

TOMIS

REVISTĂ DE CULTURĂ, SERIE NOUĂ

IULIE 2001, Nr. 7 (371), anul VI (XXXVI) • 16 pagini — 5000 lei



• „Vama Veche — Culoarele verii”



OVIDIU
DUNĂREANU

TOMIS XXXV

Cu treizeci și cinci de ani în urmă, în 1966, apărea la Constanța, în luna iulie, primul număr al noii reviste sociale, culturale și literare „TOMIS”. Se împlineau astfel visurile și eforturile câtorva generații de intelectuali — scriitori, istorici, arheologi, cercetători în domeniul marin, actori, artiști plastici, profesori — care nu se mai bucuraseră de privilegiul de a se exprima și manifesta într-o publicație a locului, de o asemenea factură, încă de dinaintea începerii celui de-al doilea război mondial.

Revista vedea lumina tiparului pe țărmul mării ale cărei valuri alegeau să se joace și deznădejdea *TRISTELOR* și *PONTICELOR*, unde existase impecabila și longeviva publicație cultural-științifică și literară, *Analele Dobrogei*, iar numele ei fusese mai înainte titlul unuia dintre cele mai frumoase poeme ale întristatului Ion Vinea, ce și va fi petrecut pașii deseori pe țărmul euxin. Acestea erau antecedente care îndemneau și obligau noua revistă și pe redactorii ei tineri la o înaltă ținută artistică și intelectuală ce nu trebuia uitată nicicând.

Primul număr al *TOMIS*-ului apărea sub oblăduirea semnăturii lui Tudor Arghezi, care în frumoase rânduri de adevărat poem, sub titlul *Sursum corda*, prefata și saluta acele pagini de început, în cuprinsul cărora materiale dintre cele mai variate, cumpănit selectate, se ofereau ochiului lectorului atras de o ținută grafică elegantă și sobră. Arghezi scria: „Se nimereste fericită nașterea, pe digurile de odinioară ale Romei în Dobrogea Mării Negre, a unei publicații literare botezată cu numele străvechi de *TOMIS*, patrie a antichității latine și a exilului și sepulturei marelui nostru strămoș de limbă, de scriere și de sânge, Ovidiu.

Onoarea Dobrogei românești era prea lipsită de un blazon literar.

Cititorii tineri ai *Frumuseții de a iubi*, scrisă de poetul latin, astăzi al nostru ca și Eminescu, îi vor putea răsfosi *Tristele* și *Ponticele* răzimați de bronzul statuii lui, în același timp cu paginile revistei lor.

Pe pământul uscat, sterp și scheletic al fostei provincii milenare de-a lungul Danubiului până la revărsările lui în Delta, pe nesimțite și cu o muncă titanică a oamenilor de astăzi, se răsfată un adevărat paradis unic în toată lumea.

De fapt, revista *TOMIS* e o nouă universitate cu redactorii care vor fi marii ei dascăli, inițiatori inspirați, poeții și prozatorii dobrogeni. Frecvența universitară nu trebuie căutată. Ea este masa cititorilor dintre Dunăre și Pontus Euxin. Ca simplu cititor și eu și întrucâtva scriitor, le urez tuturor să facă față strălucită scrisului și graiului românesc cu nuanța particulară trebuincioasă. Mulți ani revistei și eternitate fraților dobrogeni”.

Salutul marelui poet a dat strălucire acelui prim număr, iar îndemnul lui a călăuzit demersurile publicistice ulterioare ale tuturor celor care au trecut prin redacția revistei.

TOMIS-ul prin program și ținută, în cele trei decenii și jumătate de viață de până acum, și-a configurat în peisajul cultural național o prezență distinctă și necesară.

În primul rând, într-un spațiu de *margină*, cum este cel al Dobrogei, spațiu cu o zestre culturală și literară modestă în comparație cu celelalte provincii — a schimbat esențial o mentalitate provincială care stabilea o relație de egalitate între un exercitiu amatoristic de condei și profesia de publicist sau scriitor. Apoi a dat amploare și coerență vieții literare, până atunci întâmplătoare și lipsită de anvergură națională, creând în jurul său, în contradicție cu presiunile dogmatice ale timpului, un climat de dialog și aleasă ținută spirituală; a promovat cu îndrăzneală valorile naționale autentice și a integrat performanța locală în circuitul național; a indus în arealul dobrogean a cărui proiecție spirituală se dorește a fi, un criteriu valoric, de substanță; a încurajat talentele tinere, incriminându-le pe veleitari; a adus în paginile sale semnătura unor colaboratori notorii; în timp, a editat antologii de poezie și proză și cărțile unor scriitori autentici pe care i-a cultivat și crescut în jurul său, formând o grupare literară bine consolidată, grupare ce a format nucleul de constituire a Filialei „Dobrogea” a Uniunii Scriitorilor; problemele de istorie, arheologie, oceanologie, urbanism, de viață socială, deschiderea spre culturile de interferență cu cea românească: orientală, balcanică și mediteraneană, problemele minorităților etc. au încercat să circumscrie *TOMIS*-ului o arie specifică, inconfundabilă.

Și nu în ultimul rând, revista a fost și este inițiativa unor manifestări cu caracter național. Între ele *Colocviile tomitane* sunt cele mai cunoscute prin participarea unor personalități ale vieții culturale și literare din întreaga țară și prin premiile substanțiale și riguroase acordate anual. Cea de-a șasea ediție a lor, desfășurată între 15-16 decembrie 2000, a fost dedicată celor treizeci și cinci de ani de viață ai revistei noastre. Dovadă că ea are prieteni care o pretuiesc pentru spiritul și deschiderea ei — istoria revistei jalonând destinul modern al culturii dobrogene — a reieșit și din evocările și analizele remarcabililor noștri oaspeți prezenți la Constanța, cu această ocazie.

STĂRI DE SPIRIT

Virtualități românești sau incriminanta discriminare

Poate părea scandalos ce afirm (sau ce neg?) dar mi se întâmplă deseori să mă descopăr tânjind după necazurile, frustrările de odinioară, dimpreună cu farmecul unei vârste ireversibile și în progresivă îndepărtare. Pesemne că același lucru se petrecea — desigur, păstrând proporțiile — cu bătrânii luptători, veteranii care lăcrimează amintindu-și momentele — mai că ar vrea să le retrăiască aievea — când gloantele le suierau pe la ureche iar ei asistau neputincioși la agonia camaradului de tranșee. Să fiu oare un nostalgic în termenii denigratori ai prezentului? Sau să fie cumva un mod omenesc de a trișa fatalitatea regresiei? Amărăciunile și frustrările de astăzi să le prevaleze cumva pe cele socotite ale unui timp revolut? Sau poate o fi vorba de trădarea unei părți din mine, aceea tânără și viguroasă care-și declară astfel autonomia afectivă în complexul meu federativ? În condițiile în care radicalismul prezentului în stare să te condamne că ai fost născut într-o zodie și nu în alta și că, neavând decât o cale, ți-ai oferit harurile puterii contemporane tie și lui Stalin deopotrivă? De unde s-ar deschide mizerabila sugestie a discriminării pe criterii de vârstă biologică. Sau o fi vorba de incapacitatea cronică, după un calup considerabil de ani, de a te adapta unei noi realități socio-culturale, tehnice și morale, soluția salvării fiind, prin reflex, refugiu într-o tinerețe pierdută, minunată în ciuda servituților ei inerente sau conjuncturale?

