeilor” de la Teatrul „Ovidiu” Constanța), multă lume ar dori probabil să știe cine ești, așa că încearcă un scurt C.V.*

• Ei, ar fi cam mult de spus, dar, pe scurt, teatrul și implicit scenografia m-au atras încă de când eram mică, drept pentru care am urmat Liceul de Arte Plastice, unde s-a înființat, din fericire, o secție de scenografie. Ulterior, drumurile mele au fost destul de întortocheate până să ajung scenograf. Întâmplarea a făcut ca acum zece ani să citesc într-un ziar un anunț pentru un post de scenograf la Teatrul de Păpuși din Constanța. Și atunci mi-am zis că asta este fereastra, dacă nu o voi deschide acum, nu o voi mai face niciodată. Am dat concurs și astfel am devenit scenograf aici. Primul spectacol a fost *Capra cu trei iezi*, în regia Monei Chirilă, care a luat Premiul pentru scenografie la Săptămâna Teatrelor de Păpuși de la Constanța; anul următor, *Fetița cu chibrituri* a luat un alt premiu de scenografie, după care a mai urmat premiul pentru originalitate pentru spectacolele *Ivan Turbincă* și *Albă ca Zăpada*, tot la Teatrul de Păpuși. Am lucrat teatru de păpuși în Constanța, în Baia Mare, Oradea, Cluj, Târgu-Mureș, am făcut scenografie — decor și costume — la spectacole care au fost montate la Constanța, la București, la Teatrul Mic și la Teatrul Foarte Mic...

• *În ce an s-a produs trecerea în teatrul mare?*
• S-a produs concomitent, în timp ce lucram la Teatrul de Păpuși o făceam și la Teatrul Dramatic, pentru că păpușile au fost totdeauna o secție a Teatrului Dramatic, astfel că se întâmpla ca una din scenografiile stagiunii respective la Dramatic să se suprapună cu activitățile de la Păpuși sau invers.

• *Numeste câteva piese din teatrul mare la care ai făcut scenografia, aici sau în țară...*

• Păi, să amintim doar câteva: la Teatrul Mic din București, în noiembrie 2000 a fost spectacolul cu *Neguțătorul din Venetia*, în regia lui Tudor Chirilă, apoi în octombrie, la Teatrul Național din Cluj, spectacolul *Mantaua*, în regia Monei Chirilă, în martie anul trecut, la Teatrul Maghiar de Stat din Cluj, *Căsătoria* de Gogol în regia Monei Chirilă, pe 21 martie 2001, premieră la Teatrul Maghiar de Stat din Cluj cu *Nunta însângărată* de Garcia Lorca, în regia Monei Chirilă, în luna februarie 2001, la Teatrul Act, *Pusca de vânătoare* în regia Dianei Ceterchi, acum, *Adunarea femeilor* aici, la Constanța... O colaborare pe care vreau să o menționez este cea de la piesa *With love from Nicolae*, coproducție română-engleză, astfel începând o lungă prietenie cu câțiva artiști din Anglia și care se continuă anul acesta, apoi urmând să plec la Londra pentru a realiza scenografia spectacolului *Little Violet and the Angel*, un spectacol scris și regizat de Philip Osmond, piesă ce a luat deja un premiu prestigios în Marea Britanie. De la Londra voi zbura către Atena, unde voi începe o colaborare cu Yannis Margaritis, care m-a invitat să montez *Doctor fără voie*, cu premiera pe 16 iulie.

• *Care este resortul intim ce naște viitoarea scenografie și costumele?*

• Eu gândesc în imagini și, în momentul în care citesc un text și am o discuție cu regizorul, cu coregraful sau ascult muzica spectacolului, mi se creează niște imagini în minte. Dacă nu se întâmplă așa, atunci înseamnă că acel spectacol sau text nu-mi spune nimic și apare un semn de întrebare. În general există niște imagini ce apar spontan, pe care ulterior le dezvolt. Aș dori să menționez totuși în lista spectacolelor mele faptul că am realizat și scenografia la câteva spectacole de balet sau de dans contemporan, având bucuria să lucrez cu Gigi Căciuleanu la *Mozzartissimo*. În iunie anul acesta, el va veni, într-un fel invitat de mine, la Teatrul Ariel din Târgu-Mureș, unde va monta un spectacol căruia îi voi face scenografia.

• *Care sunt relațiile cu regizorul, eventual cu autorul muzicii?*

• Eu consider că scenograful este un artist dintr-o echipă. În momentul în care regizorul își expune ideile regizorale pot să-i ofer deja niște imagini, iar în jurul lor se nasc discuții ce perfecționează totul. Cred că este vorba de o încredere reciprocă ce trebuie să

existe între noi. De exemplu, de zece ani fac echipă cu Mona Chirilă și, din când în când, am colaborat cu compozitoarea Corina Iosif; consider că noi comunicăm perfect, de multe ori, la repetiții, nici nu mai e nevoie ca Mona sau eu să spunem ceva, că eu înțeleg și fac imediat desenul. Și cu Yannis Margaritis am lucrat la fel de bine; am avut o discuție de doar câteva ore, și ideile au venit cumva telepatic. Același lucru mi s-a întâmplat și cu Gigi Căciuleanu. Sunt persoane cu care am comunicat foarte bine și se vede asta în munca mea.

• *Te consideri o inflexibilă?*

• A, nu. Sunt încăpățănată în sensul că țin foarte mult ca lucrurile să iasă bine și nu îmi place să fac compromisuri. În momentul în care cred în ceea ce eu creez, încerc să conving prin mijloace plastice că este corect. O mică anecdotă personală ce ilustrează acest lucru: în spectacolul *With love from Nicolae* eu am avut ideea să folosesc un zmeu. Îmi place să sparg această barieră între scenă și public, între cutia italiană și spectatori, îmi place ca publicul să facă parte din spațiul scenografic și ideea mea a fost ca la un moment dat să apară din scenă, de undeva din spate, un zmeu mare albastru, care să traverseze toată scena și întreaga sală, să zboare deasupra spectatorilor; am ținut la asta foarte mult. La Bristol, în primele reprezentări, se aplauda la scenă deschisă, însă din pricina unor condiții tehnice *production manager*-ul nu a găsit cele mai bune mijloace pentru a face zmeul să zboare, drept pentru care regizorul a încercat să-mi sugereze să scot momentul acesta din spectacol. Am refuzat spunând să găsim un alt *production manager*, acel moment fiind special. Deci am găsit un alt om, a făcut zmeul să zboare așa cum trebuia și vreau să spun că în Anglia, dar și în turneul din România, în acel moment se auzea o respirație comună și apoi aplauzele, regizorul spunându-mi: „Sunt pentru tine și pentru zmeul tău!”, deci nu am fost inflexibilă, ci stiam precis că această idee ajută foarte mult spectacolul. Îmi place foarte mult să lucrez cu actorii. Discut cu ei, le sugerez idei sau adaptări în funcție de costum sau material. Costumul face parte din personaj și actorul trebuie să simtă asta.

• *În măsura în care ai timp liber, cu ce-ți place să-l ocupi?*

• Să lucrez!

• *Altceva, un sport, un hobby?*

• Am foarte puțin timp liber și prefer să ies cu fetita, cu familia, cu câinii, pe plajă și să simt mirosul mării acum când încă nu sunt turiști. Nu știu, îmi place să respir, când am ocazia.

• *Îți plac copiii. Am văzut proiectul cu Fundația culturală europeană. Ce urmează?*

• Îmi place foarte mult să lucrez cu copiii și asta e o dovadă că teatrul de păpuși a fost una din pasiunile mele. Noi deja lucrăm de două luni la un alt proiect cu Fundația culturală europeană. Am lărgit echipa, acum suntem zece, actrite de la Dramatic și de la Păpuși, proiectul se numește *Short stories about me* și numărul copiilor va fi mai mare și se pare că luna viitoare voi afla dacă vom face un parteneriat cu un teatru din Belgrad într-un proiect tot cu copii. În acest sens se pare că anul 2001 va cuprinde două proiecte mari.

• *Îți urez mult succes!*

VICTOR GAVRILĂ LOGHIN

Pentru Georg Mitrohin sculptura este un mod de mărturisire laică. Poate de aceea, în atelierul său de sculptură ultratehnologizat arhaismul trăiește o permanentă umilință.

Georg Mitrohin oficiază de peste douăzeci de ani, mai întâi în România, apoi în Germania, unde s-a stabilit de o bună bucată de vreme, un ritual al genezei, demitizat prin repetare și păgănit prin conținut și formă.

Un interviu cu Georg Mitrohin, petrecut într-un fel de pridvor, rustic și confortabil în același timp, născut poate din confluența a două lumi, atât de intim integrate în destinul său, sporește și mai mult misterul creației, semn clar că te afli în fața unui artist adevărat.

• *Când s-a petrecut întâlnirea dvs. esențială cu sculptura?*

• Am început să lucrez în lemn prin 1954-1955, la vârsta de zece-unsprezece ani, aflându-mă la Brăila, inspirat de personajele mai îndepărtate în timp (cele contemporane fiind total neinteresante) ale cântărilor de istorie și mitologie: Zeus, Budha, Cezar. Erau lucrări realiste, inspirate mai puțin din moda vremii, cât mai ales ca reflex al unei vârste neocapte artistic. Apoi, la treisprezece-paisprezece ani, am lucrat teme proprii într-un stil expresionist, ce începea să prindă note tot mai personale.

• *De când datează prima expoziție?*

• Prima expoziție de sculptură și pictură a fost una de

PROFIL

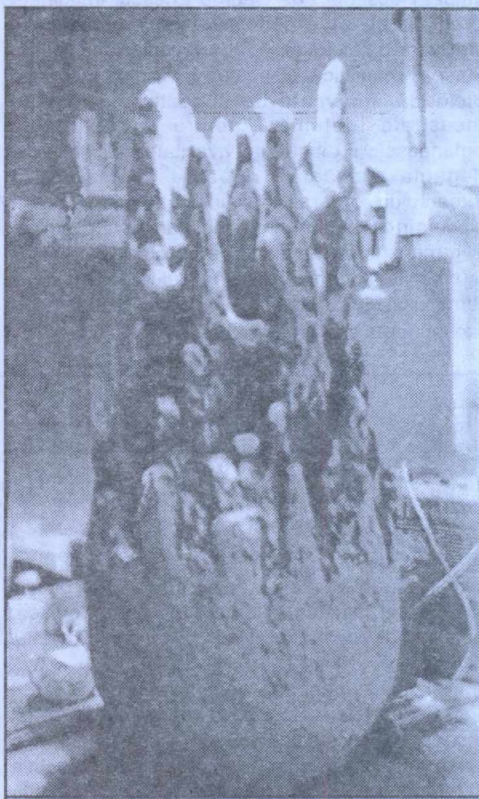
PETRU MANEA

Timp de șase ani (1971-1976), Medgidia a fost gazda beneficiară a Taberei Naționale de Ceramică, prin care s-a urmărit atunci remodelarea unui spațiu, înobilarea lui. Se ajunsese treptat la o reală „demonstrație” că materialul ceramic poate deveni, prin opere, formă spațială durabilă cu valoare artistică, decorativă și implicit funcțională.

În acea perioadă s-a produs la Medgidia concentrarea unui mare număr de lucrări monumentale decorative în parcul care le „îmbrățișă” generos, sau în vecinătatea unor instituții ale urbei: Casa de Cultură, Liceul, Spitalul, Muzeul ș.a.

Aceste semne ambientale, create în edițiile enunate (organizate de către Uniunea Artiștilor Plastici din România și Muzeul de Artă din Constanța, semnate de cei peste șaptezeci de prestigioși specialiști ai genului) au dispărut — în cea mai mare parte — din neglijența condamnabilă a unor (i)responsabili dirigitori ai Medgidiei, odată cu deschiderea șantierului de construcție a Canalului Dunăre-Marea Neagră.

Dar acțiunea în sine avea să aibă un ecou important peste timp, configurat pe două direcții: prima ar fi aceea a statutării caracterului sculptural al ceramicii destinată spațiului exterior și decorarea orașului — în consecință; a doua este reluarea, peste ani, în 1994, a inițiativei organizării Simpozioanelor (acum cu caracter internațional) de ceramică la Mamaia, aflate la a șaptea editie. Expresie a unui mod organizat de a acționa, în cadrul uneia dintre ancestralele îndeletniciri ale poporului nostru, Simpozionul a fost simbolic legat de cea mai veche cultură de pe pământul Dobrogei, primind numele „Hamangia”. Inițiativa a aparținut generosului ceramist Gheorghe Fărcășiu, fiind susținută de către Doina Păuleanu, director al Muzeului de Artă și de către conducerea Filialei U.A.P. locale de atunci și de



• „Arhitectură”

GEORG MITROHIN:

(Germania)

„Când ideea vorbește prin lemn”

grup, desfășurată la Iași, în perioada studenției, soldată cu înlăturarea mea pe motiv de obscenitate. A fost primul conflict artistic generat de faptul că nu ilustram ideologia vremii. Așa încât pot spune că adevăratul debut expozițional s-a petrecut la București, dar și acesta își are partea lui de anecdotică, prin faptul că nu mi-am recuperat sculpturile, pierdute cu nonsalanta specifică activiștilor culturali, decât în urma unor eforturi disperate. În altă ordine de idei, pe linia ratărilor din acea perioadă, se înscrie și călătoria mea de documentare la Moscova. Indiscutabil, totul mi „s-a tras” de la concepția mea artistică, ce se cristalizase deja, în care arta timpului figurativ nu se întâlnea pe aceeași lungime de undă cu realismul socialist ce făcea ravagii în cultură.

acum — sculptorul Wilhelm Demeter și pictorul Gheorghe Fircică.

Acest demers a reunit an de an artiști din Franta, România, Bulgaria, Japonia, Ucraina și Republica Moldova, fiind „patronat” de spiritul profesorului grupului de ceramiciști constănțeni, Costel Badea, al cărui nume îl poartă noua secție a Simpozionului, cea de la Cobadin, instituită în 1998.