Sunt doar câteva autoîntrebări care, pentru a căpăta un răspuns relativ decent, cer dimensiunile paralactice ale unui roman. Roman care, fără a recurge la compromisuri, la justificări penibile, trebuie

CONSTANTIN
NOVAC



să nuanțeze lucrurile, să scoată din zona neagră a istoriei recente oameni obligați la „colaborationism” din rațiuni de forță nu numai majoră ci de-a dreptul vitală. Altfel, întreaga populație a României supraviețuitoare epocii de aur, ar putea fi acuzată că nu s-a sinucis cu soia sau înfierată cum că în anii aceia de restrînte comitea gestul iresponsabil de a se reproduce în loc să aștepte venerabila vârstă a senectutii impotente postrevolutionare.

Dacă aceste lucruri ar fi cât de cât limpeзите, dacă ne-am lua suficient avânt rațional pentru a ne îndepărta de capcanele primului impuls de discriminare pe motive biologice sau ideologice — câte, de ce și cum sunt ele la noi, vai de capul lor — multe dintre disputele aduse, unele, până la stadiul de instituționalizare, din păgubitoare și rușinoase precum sunt astăzi ar deveni inoperante și ridicele. Ar fi vorba de o toleranță în sensul ei cel mai adânc, epurată adică de umori, susținută din plin de rațiunea continuității dincolo de orice obstrucție istorică, rațiune vizând etnicitatea, ființa națională.

Trebuie să mai admit totodată (prins într-o eventuală cursă romanească) că mulți dintre cei ce-și clamează astăzi tinerețea pierdută au trăit bine-mersi acum un deceniu-două și că n-am fi aflat de presupusa lor suferință dacă o forță exterioară n-ar fi ridicat piatra de deasupra mișculațiilor lor de gândaci activi și egolatri. După cum mai trebuie să admit că, din mulți băieți buni de odinioară, generoși, sufletești, ies la lumină hocus-pocus, forte tăioase, exclusiviste, monomane, care vor constitui probabil protagoniștii societății viitoare. Cu toate acestea, maniheismul nu mă ispitește. Aștept timpul să se coacă. Până atunci, ascult tânguirea melodică a tranziției, mă las copleșit de uluirii, de succesiuni năvalnice de fizionomii carnavalești azi sus, mâine jos, contabilizez noile resurse ale inechității, citesc surrogatele teribiliste ale unor neîmpliniri ca să nu dau cumva în betesugul lor, și sper ca literatura să rămână în veci literatură.

ÎN CELELALTE PAGINI:

• GEORGES THINÉS • Acad. DAN BERINDEI
• DAN GRIGORESCU • YURI BRAGINSKY
• SORIN ALEXANDRESCU • BERNARD RANDOIN • NICOLAE MOTOC • ION BITOLEANU • NICOLAE ROTUND • VARTAN ARACHELIAN • LIVIU GRĂSOIU • DAN PERȘA
• ION ROȘIORU • VICTOR STEROM • ȘTEFAN CUCU • ILEANA MARIN • LĂCRĂMIOARA BERECHET • DUMITRU UNGUREANU • SIMONA GRAZIA-DIMA • SORIN ROȘCA • GABRIELA INEA • LAUR CLIANTE • VIRGIL MOCANU
• GABRIELA RIEGLER • MĂDĂLIN ROȘIORU

• Acest număr este ilustrat cu reproduceri după lucrările pictoriței DANIELA TURCANU



PRIN RETROVIZOR

VARTAN
ARACHELIAN

O șaradă ungurească

Chestiunea „legitimăției de maghiar” a explodat în plină campanie pentru aderarea la Uniunea Europeană. Dacă e întâmplătoare sau nu, e o altă chestiune; există, totuși, o paradigmă a acțiunilor noastre externe. Mai toate „ofensivele” românești, începând cu cele unioniste și continuând cu cele de tranziție spre organisme apasene de securitate și cooperare au fost supuse unor divisiuni care au diminuat forța persuasivă a inițiativelor. Coincidente? Conspirații externe? Coincidențele pe scena politică nu sunt, în general, întâmplătoare; politicienii, actori frustrați, neavând vocația teatrului mare, frecventează repertoriul bulevardier. Fată de o Europă virtuală în care, nu-i așa? granițele se spiritualizează, dă bine să-ți aduci adversarul în corzi pentru ca juriul să-l declare / descalifice ca ultra-nationalist. Da, nu există nici o conspirație, ci pur și simplu o neiertătoare competiție cu adversari naturali, dar și cu parteneri. Dar e nevoie nu numai de puternici parteneri externi, ci și de loiali parteneri interni. Mulți au crezut că regretul domnului Năstase pentru destrucțiunea PNTCD e o ironie în stilul mascalat, de-acum cunoscut, al premierului de a-si ridiculiza adversarul. Eroare! Clubul creștin-democrat european e o forță dominantă, dar ieșirea din arenă a partidului pe care Coposu l-a afiliat acestuia înseamnă o imputinare a avocatilor României! Si asta în condițiile în care suntem obligați, de Ungaria, să participăm la o confruntare puternic mediatizată. Cum era de așteptat, din moment ce am semnat cu ea un tratat de reconciliere istorică, Bruxelles a pasat referendumul privind „legitimăția de maghiar” diplomatiei celor două țări, obligându-le — așa sunt regulile jocului în care am intrat! — să ne comportăm în maniera în care s-au reconciliat Franța și Germania. Numai că România joacă un simultan la multe mese, unul cu Budapesta, altul / altele cu foștii aliați ai partidului lui Coposu. Căci, să nu uităm, UDMR are mai multe partituri, unele scrise pentru „echipa de zgomote” a radicalilor lui Tokes, altele, soporifice, pe care le interpretează „ponderații” d-lui Bella, și, în sfârșit, lied-uri pe care le cântă la Strasbourg, în beneficiul discriminării pozitive a minorităților maghiare și homosexuale, charismaticul Frunda. Colac peste pupăză, diversiunile iredentiste, alertând „instinctul național”, alimentează cu noi contingente partidul d-lui Vadim, singura forță de opoziție care poate fi luată azi în seamă; beneficiind de o percepție negativă externă, venirea ei la putere ar putea fi catastrofală! În aceste circumstanțe, la care se adaugă și jocul în travesti pe care e obligat să-l interpreteze ministrul de externe român, în care cel de presedinte al OSCE îl obligă să fie extrem de prudent când trebuie să apere interesele punctuale românești, s-au întâlnit la Sangov Mircea Geoană și Janos Martonyi. Ministrul maghiar de externe, titra coditianul cu cel mai mare tiraj din România, „a respins cu zămbetul pe buze toate obiectele la Legea statutului maghiarilor.” De ce oare? Pentru toate circumstanțele de mai sus și încă ceva, poate, peste. Mai întâi că partea maghiară vede că, după reacția emoțională a Bucureștiului, tonul diplomatiei sale s-a domolit, ceea ce încurajează ipoteza că prelungirea acestor discuții va avea ca singură consecință acomodarea opiniei publice românești cu aroganța legii. Apoi, nu numai la București, dar și la Budapesta, au ajuns semnale că memoria colectivă a ardelenilor reactivează onomastica maghiarizată prin forță sub administrația hortystă, calificând, astfel, pe multi români neaoși, „legitimăția de maghiar”. Un prim motiv de bucurie ar fi fost acesta pentru Martonyi. Apoi, propunerea avansată de partea română ca Budapesta să amâne aplicarea legii până ce Ungaria va încheia negocierile de aderare cu U.E. A răs cu ironie diplomatul ungar? Poate, din moment ce i se pare imposibil ca ntr-un viitor previzibil România să steargă decalajele istorice dintre economiile celor două țări. Un alt motiv ar fi și acela că, după consecințele discriminării pozitive făcute minorității maghiare, se deschid acum perspectivele unei maghiarizări pe cale economică (europeană?) Dacă din motive diplomatice trebuie să admitem că oaspetele nu-si putea permite să rădă de gazda sa, atunci să admitem că diplomatul maghiar a comis un răs enigmatic. Ce amintire i l-o fi produs?

Un umanist al zilelor noastre, un *homo universalis*, în sens renescentist și ciceronian, este esteticianul, comparatistul, istoricul de artă, profesorul și scriitorul Dan Grigorescu. Parcurgând lista scrierilor sale, rămâi uimit de vastitatea și diversitatea preocupărilor, de aria de cuprindere a unor domenii, zone culturale și epoci diferite. Iată câteva titluri care pot întări afirmațiile de mai sus: *Arta americană; Arta de azi și răspânțiile ei; Arta engleză; Aventura imaginii; Brâncuși. Monografie; Constelația gemenilor; Arta și literatura în perspectivă comparativă; Cubismul; Cumintenia pământului; Direcții în poezia secolului XX; Expresionismul. Monografie; Grafica lui William Blake; Istoria unei generații pierdute: Expresionistii; În Delta Dunării. Album; Înainte și după Columb. Însemnări și note de călătorie prin SUA; Între cucută și Coca-cola: note despre amurgul postmodernismului; La nord de Rio Grande: Introducere în arta amerindienilor; Literatura americană. Dictionar cronologic; Marile canioane; Impresii de călătorie din Statele Unite; Pop Art; Realitate, mit, simbol — un portret al lui James Joyce; Rubens și misterioasele lui călătorii; Ion Sălișteanu; Shakespeare în cultura română modernă; Shelley; Trei*

pictori de la 1848: Negulici, Rosenthal și Iscovescu; 13 scriitori americani. De la romantici la „generația pierdută”; Romanul realist în secolul al XIX-lea.

Mărturisim că, în fata unei opere atât de vaste, atât de complexe, „să sparie gândul” — vorba cronicarului... Te întrebă însă, dacă în epoca specializării înguste, când fiecare merge „pe feliu lui”, mai e posibilă o asemenea tendință spre omniștiință, spre „totalitarism” cultural. Deși personalitățile de tip renescentist par, în zilele noastre, neverosimile, anacronice, opera lui Dan Grigorescu ne demonstrează contrariul, faptul că „se mai poate”.

Umanistul român se află mereu la granița dintre artă — fie a cuvântului scris, fie a imaginii, fie a sunetului — și filosofie, mai exact, se situează în zona filosofiei și istoriei culturii, a artelor. De fapt, esteticianul și comparatistul român urmărește așa-numitul „sincretism al artelor”, vestitele „correspondances” baudelairiene între sonori, parfumuri și culori, pătrunzând în „pădurea de simboluri”. Urmărind „aventura imaginii”, Dan Grigorescu este preocupat de interferența domeniilor și a metodelor, de relațiile dintre opere, de „statutul creației artistice în funcție de mișcarea de idei a unei epoci, de reverberațiile sale peste timp, de modificările formelor de expresie și, implicit, a sensurilor pe care le întrupează” (*Aventura imaginii*, p. 8). Estetica este interpretată ca o parte a semioticii, făcându-se distincția dintre „iconuri” și „simboluri”. „Iconicitatea” este definită ca „o chestiune de proporție a asemănării între imagine și obiectul reprezentat de ea” (*Aventura imaginii*, p. 29).

Dan Grigorescu pare un adept al străvechiului principiu horatian: „Ut pictura poesis”, căruia îi aduce însă substanțiale corective, adaptându-l la estetica modernă, la goetheanul „spirit al timpului” (*Zeitgeist*). Important este că umanistul român se întoarce mereu cu fata spre Antichitate, merge „ad fontes”. De fapt, în volumul *Constelația gemenilor* — având drept subtitlu: „Arta și literatura în perspectivă comparativă” — autorul folosește, drept titlu de capitol o interogație cu caracter dubitativ: „Ut pictura poesis” — doar o prejudecată? În continuare, esteticianul și comparatistul român face un istoric al acestui principiu horatian, prezent în *Epistula ad Pisones de arte poetica*, urmărind receptarea sa de-a lungul secolelor în cultura europeană. „Poezia” și „pictura” au fost numite „arte surori” sau chiar „surori gemene”. Dan Grigorescu face trimitere la celebra definiție din Antichitate, atribuită de Plutarh lui Simonide, „Pictura e poezie mută; poezia e pictură vorbitoare” (*Constelația gemenilor*, p. 25). E analizată apoi concepția lui Lessing din *Laocoon*, în care erau subliniate granițele dintre arte. Sunt citate, în acest sens, și două versuri atât de elocvente din La Fontaine: „Cuvântul și culoarea nu fac deloc pereche, / Așa cum ochi nu e totuna cu ureche”.