În toate edițiile taberei de la Medgidia (și acum în cele de la Mamaia sau Cobadin) Petru Manea a fost o prezență permanentă. Stabilit aici în urmă cu douăzeci de ani, coleg și prieten cu Gheorghe Fărcășiu, căruia îi datorează această așezare în orașul de la malul mării, el este o prezență discretă, dar care se impune ferm, prin ceea ce creează.

Atelierul său se află în complexul U.A.P. de la Mamaia, strălucit de copaci umbroși; aici artistul și-a construit, cu propriile-i mâini, tot ceea ce este necesar acestei arte. În acest spațiu inundat de lumina pe care o iradiază incredibilul alb al peretilor mângâind parcă formele, Petru Manea a lucrat de-a lungul timpului obiecte funcționale, elegant modelate, uneori cu ecouri ale finetii portelanului francez de secol XVIII, sau alteori cu vagi aluzii la elemente decorative de Art Nouveau. Toate aceste forme erau însoțite de gracile decorativități florale, în relief, puse cu măsură, ca formă și culoare.

Elev al strălucitului profesor Costel Badea, Petru Manea a acumulat experiențele taberelor; cucerit de ideea de bază a acestora, lucrează acum forme mari decorative, cu o putere de sugestie impresionantă: „împietrituri” ale unor ecouri muzicale sau ale unor versuri; materia amorfă a gresiei, a caolinului sau a lutului devine plantă, formă gratioasă, val sinuos, cetate configurată din zeci de stalactite; forme de vase-recipient, savant alcătuite, sustin o floare, o creangă uscată, un spin... Există în toate un amestec de poezie și muzică, transpus în forme elegant elansate pe verticală, discret colorate. Întâlnim și o „aluzie” la Arca lui Noe, înscrisă într-o formă elipsoidală care, deși ușor încordată, nu evocă dramatismul ideii biblice, ci se constituie ca un imn al bucuriei cuceririi vietii, perpetuării ei. Totul pare că se rânduiește sub semnul poeziei lui Rilke și al muzicii lui Mozart, incluse formelor înobilate odată mai mult prin culorile sidefii, discret armonizate, folosite cu parcimonie, în câțimi cumpănit necesare fiecărei opere. Toate aceste „minuni”, care au fost expuse în decembrie 2000 la Galeria Simeza din București, sunt rodul efortului de o vară al artistului și în orice caz un pas important, o mutație în propria-i operă, care marchează o nouă etapă ce trebuie semnalată și salutăată.

Petru Manea, care în urmă cu douăzeci de ani se stabilea (într-o frățească vițuire, împărțind sărăcia superbeii tinereti) cu colegul și prietenul său de o viață, Gheorghe Fărcășiu, în atelierul acestuia din urmă, ne oferă acum, cu inima plină, rodul propriei sale creșteri — opera artistului matur.

El, creatorul își păstrează — fizic — aerul juvenil, aceeași aparentă tinerete. „Secretul” acestei neînregistrări a inexorabilei treceri a timpului rezidă, desigur, în aplecarea sa continuă, cu dragoste, asupra actului creator, pe care-l „cultivă”, precum grădinarul pasionat florile rare.

Și pare că fiecare pas al său către mai frumos este mereu omagiu adus înaintașului său, profesor, mentor și prieten, Costel Badea, care-l „privește”, zâmbindu-i, din rama tabloului plasat astfel încât să se poată vedea mereu — maestru și elev — într-o duioasă și continuă comunicare.

FL. CRUCERU

• *Privitor la pictura pe care o practicați, se pare, în completarea sculpturii, ce ne puteți spune?*

• Pictura reprezintă pentru mine o altă lume. Un alt mod de trăire a creativității. În pictură, izbucnirile afective se materializează rapid, ea neavând rigoarea și disciplina sculpturii.

• *Care este materialul care servește cel mai bine ca suport material viziunii dvs. artistice?*

• Lemn. Este singurul material în care lucrez. Și numai cu cuțitul. De aici și rotunjimile sculpturilor mele. Lucrul cu cuțitul îți oferă prilejul meditației și introspecției. Lemnul se află într-un permanent contact modelator cu mâna, lucrarea poate fi privită și analizată din toate unghiurile.

• *Cât a modificat din viziunea dvs. artistică acest contact de peste douăzeci de ani cu spațiul german?*

• Nimic. Poate, de aceea, arta mea este atât de puțin înțeleasă aici. Este o lume în care consumul a reușit, în bună măsură, să distrugă arta plastică. Iar o contribuție importantă au, în acest sens, galeriile. Aici nu se mai vând opere de artă, ci semnături. Se încurajează și sustine profitabilul în detrimentul valorii. Eu încerc, pe cât pot, să reabilitez arta adevărată prin asociația „Art-Direct”, prin înființarea unei galerii proprii și printr-un cenenclu de artă plastică.

LIVIU CAPSA

SCENA

VIRGIL
MOCANU

GALA DE BALET

Teatrul-dans ca gen metis nu a rezultat dintr-o prezumtivă vîlguire a resurselor dansului, ceea ce ar fi putut genera căutarea unui salutar punct de sprijin în universul Muzei Thalei. Dimpotrivă, teatrul, multiplicându-si, diversificându-și modalitățile de exprimare, a nutrit tendințe sincretice, reiterând mișcarea scenică dansantă. Așa se explică deschiderea porților teatrelor către coregrafii care, făcând uz de virtuțile lor regizorale, au purces la zămislirea unor montări integrale. Sincer vorbind, de teatrul-dans sunt strâns legați coregrafii care, alături de compozitorii de muzică de scenă și de scenografi, sunt necesari ca aerul și ca apa regizorilor, numai că, pe alocuri, primii consideră cuvântul drept un accesoriu ori un lucru de care se pot lipsi, în timp ce regizorii și actorii afirmă primordialitatea cuvântului sau a narațiunii implicite. Cert e că nu orice transpunere a unei lucrări literare sau dramatice în plan coregrafic înseamnă „teatrul-dans”, ci „dramatizare coregrafică”, specie de spectacol care, în epoca noastră, și-a adaptat suplu mijloacele, uzând de un limbaj ceva mai abstract, mai liber de tiparele consacrate. Un lucru este cert: teatrul-dans nu relatează, nu povesteste, ci creează o lume, o atmosferă, un timp, o suită de trăiri, reprezentări, stări de spirit și sentimente, cu preeminența mișcării, a gestului, a atitudinii corporale asupra cuvântului. În teatrul-dans, pot fi la fel de buni interpreți și actorii și dansatorii, cu condiția să aibă un exercitiu adecvat, temeinic al plasticii corporale.

Cele spuse până aici nu se vor *captatio benevolentiae*, ci doar niște precizări imperios necesare, premergătoare însemnărilor despre Gala de Balet a Teatrului specializat din Constanta, găzduită în ziua de 21 aprilie a.c., la sala de spectacole a Casei de Cultură a Sindicatelor. Acel spectacol complex, alcătuit din câteva momente coregrafice, a reprezentat o ilustră demonstrație de teatru-dans, pe durata căreia baletul clasic, alcătuit din vârfuri întinse, piruete și sărituri clasice, a alternat cu baletul contemporan, care se face de la brâu în sus (tors,

brate, cap), cu alte cuvinte de la inimă către mult râvnitele înălțimi astrale în empireul cărora sălășluiește perfecțiunea, deziderat statornic al colectivului Teatrului de Balet „Oleg Danovski”.

Prima secvență a Galei evocate a fost *Metropolis, carnaval venețian*, o reprezentatie plină de culoare, de vervă, de pitoresc, în care maestrul coregraf Sergiu Anghel atacă cu virtuozitate o imagine de gen prin aceea că imprimă dansatorilor conivență, osmoză, sensibilitate, deprinderea de a apela la simțuri și nu la concepte, dorința de a participa la o aventură care-i pasionează și-i stimulează, încărcată fiind de misterul voluptății estetice.

Secvența a doua, intitulată *Autoportret 1940* (muzica, Eartha Kitt; coregrafia, Florin Fieroiu) s-a identificat cu un regal coregrafic oferit de Răzvan Mazilu de la Teatrul „Odeon” din Capitală. Acesta s-a dovedit un artist al expresiei împlinite, dispunând de o dramaturgie interioară, premergătoare fiecărei mișcări, fiecărui gest. Cu o înzestrare de excepție, cultivată prin muncă de Sisif, interpretul în discuție a epatat sala prin dansul său puternic, dinamic, degajând energia propulsiei mișcării, în măsură să iste acea inventivitate combinatorie și de desen, absolut necesară făuririi a ceea ce îndeobște numim „one man show”.

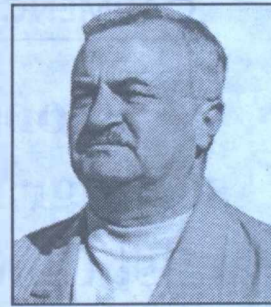
Același magician al săriturilor, piruetelor, mișcărilor imprevizibile și gesturilor încărcate de semnificații a delectat publicul într-un *come-back*, radical deosebit în raport cu prima sa apariție. El a recreat, cu mijloacele specifice teatrului-dans, pe Richard al III-lea, libret aparținând, ca parte, unui întreg, *Jocul de-a Shakespeare*, pe muzica lui Gustav Mahler și în coregrafia lui Ion Tugearu. De data aceasta, Răzvan Mazilu a etalat o plastică inedită, conferind nuanțe tulburător de dramatice evoluției sale. Dansator și actor deopotrivă, el a probat elegantă, subtilitate, rafinament, transferând dansul în teatru cu o artă inefabilă.

A urmat apoi secvența *Metropolis-tangouri*, care vorbește de la sine despre parfumul din esențe tari al sublimului și nepieritorului dans ce traduce clocotul unor sentimente nu eminate latine, ci general-umane.

Cuprilejul acestui veritabil eveniment cultural, care a fost Gala de Balet, a reapărut în luminile rampei *Rapsodia I* de George Enescu, imaginată coregrafic de către patronul spiritual al Teatrului tomitan de balet. Pe canavaua melodică enesciană, transpar imagic tabouri coregrafice de inspirație folclorică, încărcate de sugestii și simboluri ancestrale, definitorii pentru spiritualitatea românească. Exuberanta, vivacitatea, distincția și eleganta mișcărilor, rigoarea geometrică a demersului coregrafic în sine, atmosfera solară exprimă în cel mai înalt grad idealul armoniei cosmice, râvna neostoită a românului de a-și ordona existența pe criteriile fundamentale ale binelui, adevărului și frumosului. Multă frumusețe, puritate și candoare în transpunerea coregrafică a *Rapsodiei II*

conf.dr.ing. NICOLAE PERIDE,

decan al Facultății de Inginerie Mecanică a Universității „Ovidius”:



„Învățământul superior tehnic la Constanța trebuie să-și consolideze drumul pe care a pornit”

S timate domnule profesor, care este situația învățământului superior tehnic la Constanța?

• Această formă de învățământ la Constanta înseamnă astăzi aproximativ douăzeci și cinci de ani de experiență, în sensul că, în anul 1976, în cadrul Institutului Pedagogic, s-a constituit o secție de subingineri cu specialitatea sudură, care ulterior (împreună cu secția de instalații și utilaje portuare și cu o parte din secțiile de construcții) au alcătuit Institutul de subingineri. După 1990, Facultatea de Inginerie creată pe scheletul Institutului de subingineri, a fost una din facultăți, pe lângă celelalte nou înființate. Din păcate, facultatea tehnică a rămas anchilozată într-o structură care nu s-a mai dezvoltat. Anul trecut, am reușit să formăm Facultatea de Inginerie Mecanică. În componența ei intră vechile secții, Utilaj tehnologia sudării, Utilaje și instalații portuare și secțiile noi — Instalații și echipamente navale (care se leagă de shipping-ul internațional) Inginerie economică în domeniul mecanic (secție cu aspect managerial, oferind pe lângă cunoștințe din domeniul tehnic și o educație în economie, finanțe, contabilitate și chiar drept civil, drept penal și limbi străine, o secție cu o concurență deosebită). Anul trecut am înființat secția de automobile, secție care mai există doar în patru mari centre industriale din România (București, Pitești, Brașov, Craiova), și acum și la noi, deși zona Dobrogea e în general o zonă de exploatare industrială, nu o zonă de construcții industriale. În afară de aceste cinci secții, mai avem și forma de învățământ masterat, Ingineria sistemelor și proceselor termice.

• De curând ați avut o întâlnire cu managerii și directorii societăților industriale și comerciale din județ, probabil în ideea adecvării învățământului la problemele specifice ale industriei constănțene.

• Eu cred că această reuniune și-a atins scopul. Numeroși factori de răspundere din județ: MECON, SNC sau întreprinderi din zona portului, dar și întreprinderi mai mici (și sperăm să vină și cei din Năvodari, de la ROMPETROL) au fost prezenți la dialog. Pe de o parte scopul a fost să ne facem prezentarea, deoarece lumea ne știe în vechia formulă, de facultate de inginerie (un amalgam de chimie, fizică și construcții), pe când acum ne personalizăm ca facultate tehnică mecanică pe domenii concrete, cu specializările amintite. Pe de altă parte, s-au făcut

acum numeroase propuneri punctuale, necesare industriei constănțene. Teme de cercetare și proiectare legate de navele în construcție: utilizarea tehnicii de calcul la SNC; activități de control și probe de mare; probleme de investiții la șantierul naval în domeniul sculelor și al dispozitivelor, deci, implicarea cadrelor didactice și a studenților în transferul tehnologic. Din partea Petromin s-a pus problema ingineriei financiare și probleme de întreprindere virtuală: ceea ce se întâmplă la nivel macro, să fie schematizat pe calculator și de aici să se poată trage concluzii. În domeniul sudurii, s-a insistat mai ales pe îmbinările sudate pe microstructuri. Legat de utilajele portuare depășite moral, s-a discutat găsirea de soluții pentru reabilitarea lor. Deci au fost probleme cu care industria constănțeană se confruntă în mod direct și sperăm să le rezolvăm.