O carte fundamentală semnată de Dan Grigorescu este *Introducere în literatura comparată*. Teoria, un veritabil „vademezum”, o călăuză pretioasă în călătoria pe care te încumeti s-o faci prin întortocheatul labirint al literaturii universale în perspectivă comparativă.

În capitolul introductiv, omul de știință este preocupat de criteriile după care poate fi definită literatura comparată: „Dacă o definiție a literaturii comparate bazată exclusiv pe studiul „raporturilor de fapt” e prea îngustă, aceea care i se opune pe de-a-neregul — ignorarea cu bunăștiință a legăturilor faptice și punerea în valoare a analogiilor — exagerează importanța unei determinări care nu poate fi cercetată decât cu instrumente științifice. Aici se află, după opinia noastră, sursa celor mai multe

neconcordanțe dintre teoreticienii comparatismului” (p. 10). Autorul vrea să scoată acest domeniu din sfera impresionismului, superficialității, aleatorului: „Asemenea oricărei discipline filologice, literatura comparată are nevoie de pământul ferm al cercetării sistematice, respingând tentația speculației pline de culoare, dar amenințată în permanentă de pericolul superficialității. E greu, de pildă, să acceptăm indemnul de a studia fenomene aparținând unor civilizații despre care nu se știe dacă s-au aflat cândva în legături de vreun fel oarecare”.

Vestitul principiu horatian „Ut pictura poesis” este prezent și aici, urmărindu-se „analogiile dintre operele literare și fâșiile de pânză”, „analogia cu pictura, muzica sau oricare altă formă a artei” (p. 42). Esteticianul român analizează conceptul de „artă”, începând de la Platon și Aristotel, cu referiri la Lucretiu și Horatiu. O atenție deosebită se acordă concepției

ANIVERSĂRI

DAN GRIGORESCU - 70

estetice a lui Platon, creatorul vestitei doctrine a ideilor: „Pentru Platon, de pildă, arta e fie un dar nerational, divin (dialogul *Ion*), fie un stimul, potențial periculos, al unor emoții dezordonate (*Republica*)” (p. 48).

Dan Grigorescu este preocupat în cel mai înalt grad de „teoria influențelor”, făcând distincția între influență propriu-zisă, afinitate și imitație. Influența este definită ca „imitație inconștientă”, pe când imitația este „o influență direcționată conștient” (p. 67). De imitație sunt legate și noțiunile de: adaptare, prelucrare, parodie. Comparatistul român demonstrează, în continuare, că în cazul așa numitei „analogii” sau „paralele” nu poate fi vorba de influență în sensul exact al cuvântului, ci numai de „afinități” sau de „false influențe” (p. 78).

Influențele literare pot fi: directe și indirecte (mediate), „emitătorul” și „receptorul” comunicând prin „intermediari”: traducători, recenzenti etc. Această teorie este exemplificată astfel: „Lermontov (...) a preluat de la Pușkin modelul naratiunii byroniene în versuri; dar, în același timp, s-a îndreptat și direct spre opera lui Byron, însușindu-și elemente care nu se regăsesc în opera autorului lui *Evghenii Oneghin*. Influența lui Byron asupra lui Lermontov s-a produs, astfel, pe două căi” (p. 63). As adăuga la exemplul de mai sus un altul, poate la fel de elocvent: Dimitrie Cantemir, desăvârșit cunoscător al limbilor clasice — în special al limbii latine — a suferit și o influență directă a scrierilor autorilor clasici, dar a preluat și indirect, prin intermediul altor opere, citate și ideile din autorii greco-latini. Se recunoaște în acest sens, ca model intermediar, scrierea lui Wissowatius, *Stimuli virtutum*.

De fapt, după opinia renumitului comparatist Paul Van Tieghem, istoricii literari trebuie mai întâi să cerceteze, să inventarieze atent lecturile — *die Belesenheit* — străine ale unor scriitori de seamă, pentru realizarea unor exegeze comparatiste adecvate (vezi *Literatura comparată*, p. 129).

Datorită prodigioasei sale activități desfășurate cu deosebire în domeniul esteticii și literaturii comparate, îl putem considera pe Dan Grigorescu, fără teama de a greși, un demn urmaș al lui Tudor Vianu, un umanist român care face trecerea între două secole și două milenii.

STEFAN CUCU

REPUBLICĂ ȘI MONARHIE

Acad. DAN
BERINDEI

Sunt un republican convins. Între un rege domnind *pe viață* și lăsând urmași *obligatorii*, neîndoiește este cu mult preferabil un presedinte. Totodată nu pot să nu-i admir pe marii monarhi ai timpurilor istorice, inclusiv pe cei ai țării mele, și să nu le recunosc realizările. Oricum, timpul monarhiilor a trecut. Dacă în secolul al XIX-lea, în ultimele sale decenii, fiintau în Europa numai monarhii, exceptând Elvetia, Franța — de la 4 septembrie 1870! — și... San Marino, la sfârșitul primului război mondial s-au prăbusit succesiv patru imperii, iar după al doilea război mondial — e drept, sub presiune sovietică — au dispărut monarhiile din Europa de Sud-Est, ultimul bastion reprezentându-l România. Astăzi, există monarhiile atlantice, din Peninsula Scandinavă și până în cea Iberică, cea mai de seamă fiind probabil cea britanică, ele răspunzând tradiției și îndeplinind funcții de decor, îndrăgite de popoarele în cauză. Importantă este monarhia spaniolă, datorită regelui Juan Carlos, care s-a dovedit un vajnic apărător al democrației și a izbutit să asigure cea mai reușită tranziție de la generalul Franco la o Spanie democratică și europeană; importantă este și monarhia belgiană, unde regele reprezintă *simbolul unificării* între etniile care formează statul.

Cu câteva zile în urmă, am asistat la sărbătorirea zilei de 14 iulie, la Paris, cu participarea unor unități militare spaniole și la prezenta regelui Juan Carlos și a reginei Sofia alături de presedintele Jacques Chirac. Timpurile au evoluat. Un rege din dinastia de Bourbon a luat parte, onorând-o, la marea paradă militară ce sărbătorea căderea Bastiliei, implicit Revoluția care avea să schimbe fața Franței, dar și a lumii. Tot astfel, între Mihai I, ultimul rege al României și presedintele României, Ion Iliescu, a fost realizată nu numai o întâlnire protocolară, ci un real contact uman, benefic pentru țară, cel dintâi recunoscând, de fapt, noua stare a țării la început de nou mileniu, cel de-al doilea onorându-l pe cel care a fost al patrulea rege al acestei țări și totodată ultimul sef de stat supraviețuitor al celui de-al doilea război mondial. Împreună și cu întâiul stăpân al celei dintâi Biserici a neamului, patriarhul Teoctist, au semnat un apel adresat către românii de pretutindeni. Iată că între vechea monarhie și republică, puntea unei continuități și a unei înțelegeri a putut fi edificată, impusă fostului nostru suveran și actualului nostru presedinte, amândoi patrioți români, de interesele majore ale națiunii!