• Care sunt perspectivele învățământului superior tehnic la Constanța?

• Până când economia nu o ia din loc și nu vin investiții, va trebui să ne zbatem ca și în trecut singuri, să aducem utilaje morale depășite pentru practică, să le transformăm cât de cât. Important e însă că avem un colectiv foarte bun, cu un nucleu mai în vârstă, puternic, iar cu cei tineri care au venit, lucrurile merg bine. De altfel, dintre cadrele didactice (în număr de treizeci și unu), peste jumătate sunt doctori ingineri, restul fiind doctoranzi.

• Cum stați cu dotarea facultății pe care o conduceți?

• Dotarea este multumitoare. Putem face față problemelor învățământului universitar tehnic la un nivel acceptabil.

• Care credeți că sunt șansele studenților ca, după absolvire, să găsească de lucru în România?

• E o întrebare pentru primul ministru sau pentru guvernul României. Ce vă pot spune este că nu am văzut, în ultimii cinci ani, absolvenți care să nu se descurce. În jur de treizeci la sută lucrează ca specialiști, fiind bine primiți și în port și la șantierul naval și la DAEWO, iar alții au intrat în afaceri. Ingineria economică a început să aibă căutare, iar în ce privește domeniul auto, este și el în creștere. Deci sunt premise bune pentru absolvenți. La ora aceasta, învățământul tehnic superior la Constanta trebuie să-și consolideze drumul pe care a pornit.

DAN PERȘA

La început de iunie, s-a desfășurat la Teatrul „Andrei Mureșanu”, cea de-a IX-a ediție a Festivalului Internațional de Teatru *Atelier* de la Sfântu Gheorghe, manifestare care are loc în fiecare an, hotărâtă — așa cum spuneam cu câțva timp în urmă — să ne provoace o dată și încă o dată la un joc cu propriile limite de percepție, pentru a ne scoate iar și iar din ghearele conformismului și regulilor stricte ale artei spectacolului. Experiment, inovație, tentarea unor noi forme de expresie teatrală, lucrări de laborator, ceea ce ne înseamnă — și ediția din acest an a dovedit-o pe deplin — produse neterminate ori exercitii demne de snobismul unora cu gulere scrobite. Asumarea riscului estetic, a non-convenționalității artistice și a distrugerii, pe cât posibil, a „granitelor” dintre arte — iată un pariu atins cu brio de cele paisprezece producții prezentate în concurs de trupe din țară ori din Ungaria și Germania.

Cu sprijinul Primăriei Municipiului Sfântu Gheorghe, al Consiliului Județean Covasna, al Ministerului Culturii și al Cultelor și Centrului de Cultură *Arcus* (un partener constant, de-o vreme încoace, al T.A.M.), s-a putut realiza și duce la bun sfârșit și această nouă ediție, lucru ce urmăea aproape irealizabil cu câteva săptămâni în urmă. Chiar și puținii bani promiși de M.C.C. erau să primească o altă destinație... Oricum, directorul festivalului, dramaturgul Radu Macrinici, s-a văzut pus în neplăcuta situație de a refuza în ultima clipă venirea a câtorva trupe, scurtând totodată perioada (până acum tradițională) de desfășurare a festivalului. Mai scurtă cu două zile decât de obicei, prezenta ediție s-a arătat a fi poate cea mai complexă, artistică vorbind, din istoria *Atelierului*, adunând pe „spatiu mic” o mare diversitate de propuneri teatrale de factură diverse și concentrând montări sensibil egale ca valoare, deși complet diferite ca modalitate de realizare, aflate toate, cu una sau două excepții, în partea superioară a unui ipotetic clasament. O ediție complexă și valoroasă, care a pus cu siguranță multe probleme juriului, format din dramaturgul Dumitru Solomon, directorul revistei *Scena*, criticii de teatru Alice Georgescu și Tompa Andrea, aceasta din urmă venind de la Budapesta, actorul și regizorul Liviu Dospinescu, directorul Festivalului RITUF și reprezentantul

Festivalul Internațional de Teatru „Atelier”

României la editia din acest an a *Jocurilor Francofoniei* de la Ottawa (Canada), și jurnalistul Gabriel Florescu, redactor-sef adjunct la ziarul covăsnean *Cuvântul Nou*.

După o perioadă nefastă pe care Teatrul *Andrei Mureșanu* a fost nevoit să o traverseze (și despre care revista noastră a relatat în amănunt în ultima vreme), covăsneenii au putut intra în competiție cu nu mai puțin de trei producții, fiecare de o altă factură, una prezentată chiar în premieră absolută, în ultima seară de concurs. Cum *Casa de pe graniță* de Mrozek, în regia lui Szabo K. Istvan a avut parte de câteva rânduri speciale, cu ocazia premierei, iar *Cu mâna pe ciocan* (sau de la *Stanislavski la Artaud pe altă cale...*) de Theodora Hergheliegiu, după piesa *Fierarii* a sârbului Milos Nikolic, va beneficia de un articol separat într-unul din numerele noastre viitoare, mă voi opri de această dată — e drept, în mod pasager, căci spațiul nu o permite acum — asupra celei de-a doua montări a lui Szabo K. Istvan de la T.A.M., *M M*, ce are la bază un text scris de Stefan Caraman, prin metoda *work in progress*, chiar pe parcursul ridicării spectacolului. „Construit” în una din sălile Castelului de la Arcus, ca rezultat al unui workshop desfășurat în luna mai, *MM* (sugerând inițialele a două personaje feminine) propune ca temă centrală alteritatea sexuală. Relația a două tinere, considerată adesea dacă nu interzisă, oricum demnă de blam, devine subiect de meditație pentru spectatori, cei mai pudici putând să se simtă chiar ușor deranjați de o anumită agresivitate a montării. Important este faptul că regizorul nu ne propune o poveste moralizatoare și tezistă. Drumurile unei „modiste” de capitală și a unei fete „de provincie” se întălesc într-un moment al crizelor individuale, prin „grija” unui manipulator de destine (Tudor Smoleanu), un cinic magician cu a sa baghetă-arcus, numai bună de atins coardele

sensibile, vulnerabile, ale femeii-vioară. Într-un decor dominat de geometric, de o perfecțiune tinând de abstract, Ina Andriucă și Elena Popa, noua achiziție a T.A.M., încă studentă la Facultatea din Cluj, lasă la o parte prejudecăți de tot felul, oferind două partituri strălucite. Operă în mișcare, *M M* constituie partea întâi a unei tetralogii care se vrea a fi realizată în viitor de T.A.M. și Centrul de Cultură *Arcus*.

Nu mai puțin de trei premii (din cinci posibile), adică Marele Premiu și premiile pentru cei mai buni actori, acordate Ioanei Gajdó și lui Szakács László, precum și două nominalizări la diverse categorii, au fost obținute grație montării *Cu mâna pe ciocan*, performanță până acum nerealizată de teatrul-gazdă în decursul istoriei festivalului, cota printre primele trei din țară ca importantă și amplexare. Ușor identificabil cu problema poate cea mai acută a spațiului geografic în care a fost creat, spectacolul este în spirit unul în care orice tip de nationalism devine fără sens. O comedie de foarte bună calitate, îmbinând diverse forme și stiluri de teatru, un spectacol baletând pe muchia postmodernismului și apreciat de dramaturgul Milos Nikolic, prezent la *Atelier*, drept cea mai bună montare de care piesa sa a beneficiat până acum.

Cu excepția a trei spectacole, toate celelalte au reclamat un spațiu intimist de joc, o relație directă și foarte apropiată cu spectatorii, fiind jucate cu publicul pe scenă. Se pare că viitorul aparține acestui stil de a face teatru, care cere o cât mai puternică învecinare cu „receptorul”.

Așa cum ne-a obișnuit prin montările sale anterioare, Horatiu Mihailu a propus cu al său *Câine andaluz* de la Târgu Mureș un eseu teatral pornit de la scenariul lui Luis Buñuel. Inedit exercitiu de imaginație, realizat după toate regulile presupuse de *Atelier*, montarea, surrealistă de-a dreptul, are darul de a crea mai degrabă o stare, decât de a spune o

poveste. Cu vădită putere de seducție, hipnotică pe undeva, producția reușește aducerea filmului lui Buñuel în teatru. Eroii peliculei realizate în 1928 ies parcă din lumea lor, invadând scena, pe un drum trasat de... aceiași saispzezece milimetri ai filmului de odinioară. De altfel, pentru atmosfera cu totul specială, Horváth Ödön a căpătat o nominalizare la Premiul pentru scenografie.

Cu al său *Ocean Café* de la Teatrul Tineretului din Piatra Neamț, Radu Afrim a obținut o nominalizare la Premiul pentru cel mai bun regizor. Mixând ingenioase texte a cinci dramaturgi — Radu Macrinici, Saviana Stănescu, Stefan Caraman, Alina Nelega și Geanina Cărbunariu — Afrim prezintă scenic cinci povești spuse „la adăpostul” unui bar construit undeva pe fundul mării. Construcție experimentală de vârf, montarea sondează puterea exhalată de datul femininătății. O dată cu *Kasimir și Karoline* de Ödön von Horváth, regizorul Bocsárdi László, și el premiat la prezenta ediție a festivalului, demonstrează — pentru a câta oară? — că este capabil de nonrepetabilitate în concepția artistică a spectacolelor sale. O nouă producție, o nouă poveste ce nu seamănă deloc cu cele anterioare... Spațiul de joc ales acum este unul de mici dimensiuni, amenajat într-o altă sală decât cea a Teatrului „Tamási Aron”. Pe o mică platformă centrală din care pornesc radiant trei fâșii de lemn, regizorul, pasionat adesea de monumental, face acum apel la lucrul în filigran... Nu mai puțin de paisprezece actori sunt implicați în acest spectacol caracterizat de sensibilitate, a cărui acțiune este plasată în anii '30, undeva în Germania, la un soi de sărbătoare a berii. Personajele sunt oameni obișnuiți, de condiție modestă, ușor de manipulat. Fiinte fără vise și fără posibilități, trăind condiția mediocrității și a provincialismului. Jucat foarte aproape de public și printre spectatori, *Kasimir și Karoline* descrie, pe alocuri romantat, povestea de dragoste a celor doi eroi, imposibilă într-o lume a iluzoriului și a sărăciei, nu numai financiare... Spațiul, ilustrând meschinăria societății civile, are aici o

GABRIELA RIEGLER

continuare în pag. 14

Sub titlul generic de **Personalalia**, sunt înmănunchate patru tomuri, ce vor fi editate de Biblioteca Județeană „Panait Cerna” din Tulcea. Primul, care deschide seria intitulată *Tulcea în spiritualitatea românească* (Constanța, Editura „Ex Ponto”, 2000, autor Xenia Hogeia) este născut din frumoase ambiții și trebuie să fie, credem, hrănitor al unor năzuinți și mai frumoase.

Ideea în sine, de a publica un astfel de dicționar biobibliografic, județean sau zonal, chiar dacă nu este nouă, surprinde prin ineditul concepției și modul de structurare a vastului material investigat, impunându-se ca una din cele mai reușite topografii neimaginate din constelația lucrărilor de gen.

Primul volum este consacrat, după cum este formulat și în titlu, scriitorilor, publiciștilor, editorilor, folcloriștilor; al doilea va cuprinde artiști plastici, compozitori, muzicieni, istorici ai artelor; al treilea va fi destinat oamenilor de știință, inventatorilor, universitarilor; ultimul, al patrulea, va înmănunchia personalități din viața administrativă, politică și sportivă.

Scormonirea în biblioteci, arhive, muzee, case memoriale, despuieră presei vremurilor trecute și prezente, corespondența activă și perseverentă cu autorii, familiile, rudele sau prietenii acestora, pentru culegerea informațiilor, prelucrarea, selecția și sistematizarea acestora, a necesitat pricepere, săptămâni de muncă neîntreruptă, cu zile pline și nopți albe, stăpânirea unor deprinderi și tehnici de muncă intelectuală, fără cusur.

Importanța documentară și științifică a unei astfel de întreprinderi este inechivocă, de mare interes și utilitate pentru specialiști. Surse inepuizabile, de care nici un om de știință nu poate face abstractie, dicționarele biografice sunt utile și pentru cititorul mai puțin avizat. Atât primul, cât și al doilea, călăuziti de



PERSONALIA — un necesar dicționar biobibliografic



IOAN
POȘIȘTEANU

firul magic al lecturii, căutând și primind informații, participă, simpatetic, la realizarea actului de cultură, primul conștient, al doilea exclamativ, mirat și fericit pentru cunoștințele dobândite nesperat.

Cu mai bine de un sfert de mileniu în urmă, mari cărturari, născuți sau peregrini prin Tulcea, mulți stabiliți aici sau în orașele din nordul Dobrogei, personalități marcante ale științei și artei: poeți, prozatori, dramaturgi, romancieri, istorici sau critici literari, lingviști, folcloriști, medici, geologi, biologi, matematicieni, istorici, filozofi, muzicieni, profesori, învățători, teologi, compozitori, sculptori, pictori precum: Victor Crășescu, Alexandru Macedonski, Alexandru Davila, Nifon Bălășescu, Orest Tafrali, Constantin Brătescu, Gheorghe Munteanu Murgoci, Grigore Antipa, Marin Ionescu-Dobrogeanu, Dumitru Chiriac, Panait Cerna, Urmuz, Jean Bart, Nicolae Dunăreanu, Constantin Moisil, George Georgescu, Grigore Sălceanu, Grigore Moisil, Ludovic Paceag, Stavru Tarasov, Alexandru Ciucurencu, Constantin Calafeteanu, Ion Jalea, Constantin Găvenea, Traian Coșovei, Dan Pavel și mai aproape de zilele noastre: Mioara Avram, Feodor Chirilă, Ilie Danilov, Ivan

Evseev, Anton Carpinski, Dumitru Mureșan, Dan Culcer, Augustin Ioan, Stefan Caraman, Doru Mares, Victor Ivanovici, Radu Gheorghe, și mulți alții, prezenți exhaustiv în carte, s-au impus pe firmamentul științei, culturii și istoriei naționale, relevându-și combustia lor la un domeniu sau altul al cunoașterii.

Asertiunea, valabilă de altfel pentru majoritatea județelor și orașelor mici, este că Tulcea a dat țării mult mai mult decât a primit. Exodul valorilor către marile metropole sau centre universitare a fost, este și va fi reversibil. Rămân, sau se întorc nostalgicii, arareori înțelepții, în majoritatea cazurilor la senectute, pentru „a-și cultiva grădina”, precum Candide, optimistul voltairean.

Pentru pitorescul locurilor, atrași de miracolul apelor legendare, mai poposesc aici scriitorii, pictorii, mulți veniți de aiurea, care, după consumarea filonului imagistic natural, evadează și ei către alte zări. În urma lor rămâne, pentru eternitate, „cea mai frumoasă formă de manifestare a ființei umane”, opera artistică, vie și inefabilă.

Prin scrierea acestui prim volum, doamna Xenia Hogeia aduce o contribuție esențială la cunoașterea

trecutului și prezentului literar al zonei nord-danubiene.

Cele care vor urma, consacrate altor domenii, tot atât de importante din viața spirituală a județului Tulcea vor fi, suntem siguri, la fel de valoroase și interesante. În istoriografia locală și națională vor fi menționate fără parcimonie, printre lucrările fundamentale.

Mai remarcăm, la primul volum, modernă formă de redactare a textului. Litera aleasă, fină și clară, pentru sublinieri, distinctă, mărește expresivitatea cărții. Coperta trimite discret la trecutul balcanic arhitectural al unui oraș în care au coabitat, în pace și demnitate, alături de românii majoritari, și greci, și turci, și ruși și alte semintii.

Un număr de unsprezece pagini iconografice încheie opusul, sporindu-i valoarea. Imagini și portrete, din casele memoriale Jean Bart și Panait Cerna, câteva facsimile după manuscrise sau ediii princeps, fotografii de pe „aleea personalităților”, cu busturi ale marilor oameni, cu imagini reprezentative din Tulcea de ieri și de astăzi, completează discret, dar sugestiv, cartea.

Trei hărți finale, un index de nume și un index geografic deconspiră grafic și aria de proveniență sau apartenență a celor o sută treizeci și două de persoane cuprinse în sumar.

Pătrunzând cu sfilă în viața și opera cărturarilor de demult, cu îndrăzneală, dar și respect, în cea a celor mai apropiați de zilele noastre, autoarea oficială un act cultural fără precedent în istoria literară nord-dobrogeană. Dicționarul biobibliografic al scriitorilor și publiciștilor tulcenii este nu numai un instrument de lucru cu trimiteri precise la scrisul artistic românesc, ușor de decipat, „ci și o incitantă carte de lectură, care relatează condensat și viu” un fapt cultural în viziune istorică.

Se manifestă astăzi o anumită tendință de idealizare a toleranței statului otoman față de creștini, Dobrogea fiind dată ca exemplu de spațiu multietnic și interconfesional armonios. Mai mult pragmatic decât tolerant, Islamismul ca politică de stat a făcut loc unor accente moderne odată cu epoca Tanzimatului — curent de reforme începute în secolul al XIX-lea. Până atunci viața creștinilor a fost grea, inclusiv cea spirituală.

Se știe că autoritățile otomane nu recunoșteau comunitățile etnice, ci doar pe cele religioase. Așa se face că reprezentanții supușilor creștini (*raia*) în relațiile cu aceste autorități erau capii Bisericii — mitropolii și episcopii. În Dobrogea, românii făceau parte din aceeași comunitate cu grecii și bulgarii. Deși majoritari, ei au fost reprezentați întotdeauna de prelați greci, deoarece aceștia au detinut, ca subordonați ai Patriarhiei ecumenice, mitropoliile și episcopiolele din această provincie.

Se crede că bisericile ortodoxe au fost folosite inițial de toți creștinii, slujba oficiindu-se, probabil, în limba greacă — limba liturgică oficială a Patriarhiei. Cu timpul, românii, cei mai numeroși dintre creștini, au introdus limba lor în biserică, existând — așa cum se va mai vedea — informații certe că și unii preoți bulgari slujeau după cărți românești și în limba română.

Din punct de vedere religios, românii din Dobrogea erau organizați în comunități bisericesti având în frunte un exarh ales dintre membrii înstăriți prestigioși ai obștei, care îndeplinea și funcția de episcop al bisericii. El se îngrijea de întreținerea acesteia, de colectarea dărilor cvenute prin învoială preoților și dascălilor, de găzduirea mitropolitului sau episcopului cu prilejul încasării impozitului patriarhal. Potrivit izvoarelor existente, bisericile din Cernavodă și Babadag aveau, încă din secolul al XVIII-lea epitropi autorizați să ridice daniile anuale oferite de domnii Țărilor Române. În veacul următor, comunitatea română din Silistra era organizată cu regulament, sigiliu propriu, registru de venituri și cheltuieli, exercitându-și autoritatea asupra tuturor satelor românești vecine. Documentele atestă, de asemenea, existența unor epitropi ai așezărilor Măcin, Tulcea, Zebil, Nalbant, Beștepe Moldovenească, Albeichioi, Hârsova și altele.

Dacă timp de patru secole și jumătate de stăpânire străină a existat un izvor mai puternic de solidaritate, care să întrețină nestinsă conștiința de neam, credința, limba și tradițiile românilor dintre Dunăre și Mare — atunci aceasta a fost Biserica Ortodoxă. De aceea, Ion Ionescu de la Brad constată în mod firesc că sentimentul religios era „adânc înrădăcinat” în toate așezările pe care le-a vizitat în Dobrogea.

Ca loc de închinăciune, evlavie și smerenie, biserica românului a fost modestă ca înfățișare, găsindu-și cu greutate dreptul la existență. Chiar și așa, nu toate așezările dispuneau de propriul lor lăcaș. În călătoria sa prin Dobrogea — invocată deja — călugărul rus Partenie constata un fapt aparent nefiresc: el întâlnea puține biserici dar, în același timp, în fiecare sat se aflau câte unul-doi preoți. Explicația este aceea că slujbele se oficiau în case de rugăciuni improvizate în locuințele puse la dispoziție de săteni — unele menținându-se și după reintegrarea Dobrogei.

Bisericile creștine arătau ele însele ca niste case țărănești, acoperite cu stuf și distingându-se doar prin crucea de deasupra și prin cele câteva icoane de pe pereti. Potrivit dispozițiilor oficiale, lăcașurile creștine nu puteau fi construite cu turla și



Prof. univ. dr. ION
BITOLEANU

BISERICA — IZVOR DE SOLIDARITATE A ROMÂNILOR DINTRE DUNĂRE ȘI MARE (I)

nu puteau avea clopote. Ele nu puteau fi mai înalte decât edificiile musulmanilor și uneori erau adâncite în pământ sub formă de bordeie — înfățișarea umilă tinând să sublinieze statutul inferior al raialelor. Un ofiter polonez, participant alături de ruși la asediul Silistrei din 1854, relatează că în fața bisericilor exista doar o toacă de lemn, atârnată de o funie, care îi chema pe credincioși la slujbă. Biserica din Nalbant, terminată în 1839, a fost autorizată abia în 1848 să aibă o toacă de metal, iar în 1854, un clopot pentru care a fost ridicată și o clopotniță din lemn. Clopotele au fost îngăduite, deci, târziu, începând cu războiul Crimeii, și numai la stăruința aliaților creștini ai Porții — francezii, englezii și italienii. Chiar și atunci autorizarea (iradea) pentru astfel de construcții se obținea cu dificultate și costa foarte scump. Este lesne de înțeles efectul miraculos al acestui moment cu adevărat istoric pentru Biserică: de acum încolo a crescut dorința arzătoare a românilor de a-și înzestra lăcașurile de rugăciune cu acest simbol al vieții creștine care, cu fiecare slujbă, le afirma identitatea și le întărea credința. Uneori clopotele erau aduse cu greutate de la mare distanță. Așa, bunăoară, viceconsulul Nicolae Tărcă de la Hârsova a izbutit să transporte din Brașov, prin Brăila și Măcin, un clopot destinat mănăstirii Cocos, adus inițial din Dobrogea pentru a fi turnat din nou. Și în satul Calica, un bun creștin, mocan înstărit, a cumpărat și a adus din Principate un clopot pentru biserica satului.

Invaziile pustiitoare, războaiele necurmate, molimele și alte felurite încercări au făcut din existența locuitorilor tinutului dunărean-maritim un șir nesfârșit de suferințe. În astfel de momente, sărmanele lor așezări erau șterse de pe fața pământului și numai crucile de piatră ale cimitirelor rămăneau semne că acolo a existat viață și credință. Luptele dintre ruși și turci din anii 1828-1829 au distrus, probabil, vechile biserici din Măcin, Babadag, Cernavodă ș.a. S-au salvat doar cele aflate în locuri ferite, mai ales în păduri: Niculitel, Telita, Văcăreni, Luncavita. Credința și dărzănia locuitorilor au salvat de multe ori lucrurile sfinte ale lăcașurilor. La Mârleanu (Dunăreni) icoanele din biserica incendiată au fost scăpate de părjol prin grija poporenilor și depuse într-un hambar, unde s-au oficiat și slujbele până la construirea unui nou lăcaș. Biserica din Cocargea (Pietreni) a fost prefăcută în grajd de cai.

Cât de puternic era atașamentul oamenilor față de biserică rezultă și din următorul episod. După ce Rusia a obținut în 1829, prin negocieri, Delta Dunării,

populația din Chilia Veche a fost evacuată forțat la Beștepe Moldovenească, la sud de bratul Sf. Gheorghe, unde și-a ridicat îndată o biserică. Aici au fost depuse multe icoane și obiecte de cult aduse din vechea așezare. Un an mai târziu, cu prilejul delimitării noii frontiere ruso-turce, toate satele de pe malul drept al bratului Sf. Gheorghe au fost evacuate, românii din Beștepe și Prislav fiind din nou strămutați, de data aceasta la Tulcea, unde și-au construit o nouă biserică de scânduri și unde au adus cu pioșenie icoanele salvate.

În lipsa mărturiilor materiale, este greu să fie reconstituită cu certitudine vechimea lăcașurilor creștine, precum și continuitatea lor peste veacuri. Cu toate acestea, din datele existente (izvoare arheologice, memorialistice, cartografice, toponime) se pot formula concluzii revelatoare privind perenitatea ortodoxiei românilor dobrogeni.

Potrivit tradiției locale, vechii biserici din Niculitel i se atribuia pe la 1900 o existență de trei sute de ani. Trecând prin Babadag în 1641, episcopul catolic Pietro Deodato Baksici relatează că moscheea orașului



era, de fapt, o fostă catedrală, adaptată în mod sumar cultului musulman, în timp ce creștinii se închinau într-o modestă biserică de lemn acoperită cu paie, având hramul *Sfânta Paraschiva*. Vorbind despre orașul Ester (Esterabad) din centrul Dobrogei, vestitul călător turc Evlia Celebi, care străbătea provincia la mijlocul aceluiași secol, releva că așezarea era locuită aproape în întregime de creștini și era împodobită cu mai multe biserici. Cine erau însă acești creștini? Dintr-un *defter* (registru fiscal) pentru această zonă a provinciei, datând din aceeași vreme, rezultă nume specific românesc, categoric preponderente pentru cei zece mii de locuitori nemusulmani ai regiunii.

Prin 1653, un alt călător vestit, Paul de Alep, trecea prin Iglita, în apropiere de Măcin, zonă curat românească, găsind aici o biserică și cruci de lemn de-a lungul drumului și deasupra mormintelor. Să adăugăm la aceste mărturii și pe aceea a solului polon Rafał Leszczynski, care trecea prin Dobrogea spre Constantinopol. El era întâmpinat la Măcin și Dăieni de „moldoveni de rit grecesc”, în frunte cu preoții lor, bucușori de prezența unor creștini.

De un excepțional interes s-a bucurat istoricul bisericii *Sfântul Atanasie* din Niculitel, pe care cărturarul Apostol D. Culea o socotea a fi „cea mai veche biserică românească în ființă în Dobrogea, făcută din zid gros, în stil bizantin, poate în secolul al XVIII-lea” (*Cât trebuie să știe origine despre Dobrogea*, București, 1928, p. 93). Cercetări arheologice mai noi au făcut posibilă datarea edificării acestui monument, către sfârșitul secolului al XIII-lea, cu funcție de capelă a unei curți feudale, aparținând de bună seamă unor notabili locali, a căror autoritate s-a consolidat în timpul stăpânirii românești parțiale sau integrale a domnitorului Basarab I și Mircea cel Bătrân. Se pare că încetarea funcționării bisericii s-a produs după campaniile turcești de la începutul secolului al XV-lea, în urma cărora Dobrogea a fost smulsă Țării Românești și transformată în posesiune otomană. Refăcută și mărită în mai multe rânduri, capătă, din veacul al XVI-lea, rostul de biserică parohială și cimitirială a satului, până la sfârșitul secolului al XIX-lea. Concluziile arheologilor, asociate cu alte izvoare — note de călătorie, hărți — dovedesc faptul că nu întâmplător destinele bisericii se confundă cu cele ale așezării, într-un timp când populația românească își regăsise echilibrul, împropătat de un puternic aflux din Țările Române de peste Dunăre.