• „Vama Veche — Plajă I”

La cei șaptezeci și șase de ani ai săi, domnul Georges Thinés e o personalitate uimitoare și complexă, greu de surprins în câteva cuvinte, a cărei prezentare te duce cu gândul la modelul renașcentist al omului universal: biolog, ihtiolog, etolog, psiholog, antropolog, filosof, muzician (și posesor al arcușului lui Enescu), membru al Academiei Regale de Arte și Litere din Belgia (și înobilat de Regele Belgiei cu titlul de baron), membru corespondent al Muzeului de Istorie Naturală din Paris, profesor doctor docent, poet (apărut recent și în România, la editura ieșeană "Timpul") etc. În cursul vizitei sale în Constanța, domnia sa, însoțit de doamna Ecaterina Evanghelescu, președinta Asociației Belgo-Române, s-a întâlnit și a purtat discuții pe diverse teme cu elevii Colegiului Național Pedagogic "Constantin Brătescu" și cu membrii filialei "Dobrogea" a Uniunii Scriitorilor din România, în cadrul unui proiect desfășurat de Revista "TOMIS", cu sprijinul Direcției Județene pentru Tineret și Sport și al Casei de Editură "Ex Ponto", intitulat *Literatură și tinerii*. La sfârșitul sejurului său constănțean, am avut o ultimă discuție-bilanț, în care am încercat să punctăm, împreună, principalele momente ale vizitei sale.

Care sunt primele dumneavoastră impresii produse de vechiul TOMIS?

• Sunt deosebit de fericit, mai întâi că mă aflu în România, o țară extraordinară, extremitatea latină a Europei, înconjurată de o lume slavă. În al doilea rând, că sunt aici, la Constanța. Am fost întotdeauna un lector foarte fidel al poezilor latini, și mai ales al lui Ovidiu: înțelegeți de ce mă mișcă atât de mult faptul că mă regăsesc pe locurile în care, vreme de nouă ani, ultimii din viața sa, a trăit marele poet latin. Mă mai emoționează și să constat că lumea își aminteste aici de Ovidiu, că el e prezent, într-un fel sau altul: în numele Universității, ca nume de piață, de magazine etc. Mi s-a întâmplat chiar un lucru de domeniul fantasticului: în hotelul în care stăteam, situat, după cum mi s-a spus, aproximativ deasupra mormântului acestuia, un individ cu tunsoare romană a intrat, probabil dintr-o confuzie, în camera mea, spunând cu dezinvolură: salut! sunt eu, Ovidiu! ce mai faci? Apoi, realizând eroarea, a ieșit stânjenit, de-a-năratelea, cerându-și scuze... Printr-o coincidență remarcabilă, pe redactorul șef adjunct al revistei dumneavoastră îl cheamă, firește, tot Ovidiu — prilej de mare uimire pentru mine. Nu mai vorbesc de impresia pe care mi-a lăsat-o acvariu, și mai ales sturionii. Sunt, pur și simplu, fericit și, desigur, mă voi întoarce. Constanța e un oraș frumos.

• Pe ce coordonate s-a situat întâlnirea dumneavoastră cu tinerii?

• Am fost, vreme de treizeci de ani, profesor, așa că am fost emoționat să mă aflu printre candidații la meseria de profesor (elevii Colegiului Național Pedagogic "Constantin Brătescu" n.n.), una extrem de importantă. Am vrut să le transmit, foarte pe scurt, câteva considerații asupra rolului pe care cultura îl detine în viața contemporană, atât de expusă unei întregi serii de influențe, nu neapărat pozitive. De ce trebuie apărută atât, în zilele noastre, o meserie precum cea de profesor? Nu trebuie să ne lăsăm în seama tentațiilor trecătoare, a lucrurilor înșelătoare ce rămân în contingent, în ocazional: umanitatea noastră profundă este reprezentată de minte și de limbaj. Toate progresele tehnice sunt importante, dar, în afara gândirii, ele nu au nici o semnificație. Trebuie cultivată, înainte de toate, limba. Eu am avut sansa, fiind de formare biolog, să lucrez și în domeniul filosofic. Între filosofie și știință există o legătură: gustul pentru limbă. Legat, vreme de treizeci de ani, de cercetări experimentale, concrete, am continuat la modul cel mai firesc prin a scrie poeme, opere de ficțiune. Dacă stai să te gândești, există o legătură profundă între limbajele științei și cele ale literaturii: un om de știință care formulează o ipoteză, care presupune existența a ceva, pentru a înțelege realitatea, nu face, în acel moment, un act științific, ci unul cât se poate de comparabil cu actul poetic. E un act al imaginației. Fără imaginație, lumea nu îți poate revela sensurile sale. Ipoteza savantului și visul poetului sunt același lucru, aparțin aceluiași ordin al demersurilor mentale, al creației intelectuale. Dacă viitorii profesori vor preda, în viitor, fie discipline realiste, fie umaniste, e același lucru: ei vor putea face oricum și oricând sinteza — întotdeauna fericită — între tentația științifică și cea literară.

Imaginația poetică e importantă și datorită relației sale cu timpul. Când știința face o descoperire, și o pune în practică, s-a terminat: aplicația devine, de pe o clipă pe alta, o întrebare cu orizont închis. Obiectele, mașinăriile, și tot ceea ce e fabricat, sunt lucruri repetitive. Te folosești de ele fără să adaugi nimic nou lumii. În timp ce, în cazul reflecției filosofice pe care o face poetul, el construiește ceva de durată. Știința costă foarte mult: cere instalații, și rezultate imediate, concrete, existente la un mod și într-un circuit repetitiv. Poezia, arta, muzica, nu cer, la început, din partea celui care o creează, nici o investiție. Dar rezultatele lor sunt eterne: iată marea diferență. Ca un pariu pascalian! Nu trebuie să vă încredeți în cei care vă spun că pentru muncile intelectuale sunt necesare mijloace extraordinare de mari. Bineînțeles, trebuie să ai un scaun și o masă, la care să citești sau să scrii. Importantă e însă reflecția, și să nu cauți cu tot dinadinsul să ai asupra lumii altă putere decât cea a gândirii. Lucru prea lesne uitat, în ziua în care trăim.

• Ce e, atunci, cu adevărat esențial și definitoriu, în ziua în care trăim?

• Omul are obligația de a fi fericit, de a-i face fericiti și pe ceilalți. Ce e de făcut, pentru a ajunge la acest rezultat? Trebuie aflat un mod de comunicare, ce-i reunește pe oameni. Există atâtea și atâtea domenii:

GEORGES THINÉS:

„Cultura e o ritualizare necesară: ea permite înțelegerea Celuilalt...”

tehnic, politic, social etc., care nu-i unesc cu adevărat pe oameni. Ele îi egalizează, mai degrabă. Dar mai e și comunitatea dorintelor într-o gândire. Alături de descoperirile foarte importante, foarte utile, ale științei, alături de lucrurile practice ale vieții, e important să-l descoperi pe Celălalt. Să te deschizi către Celălalt. Să ai, cu Ceilalti, o comunitate de imaginație. Lumea e aceea pe care ne-o gândim: e dominantă filosofiei contemporane, de la Kirkegaard până în prezent. Preocuparea existențială: filosofia nu se mai ocupă, în zilele noastre, de problemele tehnice ale cunoașterii, ci de descoperirea sensului a ceea ce facem. Un filosof important în acest sens e Maurice Merleau-Ponty, care a reușit să degajeze o filosofie existențială importantă.

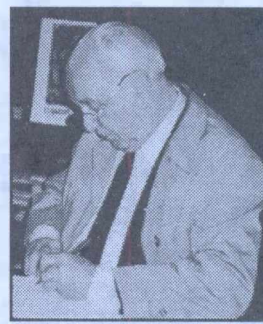
Îată cum văd, la rândul meu, lucrurile, și evoluția istorică: ea nu mai e o succesiune de fapte, ci căutarea legăturii dintre acestea. Spengler, într-o carte foarte importantă, publicată în 1922, ce se cheamă **Declinul Occidentului**, pune această problemă: ce este civilizația? Și răspunde: civilizația este expresia voinței de trecere a nevoilor de supraviețuire ale vieții practice — construcții, vestimente, tot ce e în jurul nostru — înaintea întrebărilor asupra sensului existenței. Cultura e, în conformitate cu această definiție, exact contrariul civilizației. Există aici un paradox: trebuie, desigur, să supraviețuiești, pentru a te putea întreba asupra sensurilor vieții și a o înțelege. Însă a înțelege viața e mai mult decât a supraviețui. Știm, de la Darwin, ce e supraviețuirea: un mecanism care face ca mijloacele noastre de adaptare, la un anumit moment, să ne permită să supraviețuim.

Însă cultura e altceva: e voința de a înțelege de ce. Ca profesor, am transmis în mod regulat astfel de lucruri studenților mei. Iar în ultimul curs din ultimul lor an, le dădeam lor cuvântul. Era o provocare. Îi întrebam: ce a fost important în cursul acestui an? Păi, să vedeți, că asta, sau că aia, și așa pe dincolo. De fiecare dată când îmi răspundeau cu referire precisă la o diviziune a cursului meu academic, le răspundeam: nu. După o oră și jumătate de tortură, le dădeam în sfârșit răspunsul: quatorzile lui Beethoven. Iar ei aplaudau. Bineînțeles că Beethoven merită toate aplauzele: e unul dintre cei ce au înțeles că înaintea dificultăților materiale trece creația artistică, și că, prin urmare, cultura e mai presus de civilizație. Aici e marea speranță a epocii noastre, una dificilă, cu multe probleme tehnice, materiale, de teritoriu, de războaie etc., dar dincolo de acestea, trebuie să păstrăm această achiziție: voința de a înțelege de ce am cucerit, ca specie biologică, lumea. Sau am crezut că o cucerim: nu se cucereste cu adevărat decât gândirea. Cuceririle de ordin spiritual dezvăluie relația semnificativă cu Celălalt. În acest context, e de asemenea foarte important pentru mine că mă aflu aici, în România, pentru a treia oară deja.

În concluzie, sfatul meu e să profităm pe cât posibil de acest lucru minunat, de neînlocuit în viață, care e satisfacția spirituală. Desigur că nu e rău deloc să ai un BMW ultim tip, dar e bine să nu te mulțumești doar cu satisfacțiile materiale.

• Ce întrebări vi s-au pus, în cadrul întâlnirilor?

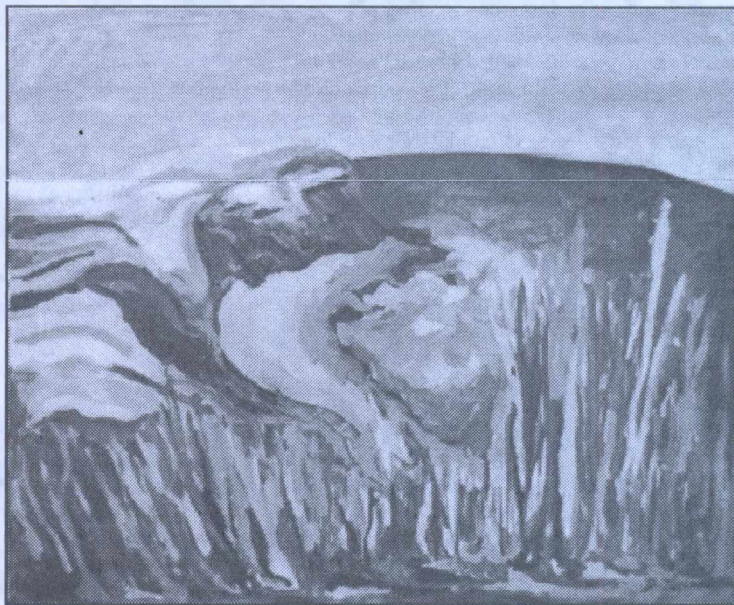
• Unele extrem de interesante, dovadă o pertinentă contextuală și un nivel cultural extraordinar. De pildă, asupra numeroaselor perspective ale științei filosofice actuale: pe de o parte fenomenologia sau filosofia existențială, pe de alta, filosofia matematicilor. Important mi se pare faptul că se încearcă reconcilierea principiilor pozitiviste ale logicii moderne cu problemele umane, și nu e ușor, cu siguranță. E vorba de același conflict între civilizație și cultură. E ca și cum am spune că muzica, din punct de vedere civilizațional, a constat în mijloacele de a produce instrumente în stare să creeze sunete, pe când ea reprezintă, culturalicește și înainte de toate, crearea unui limbaj de care doar ne servim prin intermediul instrumentelor. Dar, mai cred că perspectivele filosofiei depind de inspirația fiecăruia. Am și scris, de altfel, o carte de poeme, tradusă și în românește (de Delia Dună, la Editura "Timpul" — n.n.) asupra acestei probleme. Altminteri, începând cu romanticii germani, cu Hölderlin, de pildă, cea mai bună cale de a pătrunde în domeniul filosofiei este prin mijlocirea poeziei. Poezia nu e totuna cu șansonetele pentru femeia iubită: așa ceva e tare drăgut, dar nu e poezie. Poezia e reflecție metafizică sau, mai degrabă,



mod de expresie al interogației filosofice.