În cealaltă extremitate a provinciei, la Turtucaia — altă așezare românească — însemnări făcute pe vechile cărți bisericesti începând cu a doua jumătate a secolului al XVIII-lea ne aduc la cunoștință generații întregi de preoți și dascăli care au slujit bisericii: Radu Saru (hirotonit preot în 1774), dascăli Mihai și Gheorghe din Oltina, șirul lor continuând în tot cursul veacului următor. În sfârșit, faptul că cele mai multe epitropii bisericesti erau bine constituite la 1878 și că detineau fonduri anterioare acestei date, este o dovadă peremptorie a existenței lor în timpul stăpânirii otomane. Puternica trezire la viață a sentimentului național și-a făcut loc la această vreme prin arderea cu care comunitățile de creștini se strâneau în jurul instituțiilor fundamentale de conservare a entității etnice: școala și biserica. Pe de altă parte, pentru a evita presiunile puterilor rivale în problema tratamentului creștinilor din cuprinsul său, Imperiul otoman a vădit o mai mare preocupare pentru respectarea angajamentelor asumate în tratatele timpului, în sensul ameliorării statutului acestor supuși ai împărăției.

D-le Nicolae Bărbulescu, aparțineti comunității italiene din Constanța și, în ultimii ani, ați scris despre ea în presa locală și centrală. Grigore Dănescu, în lucrarea sa *Dobrogea* (1903, p.178) scria: „Autres nationalités — a) ... des Italiens. au nombre de 1400, employes à la constructions de routes, de maisons, à l'extractions de la pierre etc.". Ce i-a determinat pe aceștia să vină în România?

• În primul rând, recesiunea economică din Italia de la sfârșitul secolului al XIX-lea și nevoile mari de construcții pentru transport și comerț sub domnia Regelui Carol I (1866-1914), la Brăila, Galați, Cernavodă-Borcea și Constanța. Pietrarii-construcții italieni au realizat în Dobrogea carierele de piatră granitică de la Carabalu (Greci) și Iglita (Turcoaia), docurile și silozurile de la Brăila (1886-1889), cele trei poduri de la Cernavodă-Borcea (1890-1895), silozurile din portul Constanța (1895-1896), digurile, farul Carol I, palatul regal de pe dig (numit de marinari *Cuibul Reginei*), toate în perioada 1896-1909, apoi clădirile rezidențiale, farul vechi, bisericile din zona peninsulară, între 1880-1937.

• Mai interesante decât datele tehnice și arhitectonice ale construcțiilor, care s-au tot publicat, sunt relatările, amintirile, ce s-au transmis, de câteva generații, din tată în fiu, în familiile de *lavoratori italiani*, despre primii ani ai stabilirii lor în Dobrogea. Să începem această rememorare cu perioada Cernavodă (1890-1895).

• Stim sau nu, constructorul podurilor de peste Dunăre, inginerul Anghel Saligny, român de origine franceză, s-a născut la Focșani în 1854 (m.1925) — părintii săi erau profesori de limba franceză și limba germană la copiii unor mari moșieri, precum Ion Ghica ș.a. Pe 2 mai 1854, ei erau la iarmaroc la Focșani. Din cauza ploii mari, adevărat potop, n-au putut pleca acasă. Anghel a fost adus pe lume la un han; apa de la ploaie a pătruns în cameră, iar pătutul cu nou-născutul plutea printre mobile. Moașele ar fi zis atunci: „Copilul ăsta va avea de-a face toată viața cu apele”, și așa a fost, el a construit toată viața poduri, diguri, porturi etc.

Bunicul meu (*nonu* în limba italiană), Giuseppe Basaldella, era din Aviano di Vidine (zonă muntoasă în provincia Friuli Venezia-Giulia). Lucrase în Franta, Elvetia, Austria și era un foarte bun constructor-pietrar. Stia limba franceză, limba germană și altele, ca și șeful lui, inginerul Anghel Saligny. Mama, Madallena Basaldella, dar mai ales bunica, *nona* Angela Basaldella, cât și mătușile mele, își aminteau că, în cei cinci ani de ridicare a podurilor de la Dunăre, iernile au fost foarte aspre, gerul și crivățul cumplite. Italienii, între care și *nonu* Giuseppe, construiau picioarele podurilor cu o dimensiune de saizeci de metri, din care treizeci de metri în chesoane sub nivelul apei; multi înghețau și cădeau în Dunăre, nemaiputând fi salvați. La terminarea podurilor și inaugurarea lor la 14 / 26 septembrie 1895, Regele Carol I a dăruit constructorilor câte un ceas de buzunar, cu lant și capace aurite, având gravat podul cel mare de peste Dunăre. *Stranierii* (italienii) au mai primit de la rege, cu acel prilej, și câte un set de aur, în miniatură, compus dintr-o mistrie și un cancioc. La banchetul de

ITALIENII DIN DOBROGEA

la inaugurarea podurilor au participat peste douăzeci de mii de persoane. La masa regală au luat loc peste patru sute de invitați, reprezentând toate familiile regale din Europa, guvernul României, diplomați. Masa așa zis *populară* cuprindea o sută de mese, la care s-au așezat cinci mii de constructori, mai ales străini, italieni, germani etc. Tăranii care căraseră pământ și piatră cu căruțele, erau în post și au primit zece bani pentru masa la birt și o oală cu vin. La masa străinilor s-a servit friptură (fuseseră tăiați o sută de berbeci și vitei) și opt sute de oale cu vin; era veselie mare, mai ales printre italieni; unul a zis: *Ma perche non e la polenta?* și altul a recitat poezia următoare: „*La polenta e una signora, / Chi la veda s'innamora, / Chi la mangia s'incontenta, / E viva la polenta*” („Mămăliga e o doamnă / Cine o vede o iubește, / Cine o mănâncă e mulțumit, / Trăiască mămăliga”).



Pietrari italieni la Cariera „Îmbulzita” din Greci

Regele a întrebat ce se întâmplă la *italieni* și probabil Regina sau inginerul Anghel Saligny a tradus și râsul s-a întins și la masa regală.

La cariera de la Carabalu (Greci), la poalele culmei Tutuiatu din Munții Măcin, italienii exploatau rocă granitică înainte de 1890. Ei finisau pâvaje pentru străzi și pietre de moară la cariera Iglita (Turcoaia) de pe malul Dunării vechi. Tot de la aceste cariere s-au extras blocurile de granit pentru picioarele podurilor de la Dunăre. Si azi mai există o comunitate italiană la Greci, formată din șaptezeci de familii care și-au păstrat limba, religia și obiceiurile.

• Așa cum ați afirmat la începutul convorbirii noastre, constructorii și pietrarii italieni au avut o participare deosebită la modernizarea orașului Constanța. Să ne oprim acum la acest aspect și să vedem care a fost contribuția lor la transformarea orașului nostru, dintr-un modest târg oriental aflat până la 1877 sub administrația otomană, într-un oraș înfloritor, cu alură europeană, în timpul domniei Regelui Carol I.

• În perioada 1880-1913 și până prin 1937, orașul Constanța a cunoscut o sistematizare masivă în zona peninsulară și mai la nord, în zona continentală, până la Bulevardul Regina Maria (azi B-dul Mamaia). S-au înălțat clădiri rezidențiale luxoase, biserici, monumente, s-au amenajat pietre. La toate aceste edificii și-au dat concursul și lucrătorii italieni, conduși de antreprenorii: L.Marghetto, A.Ruta, Luzi (Lusi) etc. și de arhitecți de renume precum Victor Ștefănescu, P.Andronescu, Daniel Renard, român de origine franceză-elvețiană.

În acest depozit de stiluri arhitectonice care este zona peninsulară — limitată de str. Remus Opreanu, faleza de la Cazino și B-dul Regia Elisabeta, Str. Ovidiu și Str. Canarache, Piața italiană (actuala piață Ovidiu) — putem să ne oprim sumar la edificiile mai interesante și la unele aspecte mai puțin

cunoscute, legate de ele. Astfel *Casa Pariano* (azi Muzeul Ion Jalea), a fost construită în stil neoromânesc între 1913-1920, avându-l ca arhitect pe Victor Ștefănescu. În timpul ocupației sovietice casa a fost observator militar; putini știu că subsolul acesteia găzduiește statuile a două regine: prima — statuia Reginei Elisabeta, inaugurată la 15 august 1937 în fata clădirii pe panta falezei, evident ascunsă și conservată în 1947, a doua — bustul Reginei Maria, adus de la Balcic în 1940.

Azi, din cele douăsprezece case rezidențiale, majoritatea în stil eclectic, de pe bulevardul Elisabeta, construite între 1880-1913, mai sunt opt, iar casele lui Mihail Kogălniceanu din apropierea farului vechi au fost demolate. Biserica romano-catolică *Sfântul Anton*, monument de arhitectură, au construit-o italienii între 1935-1937, după planurile arhitectului Romano de Simon, în stil *romanic*, specific Italiei de Nord din secolul al XIII-lea, pe locul bisericii mai vechi din 1885. Pe aceeași stradă, la numărul 3, se află hotelul *Intim* (fost *Regina Maria*), ridicat în 1909 pe locul hotelului *d'Angleterre* (1903). Piața Ovidiu, cândva obor de cereale, s-a numit întâi *Piața italiană*, apoi, după 1878, *Piața Independentei*, primind denumirea de astăzi după dezvelirea, în 1887, a statuii poetului Publius Ovidius Naso. Statuia, operă a sculptorului italian Ettore Ferrari, turnată în bronz între 1884-1887 (din inițiativa prefectului Remus Opreanu), instalată pe un soclu realizat de cioplitori italieni, a avut succesiv trei poziții, astfel: în 1887 cu spatele la Moschee; între 1911-1916 cu spatele la

mare; din 1922, cu spatele la primărie. După realizare, a fost oprită la Cernavodă (din lipsă de fonduri), apoi a stat în magazia nr. 7, în portul Constanța (din lipsă de bani pentru soclu), iar pe 22 octombrie 1916 a fost dată jos de pe soclu de bulgarii ocupanți, fiind legată cu lanturi și trasă cu boii de la tunuri; a scăpat de *prizonierat* datorită ofiterilor nemți și a stat în subsolul Primăriei până în 5 noiembrie 1918.

Casa d'Italia de pe Bulevardul Mamaia este o clădire emblematică ridicată de italieni în anii 1934-1935, în stil roman, specific Italiei de Nord.

• *Constructorii și pietrarii italieni, din câte știu, au lăsat urme semnificative și în partea de sud a Dobrogei, la Balcic...*

• La Balcic, Regina Maria a realizat, între 1924-1928, după concepția sa, Castelul și Parcul, folosind muncitori italieni și doi arhitecți italieni, Americo și Augustino. Castelul, în stil eclectic (românesc și maur — pridvorul și minaretul), are aproape douăzeci de încăperi. Parcul imens, cu peste trei mii de specii de plante mediteraneene, mai avea două palate-vilă (a lui Carol al II-lea) precum și Capela *Stella Maris* unde, pe un perete, este pictată regina cu arhiducesa Ileana (pictor Atanasie Dima), iar în dreapta altarului era locul unde s-a fixat *Caseta cu inima reginei* (adusă în țară, la Bran, în 1940). Interesant este de ce a ales Regina acest loc pentru Castel? Pentru că semăna foarte bine cu locul copilăriei ei, *La Valetta* din insula Malta.

• *Îmi închipui că de grea a fost munca acestor pietrari și zidari. Bolile profesionale, epidemiile, persecuțiile nu i-au ocolit...*

• Cu toate că se stabiliseră în România, constructorii și pietrarii italieni aveau contacte permanente cu Patria-mamă. În privința răzburărilor lui Mussolini și Ciano (ministru de externe) împotriva italienilor emigrați în România, cauzele au fost următoarele: la 3 octombrie 1935, Mussolini atacă Etiopia și la 5 mai 1936, această țară devine colonie italiană. Nicolae Titulescu, ministrul român de externe, sustine Liga Națiunilor din Geneva, la 10 octombrie 1935, sancțiuni economice împotriva Italiei fasciste agresoare (poporul etiopian era creștin ortodox) inclusiv embargoul cu petrolul românesc. Ciano (ginerelul lui Mussolini), la 30 august 1940, prin Dictatul de la Viena, impune României cedarea către Ungaria a paisprezece județe (reprezentând o suprafață de patruzeci și două de mii două sute patruzeci și trei de kilometri pătrați, cu două milioane de locuitori, majoritatea români). În timpul legionarilor, italienilor le-au fost luate pașapoartele, pe care poliția legionară le-a vândut evreilor care emigrău. După război, regimul comunist din România, din ordinul Moscovei, a vrut să ne slavizeze, acționând pe toate căile pentru a ne rupe de Roma, de Italia, de Occident, ne-au închis școlile, casele de cultură, bibliotecile, bisericile. Unele familii s-au repatriat, nedorind să renunțe la cetățenia italiană. Cei rămași au continuat să cioplească piatră și nu există construcții mai importante în România la care să nu fi lucrat și pietrarii italieni.

Convorbire consemnată de

OIDIU DUNĂREANU

o carte autoportret

urmare din pag. 7

traiectul creativ eminescian. Cum eseu se anunță a fi doar „nucleul unei proiectate lucrări”, nu ne rămâne decât s-o așteptăm cu cel mai viu interes.