Alte curiozități au avut ca obiect opinia mea despre România, care e una extraordinară de pozitivă. Pe de altă parte, nici nu pot judeca o țară care mă primește, dar o pot totuși percepe. Și, mai cred că România are cu siguranță un viitor, fie și numai datorită faptului că a rămas fidelă unei culturi de excepție. Aici am putut întâlni elemente de cultură pe care le-am regăsit și în celelalte țări europene, pe care le-am vizitat. Pe lângă acestea, specificitatea ei mi se pare a rezulta din faptul că ea reprezintă un ostrov de latinitate într-o mare slavă, sau nelatină, în orice caz — ca să-i includem aici și pe unguri. E un lucru, cred, de cultivat. Cu politica nu am fost multe puncte de contact: e drept că progresul, în latura lui ce ține de civilizație, a fost frânat, la dumneavoastră, vreme de atâția ani.

Acum se constată o schimbare în bine, dar să nu ne închipuim că mărcile ei cele mai evidente ar fi cumva restaurantele McDonalds: asta nu e cultură. După părerea mea, în cazul dumneavoastră, cultură înseamnă, de pildă, fidelitatea față de tradiția latină. (În ce mă privește, un motiv de a fi atasat față de România este Ovidiu, care m-a preocupat mult. Apoi, am scris o piesă mai deosebită care îl are ca subiect pe Traian, și pe care o voi monta, poate, într-o bună zi, aici, în România.) Am admirat, de asemenea, frumusețea extraordinară a țărilor: mănăstirile Moldovei, Carpații, Marea, Bărăganul — pe care îl cunoșteam altminteri din scrierile lui Panait Istrati. Eram, de asemenea, familiarizat cu scriitorii de expresie franceză, dar de



• „Vama Veche — Loc misterios”

origine română. Pe Eugen Ionescu l-am cunoscut personal, de pildă, foarte bine. Apoi, legătura dintre culturile franceză și română e întrutotul durabilă și deosebită. De acea regret că încă nu vă pot face onoare de a vorbi românește. Dar poate că e mai bine, v-ați amuza teribil de accentul meu!...

• Cum apreciați dialogul cu generația tânără?

• Dialogul meu cu tinerii de liceu a fost unul cu totul extraordinar de animat, semn al unei remarcabile participări. La un moment dat, țin minte că, răspunzând unei întrebări, am surprins o nedumerire pe chipul celui care mi-o adresase, și am simțit nevoia să mă justific: "Nu știu dacă ceea ce am spus răspunde pe deplin întrebării dumneavoastră. Oricum, fiecare trebuie să răspundă propriilor sale interogații, în felul său." Iar, referitor la interesul lor nedisimulat pentru domeniul politicului, pentru care eu unul recunosc că nu am apetente structurale, am putut replica prin invocarea mecanismului fundamental ce se află în interiorul fiecărui om, indiferent de apartenența lui politică, religioasă etc.: mecanismul creației. Cât despre lipsa mea de organ față de politică, ea s-a compensat în răspunsurile mele prin argumente ce țin de etologie. Astfel, relațiile de competiție provin din faptul că doi indivizi nu se pot afla în același loc în același timp. Există, în natură, un mecanism care poate corecta acest lucru, și anume ritualizarea din lumea animală. Masculii care se bat în perioada împerecherii, de pildă, știu când să înceteze, iar învinsul nu este ucis de învingător, pe când omul, el unul, poate împinge lucrurile până la extrem. Cultura e o ritualizare necesară: ea permite înțelegerea Celuilalt...

Tot în liceu am vorbit în engleză cu un băietel de numai zece ani, el m-a întrebat, eu i-am răspuns, iar el mi-a arătat că a înțeles: să fi fost așa de greu?

Acesta este totuși lucrul cel mai dificil, după părerea mea. Sentimentul legat de neînțelegerea celuilalt este cel de insecuritate: ataci pentru că te temi că vei fi tu însuși atacat. De asemenea, în momentul în care cineva

reușește ceva, arătându-se astfel superior, apare imediat o reacție de invidie din partea celorlalți — iar aceasta este o reacție agresivă. Salvarea poporului evreu, de exemplu, dispersat în întreaga lume, a constat desigur în cultivarea elementului imaterial, a specificității culturale, dar această soluție nu a fost, după cum se știe, lipsită de riscuri istorice, provocând agresivitatea celorlalți; pe de altă parte, ei înșiși au avut — si au — o atitudine agresivă. Că vrem sau că nu vrem, că ne face plăcere sau nu, cultura are în mod necesar și implicații politice, iar noi trebuie să ne asumăm cu luciditate acest fapt.

• Dumneavoastră le-ați propus idealul polivalent al aceluiași om universal din Renaștere: care ar fi destinul acestuia în lumea din ce în ce mai rapidă, mai nerăbdătoare și mai schimbătoare, în care ne este dat să trăim?

• Nu a existat nici o altă epocă atât de favorabilă comunicării precum cea actuală. Și totuși, această facilitate în comunicare nu servește întotdeauna, ba chiar destul de rar, la vehicularea valorilor importante. Să luăm în discuție, de exemplu, televiziunea: un mijloc magnific al comunicării. Însă conținutul programelor de televiziune e atât de prost ales! E doar un exemplu. Totuși, valorile umaniste persistă, chiar dacă nu întotdeauna și insistă, în schema reprezentărilor sociale. Tine de pedagogie și de strategiile globale ale comunicării sociale să inducă și să mențină atitudini favorabile actului de cultură, performării și receptării acestuia: în rest, esti pe deplin liber să ai preocupări diverse, chiar universaliste, de ce nu?

• Dar asupra omului, înzestrat cu putinta alegerii, planează și riscul decaderii, pe lângă oportunitatea înălțării propriei umanități prin cultură. Cât de operante sunt limitele pascalienne, ingerul și dobitocul, pe care omul, acest extremist notoriu, le-a cultivat constant de-a lungul întregii sale istorii?

• Omul trebuie să-și cultive propria umanitate. Pot relata, în acest sens, fără comentarii, următoarea anecdotă: un profesor de-al meu avea o maimuță, pe care o studia, la modul științific, prin vizorul de la ușa biroului. Într-o zi, își da seama că și aceasta îl privea de pe partea cealaltă a vizorului. Maimuța a fost apoi întrebată dacă ar fi de acord să-și publice observațiile. Ea a răspuns: nu, categoric nu! După câte am văzut, și dacă le mai și public, sigur o să mă dea afară de la Universitate!

• Ca muzician și filosof, credeți că și muzica e o modalitate de a filozofa?