Prezența criticului în toate controversele eminesciene ale ultimilor ani a fost pe cât de spectaculoasă, pe atât de benefică. Astfel, luând în discuție posibila implicare a lui Maiorescu în „complotul” arestării și internării poetului într-un sanatoriu de boli mintale, Marin Mincu lansează ipoteza incitantă că *biografia exemplară* a poetului, culminând chiar prin această *situatie sacrificială*, a fost cea care, aducându-i *aureola mitizării*, l-a consacrat instantaneu: „Concret, ca un dat transcendent, cu intervenția sau fără intervenția lui Maiorescu, în ziua de 28 iunie, Eminescu începe să-și devanseze timpul, instalându-se ireversibil într-un *mit fondator*. Până la acea dată fatidică, geniul său, chiar dacă se manifestase cu plenitudine, nu fusese încă omologat prin receptarea generalizată”. Problema delicată a „efectului interactiv” al mitizării / demitizării lui Eminescu primește, de asemenea, rezolvări incitante, de la explicarea tendinței culturii române spre mitizare, la identificarea creației eminesciene ca „substanță activă a modelului creativ românesc” ce definește, alături de celelalte valori, o „identitate spirituală distinctă”. Ceea ce destinează eșecului orice act demolator izvorât din „complexul specificității” este faptul că „spiritul românesc nu i se poate amputa în mod artificial coordonata eminescianității”, cu atât mai mult cu cât acesta „infuzează vitalitate în venele subtile și anemice ale poeticității actuale.” Specificitatea creativă a unui popor este singura generatoare de „marcă autentică în vederea omologării axiologice în plan universal”, ea este „un dat metafizic, ce nu poate fi abandonat decât odată cu dispariția acelei colectivități”. Criticul atrage atenția că „integrarea universală a modelelor literare nu eludează niciodată dimensiunile diferențiatore ci, dimpotrivă, le consolidează, canonizându-le” și tocmai

de aceea „Eminescu e un dat semiotic ce ne justifică existența și ne modelează istoria”, mai mult chiar, „modelează permanent conștiința critică românească.”

Întrebându-se *De ce nu s-a universalizat Eminescu?*, Marin Mincu încearcă să dezvăluie rădăcinile mai adânci ale fenomenului, definind, de această dată, „procesul artificial de demitizare / dezmetafizicare” ca răspuns la „imperativul slăbirii postmoderniste”. Polemizând cu Livius Ciocărlie și cu „dilemiștii”, exegeții consideră că „autorul *Lucaefărului* a devenit model catalizant cu mult înainte ca noi să fim preocupați de *complexul universalizării*”, care s-a constituit mai târziu, și că era firesc să nu-l avem, de vreme ce „am participat direct la îmbogățirea Europei culturale, literare și artistice.” Generațiile mai vechi, fie n-au simțit nevoia unei omologări europene — „n-au vrut să se implice decisiv în propria lor recunoaștere în afara hotarelor limbii” (fiind cazul unor Blaga, Sadoveanu, Camil Petrescu, Rebreanu) — fie „și-au ocultat modelele reale”, adică rădăcinile românești (ca Tzara, Eugen Ionescu, Cioran ș.a.). Primul pas spre remedierea acestui „handicap de omologare” sunt traduceri de bună calitate, al căror prestigiu poate fi asigurat prin apelul la nume relevante în cultura respectivă, ceea ce autorul însuși a făcut în Italia.

Volumul *Paradigma eminesciană* probează, încă o dată, că Marin Mincu este un critic creator de sistem și de școală în eminescologie. Nu e deloc întâmplător că el se încheie cu o pledoarie pentru *O catedră Eminescu*.

festivalul de teatru...

urmare din pag. 12

importantă covârșitoare, fiind chiar personaj. Ne aflăm de fapt într-un cort de mari dimensiuni, al cărui interior este pictat cu diverse reclame de epocă.

Au mai putut fi admirate cu ocazia prezentului festival *Evanghelia după Toma* de Radu Macrinici, montat la Teatrul „Csiki Gergely” din Timisoara de Anca M. Colteanu, *Domnul și Doamna Oval*, de la

Teatrul Inexistent din București, realizat de Theodora Herghelegiu după un text propriu scris ca un omagiu adus opereii lui Eugen Ionescu, *Cajahcocekesaria*, un spectacol gestual vorbit într-o limbă semi-inventată, făurit de Gabriel Pintilie și a sa colegă Lorena Ciubotaru, actualmente actori la Dramaticul brașovean, acolo unde direcțiunea nu le-a aprobat sustinerea prezentului spectacol, foarte interesant, de altfel, și deloc costisitor. Dela Oradea, a fost prezentă *Erendira* lui Ion Sapdaru, după Gabriel Garcia Marquez, din Ungaria, de la Veszprem, a sosit *Lola Blau* a lui Kreisler, iar din Germania, de la Euro Theater Central din Bonn, *Emigrantii* lui Mrozek.

O ediție, așa cum spuneam, extrem de complexă, de incitantă... Anul viitor, festivalul își va aniversa a zecea ediție, iar Teatrul „Andrei Mureșanu”, cincisprezece ani de existență. În acest context, nu putem decât să așteptăm propunerile ce vor urma.

frumoasa romană

urmare din pag. 16

acest roman, ca și în *Agostino* sau în *Conformistul*. Mai ales două personaje impresionează vizibil, prin asprime și violență. Sonzogno, asasinul pentru care nevoia de a face rău devine un fel de instinct irezistibil, ca un mesaj genetic, și Astarita, cel mai reușit personaj din carte, un individ dificil și debil, cerebral și pătmas, care-și exercită cu precizie meseria, cu asepție chirurgicală. Moartea lor, intervenită aproape în același timp — vina fiind reciprocă — dovedeste că, în ciuda tonurilor ei întunecate, lumea nu este cu totul stăpânită de rău.

Un alt personaj excelent conturat este mama, chiar dacă modelul acesteia îl regăsim frecvent în filmele și romanele neorealismului italian. La ea apare o convingere antiromantică: aceea că sârăcia nu spiritualizează și nici nu înalță sufletul omenesc, ci dimpotrivă, îl înăsprește și-l degradează. Greutățile și duritatea vieții au transformat-o pe mama Adrianei într-o ființă rece și amorală, la fel sau chiar mai mult

decât pe Gisela. Dacă își împinge fata spre prostituție, n-o face din răutate; experiența a învățat-o că trebuie să facă totul pentru a obține securitatea și confortul, de care ea n-a avut parte niciodată. În ființa aceasta intrată într-o rutină aproape animalică descoperim ceva mecanic care ne înduioșează și ne înspăimântă totodată, un fel de acuzație. Autorul a reușit să creeze, prin inerția amară și ranchiunoasă a mamei Adrianei, un admirabil simbol al nedreptăților sociale.

Iacobo, în schimb, este mai sters și mai puțin convingător. Nu numai prin inhibițiile și lipsa lui de vitalitate, ci și prin schematicism. Fiu de burgeois, intelectual, paralizat de contradicțiile clasei sale, de o slăbiciune care-l face mai întâi un indecis și apoi un trădător, suicidul lui are prea multe rezonanțe alegorice pentru a-l emoționa pe cititor. S-ar zice că cel care-și trage un glont în cap în micul hotel părăsit nu este o ființă concretă, ci o abstracțiune ideologică.

Cu atât mai surprinzător este faptul că *Frumoasa romană* a fost o carte controversată, provocând atâtea scandaluri la apariția ei. Ce e așa de scandalos în această carte? Episoadele sexuale, cu una sau două excepții, sunt destul de anodine, iar Adriana, naratoarea, deși e prostituată, afișează o morală extrem de severă și de conformistă. Singura îndrăzneală a cărții o constituie decepționanta amoralitate a mamei, martor autorizat al întâlnirilor fiicei cu clienții (sau „amantii”, cum îi numește Adriana în limbajul ei cultivat). Oricum, e greu de crezut că acest detaliu oarecum nesemnificativ a polarizat întreaga atenție, făcând ca *Frumoasa romană* să poarte o bună bucată de vreme stigmul unei cărți blestemate.

Pesemne că cititorii și cărțile s-au schimbat mult în ultimii patruzeci de ani, dacă povestea asta, pe care bunicii și mama mi-au interzis s-o citesc, sperindu-mă cu iadul, n-o mai face astăzi să rosească nici pe cea mai virtuoasă dintre domnișoare. Ceva bun există în această schimbare: cititorii pot fi obiectivi citind *Frumoasa romană*, nemaivând prejudecățile de atunci.

• Filiala „Dobrogea” a U.S. și revista „Tomis”, în parteneriat cu reprezentanții ai Direcției Județene de Tineret și Sport Constanța, au inițiat, începând cu luna aprilie, un program sub titulatura **Literatura și Tinerii**.

Întâlnirile au debutat pe 12 aprilie, când două poete de marcă, dar de facturi lirice diferite, Angela Marinescu și Simona-Grazia Dima, s-au confesat „poetic” celor prezenți la Cafeneaua Literară de pe lângă Librăria Uniunii Scriitorilor. Din lirica celor două invitate au recitat actrița Mirela Pană și Mircea Pânzaru.

• Luna mai (16.05.a.c.) a adus o surpriză tinerilor liceeni și constăntinenilor iubitori de literatură, prin prezența, la Constanța, a unui invitat special — baronul Georges Thinés, vice-presedinte al Academiei Regale din Belgia. Având o triplă carieră de savant, scriitor și filosof, G. Thinés, fascinat de destinul lui Ovidiu, a perceput întâlnirea cu vechiul Tomis ca o răsplătă a unei mari dorinți. Sala Polivalentă a Colegiului Național Pedagogic „C.Brătescu” a fost neîncăpătoare la întrunirea extraordinară a liceenilor cu Georges Thinés. Secundat de d-na Ecaterina Evanghelescu (președinta Asociației Belgiano-Române), G. Thinés a ținut o prelegere punctată de întrebările pertinente ale elevilor.

• Apariția cărții *Pamfil Seicaru — Destinul unui condamnat la moarte* — sub semnătura lui Victor Frunză — le-a oferit tinerilor cititori prilejul de a cunoaște personalitatea și mai ales destinul tragic al unui ziarist român, poate cel mai important al sec. XX. La Cafeneaua

VIAȚA FILIALEI

literară, unde a avut loc manifestarea, au mai participat și scriitori din provincia Calabria (Italia) însoțiți de cunoscutul italianist conf. univ. dr. Romeo Magherescu. Dintre aceștia s-a remarcat doamna Pina Lupoi, deosebit de interesată în stabilirea unor relații între spațiul eulin și cel mediteranean.

Programul **Literatura și tinerii** s-a bucurat, încă de la început, de un sprijin special, din partea doamnelor Elena Frâncu și Isabela Stan, reprezentante ale D.J.T.S. Printre partenerii importanți ai manifestării s-a numărat Colegiul Național Pedagogic „Constantin Brătescu”, reprezentat de dl. director Constantin Vitanos și d-na profesoară Rodica Fitz.

Aducem mulțumiri, și pe această cale, presei constăntene și sponsorului nostru, restaurantul „Casa Ana”.

• Primăria orașului Basarabi și Biblioteca orașenească au organizat o întâlnire cu scriitorii Constantin Novac, director-manager al revistei „Tomis”, secretar executiv al Filialei „Dobrogea” a U.S., Ovidiu Dunăreanu, redactor șef-adjunct, membru în Consiliul Național al U.S. și Sorin Roșca, redactor.

• Scriitorii Nicolae Rotund, Ștefan Caraman și Augustin Ioan, precum și prof. Ioan Popișteanu și Paul Prodan,

directori ai Casei de Editură „Ex Ponto”, au participat la lansările de carte și întâlnirile cu autorii prilejuite de „Zilele Editurii *Ex Ponto* la Tulcea”, acțiune culturală organizată de Xenia Hoge, director al Departamentului pentru Cultură, Patrimoniu și Culte al județului Tulcea.

• Ovidiu Dunăreanu, Arthur Porumboiu, Iașar Memedemin și Amet Aledin au participat la lansarea volumului de versuri *E o altă primăvară* al tinerei autoare Ulgean Memedemin, apărut la Editura „Ex Ponto” din Constanța, manifestare culturală organizată de U.D.T.T.R. la Biblioteca Județeană Constanța.

• Arthur Porumboiu și Emilia Dabu au prezentat la Casa de Cultură a Tineretului din Mangalia noul volum de versuri al scriitoarei Ana Ardeleanu, intitulat *Vinovată de utopie*, Ed. „Ex Ponto”, Constanța.

• Ovidiu Dunăreanu, Ion Roșioru, Serban Codrin și Costin Antonescu au participat la manifestările culturale prilejuite de împlinirea a cincizeci de ani de la înființarea Bibliotecii orașenești din orașul Hârșova.

• Aula Magna a Universității „Ovidius” din Constanța a găzduit lansarea romanului *Statornicele umbre* și a unui volum de *Teatru* ale scriitoarei Cristina Tamaș, apărute recent la Editura „Ex Ponto”. Au fost prezenți scriitorii Constantin Novac, Enache Puiu, Sorin Roșca, Ștefan Cucu, Emilia Dabu, Aura Lăpușan și editorii: Ioan Popișteanu și Paul Prodan.

• În Slovenia, la Editura „Apokalipsa” din Ljubljana, în traducerea lui Ales Mustar, a apărut în condiții grafice deosebite volumul *Stropi de rouă* de Ion Codrescu.

eveniment editorial

Marti, 5 iunie a.c., a avut loc în stațiunea Vama Veche lansarea cărții *Târgul șaradelor* de Paul Miron. Publicată de editura ieșeană „Institutul european”, cartea este o prezentare metaforică, dulce-amăruie, a personalităților de azi și de ieri ale acestui târg celebru în viața literară și istorică a țării, în care și autorul (profesor la Universitatea din Freiburg i.Br., plecat din țară acum o jumătate de secol) și-a petrecut adolescența. Prezentată și comentată de colegi mai tineri și mai puțini tineri ai autorului (profesorul Al.Andriescu de la Universitatea din Iași, profesorii Mircea Anghelescu și Mihai Moraru de la Universitatea din București, profesoara Sanda Golopentia de la Universitatea Brown din Providence, SUA, prozatorul american Constantin Eretescu), cartea marchează nu numai a zecea apariție beletristică a lui Paul Miron, ci și împlinirea vârstei de șaptezeci și cinci de ani.

ACUL DE BUSOLĂ

ECZEMA DE PE MĂINILE LUI IANAIEV. *Kitej-grad* este numele unei legende și al unei cetăți din vechime, însemnând pentru lipoveni, simbolic vorbind, salvarea prin credință de orice formă de înrobire, și titlul unei reviste de cultură care apare la Iași, condusă de poetul Nichita Danilov. Ilustrația celor două numere din anul acesta este realizată cu extraordinare reproduceri după picturile Friedi Kahalo. Primele pagini sunt dedicate lipovenilor din Dobrogea. Reportajul realizat în acest scop de preotul Ioan-Florin Florescu ne introduce în lumea de smerite obiceiuri și rugăciuni a mănăstirilor de rit vechi din zona Babadagului, în satul Slava Rusă, una de maici și alta de călugări, amândouă bogate în icoane, câteva din secolul al XVII-lea, de o mare frumusețe. Captivante sunt paginile de *memorialistică* semnate de Raisa Gorbaciiov (și traduse de Nichita Danilov) despre cele șaptezeci și trei de ore de arest, la reședința prezidențială de la Foros, ale ei și ale celebrului ei soț, din perioada 19-21 august 1991. La plecarea spre această reședință, pe aeroport, Raisa observă că Ianaiev, cel care urma să fie, peste două săptămâni, capul pucului de la Moscova, avea o eczemă pe mâini. Detaliu care aruncă o lumină aparte asupra întâmplărilor relatate în continuare. Raisa procedează, de asemenea, ca un romancier abil când, în pregătirea acelorși întâmplări tragice, își scrie în caiet impresiile de lectură în legătură cu povestirea lui Roman Gul despre Dzerjinski: „E îngrozitor: teroare roșie, teroare albă... Cruzimea dă naștere la cruzime. Te uimește disponibilitatea oamenilor de a participa la aceste atrocități. Unde se află rădăcinile răului?” În ziua când trimisiile lui Ianaiev descind la reședința prezidențială, acționează pentru izolarea ei și au o discuție cu Gorbaciiov, Raisa își notează: „Din cabinet a apărut Mihail Sergheevici. În mână ținea o foaie de hârtie, pe care mi-a întins-o. A spus: E și mai rău. A fost creat Comitetul pentru Situații de Excepții. Mi-au înaintat o cerere: să semnez Decretul privind constituirea stării de urgență în țară și să-i acord împuterniciri speciale lui Ianaiev. Când am refuzat, mi-au propus să demisionez”...

CU NASUL LA LOCUL LUI. Bogat în confesiuni, observații și analize îndrăznețe este *Jurnalul scris în a treia parte a zilei* de Angela Marinescu din *Adevărul literar și artistic* (12 iunie). „Mă simt excesiv de feminină — mărturisește poeta — când scriu despre depresia mea majoră, pe jumătate melancolie, pe jumătate structură endogenă circumscrisă cu precizie de profesionist al melancoliei. Mereu când mă apuc de scris, îmi propun să

depășesc faptul mic, nedefinit, brutal, al feminității și mă îndrept spre logica epurată de balast efemer, a masculinității. Niciodată nu-mi reușește, iar eu mă agăț cu lațul de gât, gata să mi-l strâng singură, dacă este cazul.” Cu o ureche atentă la *depresia ei majoră* și cu un ochi atent la ce se întâmplă afară, Angela Marinescu își notează: „Afară este o căldură rece și întunecată, plină de un aer dens și verde, căci suntem în unie și verdeața a invadat tot cerul și pământul. Nu aud păsări, nu aud câini și nici mieunat prelunge de mâle alungite de febra amorului, nu aud copii și nici bătrâni pălăvrăgind cu vocile alea monotone și stălcite de niște buze cu mușchii slăbiți, nu aud decât propriile bătăi ale inimii, mare cât o bucată de pământ împrejmuț de gardul halucinant și inegal al bucăților de carne ezoterică supusă programului cosmic al vieții.” Curând, de la simpla și relativ calma relatare a impresiilor intime, poeta trece la furie, una împotriva a tot ce-o nemulțumește în lumea de afară: „Nu-mi arde de nimic, decât să trec peste viață ca fiind într-un avion perpetuu, pentru a putea trage cu arme sofisticate și precise în instituțiile statului, să le fac una cu pământul, scrum și pulbere, să trag direct în limba lui Vadim Tudor, Păunescu, Ilescu și alți politicieni nesărați, în toți ticăloșii ce nu văd mai departe de nasul lor, în criticii de tot felul ce nu promovează valoarea și nu-și practică meseria nobilă de critici, în veleitari... în proști... în ungunii noștri infatuați și mai catolici decât papa... în tot ce este rău, ne-terminat, ne-justificat, în discursurile împiedicate ale Mihaelei Rădulescu, Mircea Badea, Marius Tucă, Florin Călinescu, Theo și ale tuturor celor care nu-și lasă interlocutorii să vorbească, în amantii desușecheați..., în hoți și pederastri, pedofili și criminali posedati de diavoli, în popii continentali, actori fără forță, versificatori, labagii...” ș.a.m.d. Furie cam dezordonată sau nu destul de precis direcționată; dar care, când se întoarce împotriva ei însăși, devine limpede și expresivă: „Tot ceea ce este amăgire, iluzie, speranță chiar, îmi repugnă. Am nevoie numai de mine, să fiu eu însămi, să mă am pe mine, legată de mine, cu trupul exact ca un laser, cu nasul la locul lui (Doamne ferește să o ia razna, ca în celebra povestire a lui Gogol, și să ajungă în pâinea cine știe cui! — s.m.), cu urechile atente ca în preajma morții ce vine din ce în ce mai puternic pe un cal roșu ca focul și cu ochii de jeratic”. Frumos spus; dar asta nu mă împiedică să mă gândesc, cu o anumită malițiozitate, că egocentrismul exacerbât, de tipul celui din acest jurnal, este unul dintre obstacolele care țin departe publicul de poezia contemporană.

O CRONICĂ ELOGIOASĂ. O astfel de cronică literară dorește să ne ofere Tudorel Urian în *Cuvântul* (nr. 5, 289) despre noua carte, orgolios intitulată *Fără pereche*, semnată de optzeciștii Florin Slapac. Cronică se cheamă destul de pretențios *Oglizile sufletului* și are un marginal, chipurile, lămuritor *Proza ca poezie...*

SPORT

nevoia de statui

basoreliefuli, covoare, goblenuri, tablouri, nimic altceva decât kitchuri ce trebuiau să immortalizeze chipurile cuplului de tristă amintire, obiecte care se vând acum la *second hand*. În fond, toate erau creații fără valoare, fabricate la ordin de inși cu mai mult ori mai puțin talent, și care răspundeau comenzilor venite de undeva de sus, pe scară ierarhică. Clar, nici Gheorghe Hagi, nici fotbalul românesc, și cu atât mai puțin cel constăntean, nu are nevoie de o asemenea statuie, atât timp cât cel care ar urma să fie reprezentat se află încă în viață, este aici, trăiește împreună cu noi, își poartă pașii pe trotuare și simte la fel cum simțim toți perioada pe care o parcurgem.

Un stadion îi poartă numele și îi

este de ajuns. Mai există o statuie, la Craiova, care reprezintă alt fotbalist, pe regretatul Ion Oblemenco. Dar acesta a FOST. În rest, lăsați să treacă timpul și poate alții să-i cioplească chipul în granit sau în marmură, dar în altă perioadă. Deocamdată, prezența machedonului cu mingea la picior ori în mărime naturală, lovind balonul cu capul sau, cine știe, doamne ferește, călare pe un cal, nu-și găsește nici rostul, nici locul. Lăsați-l pe Hagi să rămână ce a fost, adică cel mai mare fotbalist al acestei țări, și mai ales un om obișnuit.

Nu pot să închei fără să nu reproduc un singur vers dintr-o poezie a celui care a fost Ahoe, marele făuritor de versuri Tudor George. Se numește *Penaltyul*: „Când zeii — au dat cu zarul, / Un murmur s-a-norat peste tribune... / Capus la zid, subglont ce-l vară pune / Stă condamnatul la moarte — / El, portarul! / Ce amintire oarbă / Ce minune / i-ar mai schimba acestui sfânt / Calvarul!...”

LIVIU BRUCKNER

NICOLAE MOTOC

EDITURA NICULESCU

Editura Niculescu — firmă privată, cu un profil editorial axat pe carte școlară (inclusiv manuale), limbi străine (o gamă întregă de dicționare, ghiduri de conversație), lucrări de informare, utilitare, cărți pentru copii. [România, 78182 București, Str. Octav Cocârșcu 79, sector 1; tel / fax : 0040-1-224, 2898; 0040-1-222-03.72; E-mail: editura @niculescu.ro; internet: www.niculescu.ro. Printre cărțile editate: — Doris Moeglin: *Germana rapidă* (progrese vizibile în 2-3 săptămâni); — Elena Rieswick, Alexandra Mihăescu: *Ghid de conversație român-englez-german*; — Maxim Popp: *Engleza pentru începători*; — José Cosgaya: *Limba spaniolă în 30 de ore*; — Valeria Neagu: *Dicționar român-spaniol; Dicționar spaniol-român*; — Jürgen Boelcke: *Teste de limba franceză*; — Paolo Cifarelli, Pierre Noaro: *Teste de limba italiană*; — Vasile Bobancu: *Caleidoscop matematic*; — Nicolae Cristea, Adrian Pascu, Constantin Selea: *Teste de istorie (pentru liceu, bacalaureat și admitere în facultate)*; — Fernand Comte: *Dicționar de creștinism (noțiunile fundamentale ale creștinismului)*; — V.P.Borovicka: *Secte satanice, episoade dramatice*; — Dumitru Popescu: *Focul de pale* (roman).

REDACTIA

Ovidiu Dunăreanu
Redactor șef adjunct

Redactori: Nicolae Motoc, Gabriela Inea, Dan Persa, Sorin Roșca, Iulia Pană, Mădălin Roșioru

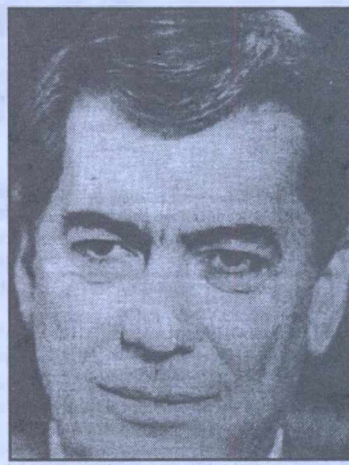
Culegere și tehnoredactare computerizată:
Aura Dumitrache

CALENDAR DOBROGEAN iunie

• 1.06.1933 — S-a născut Dragoș Vaida, matematician
• 3.06.1939 — S-a născut Mihai Bucovală, arheolog (d.8.ian.2000)
• 14.06.1943 — S-a născut Carmen Tudora Chehiaian, poet, publicist
• 15.06.1909 — S-a născut Virgil Teodorescu, poet (d.24.06.1987)
• 17.06.1902 — S-a născut Romeo Alexandrescu, muzicolog
• 17.06.1925 — Amurit Anghel Saligny, inginer (n.14.05.1854)
• 18.06.1914 — S-a născut Al.Raicu, poet, prozator
• 20.06.1872 — S-a născut Gh.Munteanu-Murgoci, geograf (d.1925)
• 20.06.1890 — S-a născut Alexandru P. Arbore, etnograf (d.26.11.1953)
• 21.06.1906 — S-a născut Cristea Grosu, artist plastic
• 22.06.1974 — S-a născut Amelia Stănescu, poet
• 23.06.1909 — S-a născut Ovidiu Papadima, istoric literar, folclorist (d.26.05.1996)
• 25.06.1862 — S-a născut Petru Vulcan, poet, prozator (d.5.02.1922)
• 25.06.1920 — S-a născut Al.Gh.Bogossian (Bogdan Căus), poet, publicist
• 25.06.1957 — S-a născut Paul Sârbu, poet, prozator
• 26.06.1927 — A murit Vasile Pârvan, arheolog, istoric (n.28.09.1882)
• 27.06.1916 — S-a născut Liuben Dumitru, poet (d.4.02.1983)
• 29.06.1913 — S-a născut Lola Stere-Chiracu, prozator
• 30.06.1938 — S-a născut Constantin Cioroiu
• 7.06.1939 — S-a născut Mariana Filimon, poet
• 7.06.1986 — A murit Ștefan Balaci, poet

GELU CULICEA

MARIO VARGAS LLOSA: „Eu nu-mi aleg subiectele, ele mă aleg pe mine”



Mario Vargas Llosa recunoaște că simte o fascinație aproape morbidă față de dictatură. Autorul peruvian, acum în vârstă de 65 de ani, și-a petrecut o mare parte din viață fie trăind sub un astfel de regim, fie scriind despre el. Dictatura generalului Manuel Odría din Peru, care a acoperit perioada dintre 1948 și 1956, i-a inspirat mare parte din materialul cuprins în romanul său **Conversație la catedrală**, publicat în 1969. Ultimul său roman, **La fiesta del Chivo** (Sărbătoarea țapului) reia această obsesie, a vieții sub dictatură, inspirată de data asta de cruzimea regimului lui Rafael Leonidas Trujillo, din Republica Dominicană.

Vizitele lui Vargas Llosa în țara natală, Peru, au fost destul de rare în ultimul deceniu. În 1990, în mod neașteptat, romancierul a pierdut alegerile pentru președinție în favoarea unui aproape necunoscut profesor de la universitatea agricolă, Alberto Fujimori. În 1992, când Fujimori a condus lovitură de palat care a dizolvat parlamentul, Vargas Llosa a fost una dintre vocile care s-a ridicat cu fermitate împotriva guvernării autocrate peruane. În timpul ultimei sale călătorii la Lima, pentru promovarea ultimului său roman, viața reală și ficțiunea au părut adesea să se întrepătrundă. Atmosfera politică tensionată din timpul campaniei electorale din acest an, criticile sale la adresa guvernării lui Fujimori, au adăugat un anume frison comentariilor pe care autorul le face la adresa personajului său fictional, dictatorul Trujillo. Totuși, așa cum mărturiseste autorul, în ciuda momentului politic încărcat, el n-a ales în mod conștient să scrie

despre dictatură. „Eu nu-mi aleg subiectele; subiectele mă aleg pe mine”. S-ar putea să pară exagerat, dar e adevărat. Romanele sale se nasc în momentul în care o întâlnire, o întâmplare sau o cartecită îi „fertilizează” imaginația. Acestea îi rămân în memorie ca „imagini obsesive, bătutoare”, dar, așa cum spune Vargas Llosa, nu e un proces conștient. „Într-o zi, îmi dau seama că am lucrat fără să știu, aproape inconștient, la inventarea unei povesti, a unor personaje sau ritualuri.”

La Fiesta del Chivo a apărut exact așa. Autorul s-a dus în Republica Dominicană, în 1975, pentru un film. A auzit acolo mai multe anecdote despre Trujillo și despre felul în care a murit. Ceea ce a citit, inclusiv raportul unui corresponsent de la New York Times despre conspirația de a-l ucide pe Trujillo, i-au trezit puternice imagini mentale. Doar cu trei ani în urmă, Vargas Llosa a prins această idee și a început să lucreze în mod sistematic, citind tot ce i-a căzut în mână despre contextul istoric.

Proiectul său următor, de a scrie un roman care să se ocupe de feminismul franco-peruviană Flora Tristan, datează de când a citit, în tinerețe, *Peregrinările unui patriarh*. Personajul Flora Tristan l-a intrigat întotdeauna din cauza vieții ei aventuroase și a ideilor utopice, ca și a curajului cu care a înfruntat normele sociale și prejudecățile aprope de modul în care ar trebui să trăiască femeile.

Odată ce a decis în mod conștient să transforme ideea într-o carte, celebrul romancier lucrează într-un mod foarte disciplinat. Rutina lui zilnică, de scris și citit, e respectată cu grijă. Totuși, toate materialele de documentare istorică pe care le

parcure sunt menite — așa cum mărturiseste el ironic — nu să reconstituie niste fapte reale, ci mai degrabă sunt folosite la crearea unei „minciuni bazate pe fundamente sănătoase”. El este ferm convins că „romancierii ar trebui să inventeze, să creeze o nouă realitate.” Altminteri, literatura ar înceta să existe.

Metodele de scris ale lui Vargas Llosa seamănă cu acelea ale actorilor care se pregătesc să intre într-un rol și caută să se apropie cât mai bine de personajul căruia trebuie să-i dea viață. „Scrierea unui roman este, așa cum spunea Flaubert, o totală imersiune în lumea pe care o crezi, într-atât încât să simți că devii cetățean al acelui univers de cuvinte, al acelei lumi ficționale.” Tocmai această imersiune îl face să se lege de personaje pe care altfel ar trebui să le deteste, precum Trujillo — un tip care i-a inspirat repulsie și oroare, devenind totuși, în timp ce scria despre el, un fel de fiu pe care nu-l mai poți urî.

CUM SĂ FACI AMOR CU UN HIPOPOTAM. Cu silueta lui înaltă și elegantă, cu ochii ușor încercânați, încadrați de sprâncene întinse, Vargas Llosa vorbește cu candoare și uneori cu o sinceritate deconcertantă. Îi place să sublinieze câte o idee cu mâinile întinse. Unele dintre romane ating aspecte foarte personale ale vieții sale (de pildă *Mătușa Julia și scenaristul*, publicat în 1977, care trimite la prima lui căsătorie cu o mătușă, de care mai târziu va divorța pentru a se însura cu o verișoară. Romanul său, *Elegie pentru o mamă vitregă*, apărut în 1988, păsește într-un univers tabu. Într-un interviu dat anul trecut unui post de televiziune din Lima,

atunci când a fost întrebat despre motivele pasiunii lui pentru hipopotami — are acasă o colecție întreagă cu reprezentări ale acestui animal — Llosa a dat un răspuns neașteptat: „Probabil că e din cauză că îmi place să fac amor cu hipopotami.” Totuși, în general e prudent atunci când discută despre viața lui personală; spune că nevastă-sa îl mustruiește dacă se hazardază în confesiuni prea intime.

Vizitele romancierului în Peru sunt încă văzute ca evenimente naționale. Vargas Llosa rămâne cel mai celebru scriitor peruvian și numele său e frecvent menționat ca posibil candidat pentru premiul Nobel. Relația sa cu Peru e totuși cam încordată. Mulți peruvieni s-au simțit jigniti atunci când, după înfrângerea din alegeri, Llosa și-a luat cetățenie spaniolă. Autorul a declarat că a făcut-o din considerente practice, dar pentru unii dintre concetățenii săi peruvieni actul a fost resimțit ca o palmă. În ultimii 30 de ani, Vargas Llosa a trăit lungi perioade de timp în străinătate, miscându-se între Londra, Paris și Barcelona, cu numeroase angajamente la universități din America. Totuși, biblioteca lui personală de peste 15.000 de volume a rămas în apartamentul său de boem din Barranco, un cartier de pe țărmul Limei, semn că, în cele din urmă, romancierul se va întoarce, poate, asemeni fiului risipitor, în locurile natale.

Desi unii îi asociază atitudinea critică la adresa guvernării actuale din Peru cu cea a vulpii care consideră acri strugurii la care nu poate ajunge, Vargas Llosa declară că nu regretă experiența lui de candidat la președinție. Și nici faptul că a pierdut alegerile. Mărturiseste că a învățat o grămadă de lucruri despre țara lui și despre politică. „Văzută de la birou, politica era un lucru foarte diferit pentru mine”, își aminteste el. Înainte vreme, era o „dezbateră de idei, analize ale unor probleme, proiecte de viitor”. Intrarea efectivă în politică l-a învățat partea mai puțin pozitivă, mai pragmatică a rolului de politician. Vargas Llosa spune că experiența l-a învățat foarte multe despre el însuși. „Am aflat cu această ocazie că îmi lipsesc calitățile de politician; a învins vocația mea de scriitor.” Desi a fost dezamăgit când a pierdut, mai cu seamă din pricina efortului pe care l-a depus în campanie atâția oameni. „Într-un anume sens, peruvienii mi-au făcut un mare serviciu trimițându-mă din nou la masa mea de lucru”, spune el.

Propensiunea pentru politic există încă, într-un fel deghizată. Vargas Llosa rămâne fidel ideilor economice și libertății individuale.

traducere de
GABRIELA INEA

Cea mai plăcută activitate pe care am îndeplinit-o vreodată a fost aceea de ajutor de bibliotecar, într-un elegant club din Lima, pe vremea când eram student. Trebuia să stau acolo câte două ore în fiecare dimineață și să cataloghez noile achiziții — cel puțin teoretic. Însă clubul n-a achiziționat nici o carte în anul în care eu am lucrat în localurile sale britanice, prin urmare îmi pierdeam vremea umblând printre rafturi și citind.

Era o bibliotecă impresionantă sau, mai degrabă, așa fusese în trecut, căci interesul membrilor clubului vizavi de lectură scăzuse considerabil. Pe la jumătatea anilor patruzeci nu prea se mai cumpărau cărți. Cea mai interesantă era colecția de cărți erotice — bogată, variată și cosmopolită, chiar dacă literatura franceză era mai puțin reprezentată. Printre multele comori, exista totuși editia completă din *Les Maîtres de l'amour*, întocmită și prefată de Guillaume Apollinaire, ca și autobiografia prolixă a lui Restif de la Bretonne, pe care am citit-o din scoartă-n scoartă (eram convins pe atunci că, odată începută o carte, ești obligat s-o și termini).

Literatura exclusiv erotică este plictisitoare de obicei, o retorică în care posibilele variante ale experienței amoroase se epuizează repede, începând apoi să se repete mecanic. Caracteristica fundamentală este monotonia, ca și senzația de ireal, de fantezii care n-au nimic de-a face cu experiența obiectivă. Chiar și la Sade (care are un sămbure de geniu atunci când recrează și interpretează obsesiv sexual realitatea) acest tip de literatură are, de cele mai multe ori, un efect anestezic asupra lectorului, indiferent dacă autorul relatează niște întâmplări sau doar filozofează. Și asta pentru că, scos din contextul său, devenit unică perspectivă de descriere sau inventare a realității umane, sexul își pierde interesul, devenind abstract — o construcție intelectuală în care cititorul își identifică cu dificultate trăirile proprii. Aceasta e motivul pentru care literatura exclusiv erotică e condamnată — ca și genul politist sau S.F. — să rămână un gen minor. Nu există o mare literatură erotică sau, mai bine zis, marea literatură n-a fost niciodată exclusiv erotică. Deși, pe de altă parte, nu există o mare literatură care, printre altele, să nu fie și erotică.

Printre scriitorii moderni, puțini sunt atât de marcați de sex și erotism (cei doi termeni se pot confunda sau pot fi două lucruri diferite) precum

FRUMOASA ROMANĂ

Alberto Moravia, autorul volumului *Frumoasa romană*. Reluând această carte, pe care o citisem inițial sfidând interdicția familiei, pe vremea când mai purtam încă pantaloni scurți, subconștientul mi-a readus în minte poveștile libertine ale secolului optsprezece, descoperite în timpul stagiului meu la biblioteca Clubului Național.



• „Arhitectură II”

Prin ce se aseamănă acest roman reprezentativ al neorealismului italian postbelic cu scrierile picarești ale cavalerului Andrea de Nerciat sau cu cele ale filosofului Diderot? În nici un caz prin „erotism”, căci în *Frumoasa romană* — deși protagonista, Adriana, face dragoste destul de des, deopotrivă din motive personale și profesionale — sexul nu apare în veșmintele impuse îndeobște de gen, ci mai degrabă ca o activitate deprimantă în care iese la suprafață tot ce e mai rău în bărbații și femeile din lumea fictivă — violența lui Sonzogno, obsesiile oedipiene ale lui Astarita, frigiditatea sufletească a lui Iacobo, spiritul venal al Giselei.

Asemanarea rezidă în structură, în tehnica narativă și în convențiile pe care cititorul trebuie să le accepte pentru a-și face profitabilă lectura. Prototipul ficțiunii libertine este cel al confesiunii autobiografice. Asemeni personajului lui Moravia, protagonistul sau protagonista acestor romane se referă la aventurile galante al căror beneficiar sau victimă au fost. Și întotdeauna cu aceeași prolixitate ca și Adriana. E drept că aici regăsim forma obișnuită a romanului picaresc din Secolul de aur — monologul acestui *picaro* condeier — dar *Frumoasa romană* se apropie mai mult de cărțile secolului optsprezece decât de cele picarești, fiindcă în ea mai mult se gândește decât se acționează. La fel ca faimoasele-i rude, Justine și Juliette, concepute de divinul marchiz de Sade într-un turn al Bastiliei, Adriana e înclinată parcă mai degrabă — bucurându-se de asta — spre filozofie și reflecție decât spre acțiune, spre concretă relatare a întâmplărilor (așa cum se petrece în cazul celebrului *picaro*). Acest fapt imprimă romanului

o lentoare care ar obosi peste măsură cititorul, dacă n-ar fi întreruptă, pe alocuri, de episoade melodramatice și extrem de convingătoare, ce fac textul să vibreze (ambuscada căreia îi cade victimă Adriana la Viterbo, delatiunea la care se dedă Iacobo sau furtunile pe care le comite prostituata, nu din lăcomie sau de nevoie, ci pentru a-și confirma sieși cât de mult a decăzut). Aceste furturi, ca și strania plăcere pe care o resimte Adriana ori de câte ori primește bani pentru serviciile ei erotice, conferă personajului o alură mai complexă și mai greu de descifrat decât cea pe care singură și-o atribuie în mărturisire.

Comparatia cu un roman din secolul optsprezece se impune mai ales fiindcă, asemenea *Călugăritei* sau *Justinei*, *Frumoasa romană* devine credibilă pentru cititorul care renunță la iluzia realistă și pătrunde în paginile ei dispus să trăiască o fantezie literară, o ficțiune în adevăratul sens al cuvântului. Aparenta povestirii este realistă: miroase a hârtie și cerneală și este în permanentă discordanță cu literatura de bună calitate. Iată convenția pe care trebuie s-o accepte cititorul. Această tânără de douăzeci și unu de ani, târâcută simplă, ignorantă, ingenuă își povestește viața cu o ușurință academică și fără a leza bunele maniere gramaticale; este o fină observatoare a propriei conduite și a celor din jurul ei, fiind capabilă să scormonească în ungherele cele mai intime ale psihologiei umane. Nu trebuie să vedem în asta o contradicție care ar priva cartea de puterea ei de convingere, ea propunându-și, în locul convenției „veriste” a limbajului, una „cultă”, așa cum procedau romancierii (care se considerau și ei realisti) Secolului Luminilor. În această lume fictivă, care nu este lumea noastră, jocul are alte reguli pe care trebuie să le acceptăm ca atare.

Cartea excelează nu prin viziunea sumbră și disperată asupra epocii, ci prin galeria de personaje ce defilează în paginile ei. Deși convențională și nu prea simpatcă, resemnarea Adrianei în fața propriei sorti și pasiunea ei pentru Iacobo reflectă o măreție obscură. Dar totuși sunt interesante și foarte bine descrise și diferențiate. Măiestria lui Moravia în realizarea portretelor psihologice atinge punctul culminant în

traducere de
LUMINIȚA VOINEA

continuare în pag. 14



◆ 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

• 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 • Ciftoarii din străinătate se pot abona prin „RODIPET” S.A. P.O. Box 33-57, fax 0040-1-222.64.07; 222.64.39, telex 11995, Piața Presei Libere nr.1, sector 1, București, România • Redactor de serviciu: GABRIELA INEA