• Depinde: să ne punem, întâi, de acord asupra semnificației cuvintelor. Pentru mine, muzica e o artă în primul rând paradoxală, uimitoare: pe de o parte, prezintă o exigență formală foarte accentuată, și se înrudește prin aceasta matematicilor. Dar, pe de altă parte, este și cea mai viscerală, mai organică. Evit să impun definiții, dar cred că o pot risca pe următoarea, cu un conținut profund personal, pe măsura exigenței ei de generalitate: muzica este arta care produce emoțiile cele mai puternice cu mijloacele cele mai abstracte. Iar filosofie conține cu siguranță, în măsura în care permite interogații asupra existenței și asupra sensului acesteia...

• Dincolo de pasiunea mărturisită pentru lirica ovidiană, în parte scrisă în chiar aceste locuri, ce relație dezvoltăți cu poezia scrisă în limba română?

• Încerc acum să descifrez poezia românească, prin intermediul traducerilor, deocamdată. Am citit astfel din Eminescu, Blaga, Bacovia etc. Ce mi-ar place să izbutesc, ar fi să-i fac mai cunoscuți de partea cealaltă, în cultura de limbă franceză. Eu mă ocup mult cu aspectul metafizic al poeziei, pe care îl regăsesc de pildă la Blaga. Acesta, și mulți alții, merită să fie cunoscuți mai bine în afară.

Pe lângă acestia, există scriitorii români de expresie franceză: Panait Istrati, Elena Văcărescu, Eugen Ionescu (pe care l-am cunoscut bine, într-o vacanță petrecută împreună), Emil Cioran sau Mircea Eliade. Aceștia sunt cunoscuți, însă operele de ficțiune, în general, poezie, teatru sau proză, încă nu s-au impus în mediul francfon; avem totuși mijloace pentru a realiza acest lucru. Eu unul am, de pildă, și o editură, în care am înființat, de curând, o colecție: Monde latin. Primele apariții, bilingve, au fost două române, printre care poeta și traducătoarea Delia Dună, care s-a tradus singură, și despre care Cezar Ivănescu a afirmat că e genială ca poetă: ea a trecut cu succes de comitetul de lectură al editurii, și a fost publicată.

• Ați riscat o definiție a muzicii: cum ar putea să sune una o poezie?

• Pentru mine, poezia este o reflecție continuă asupra condiției umane, dând loc unei expresii. Ca și muzica. De fapt, ca și arta, în general. Eu cred că omul nu trebuie să fie mântuit: e bine așa cum este. Dar, dacă tot vrem să vorbim despre fericirea omului, în termeni de mântuire, o soluție ar fi creația artistică. Nu Lucian Blaga a spus că "destinul omului este creația"? Înțelegeți acum de ce nu am timp pentru politică? Altminteri, când as mai scrie? Când mi-as mai repeta bucățile muzicale la alto? Când m-aș mai bucura pe deplin de viață, așa cum o înțeleg eu?

• Sper să ne reîntălmim, pe coordonate nu doar culturale, cât de curând!

• Și eu nutresc aceleași speranțe. Întâlnirea cu Ovidiu mi-o doream de-o viață: mă gândesc deja la o piesă cu două personaje, Ovidiu și ofiterul roman în custodia căruia se află, unul mai exilat decât celălalt, a cărei acțiune s-ar petrece chiar aici.

Și tot aici mi-as dori s-o pot reprezenta, cât de curând. Vreau să revin aici, unde am petrecut momente extraordinare, de neuitat, în devenirea mea spirituală.

• Vă mulțumesc!

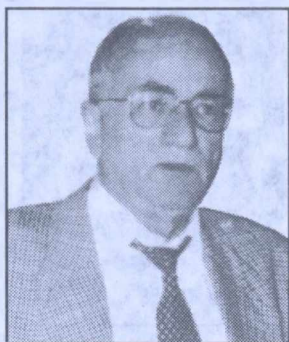
Interviu realizat de
MĂDĂLIN ROȘIORU

Cea de-a treia carte publicată în țară, după 1989, de Sorin Alexandrescu (*Identitate în ruptură. Mentalități românești postbelice*) reunește cea mai diversă serie de texte „critice”: intervenția radiofonică, interviul în care autorul se plasează fie în postura intervievatului lui Dorin Tudoran, fie în cea a intervievatului de către Rodica Palade, intervenția directă în discuțiile prilejuite de colocviile la care a participat (Neptun, Chișinău), articolul de jurnal de opinie (*Dilema*), studiu (în reviste de specialitate din Franta, Olanda).

În acest volum, identitatea nu este considerată ca un steril construct teoretic, este o realitate analizabilă căreia i se adecvează ca metodă o pluralitate de formule. În articolul care-și propune să răspundă la întrebarea „Este cultura română o cultură marginală?” se vizează două niveluri care nu pot fi deplin separate: politica și cultura. Trecerea în revistă a evenimentelor politice de dinainte de 1995 (anul apariției articolului) demonstrează că în lumea contemporană nu se mai poate identifica un centru absolut al puterii politice și al iradierii culturii, în același timp, ci o „rețea de complexe regional-internationale” (p. 28). Relațiile între diferitele zone s-au orizontalizat în detrimentul ierarhiilor, fapt pentru care ceea ce s-ar fi putut defini drept *cultură marginală* în raport cu un centru, nu este o situație axiologică care ar echivala cu inferioritatea. Făcând distincția dintre *identitatea națională ca dat obiectiv* și *identitatea națională ca fenomen cultural*, creat, care reflectă inclusiv receptarea actuală a propriei istorii, autorul deconstruiește subtil *identitatea* ca conglomerat, deconspirând mecanismul care modifică permanent atât percepția asupra trecutului cât și asupra prezentului care se schimbă continuu sub semnul regurpărilor de interese, fapt ce conduce la accentuarea sintagmei de *identitate multiplă*, mult mai acoperitoare. Glisarea de la perspectiva globală asupra identității care o asază în sfera înaltă a abstracțiilor, a generalităților, la focalizarea identității ca expresie a individului liber să-și aleagă morala proprie, marchează relaxarea sistemului de valori și a principiilor tradiționale. Prevalența valorilor individuale față de cele comunitare probează intrarea în epoca postmodernă. În ceea ce privește spațiul larg al culturii, Sorin Alexandrescu propune sintagma definitorie de *cultură de interferență* pentru cultura română, pentru a evita continuarea sau apariția vreunui complex. O altă nuanțare a raporturilor culturale — și nu numai — este relația centru-provincie, în sensul unei necunoașterii a ceea ce este provincia de la distanță care o separă de centru. Într-un excurs prin culturile europene, Sorin Alexandrescu stabilește locul culturii române, construind el însuși o posibilă rețea de conexiuni între diferite centre și o serie de provincii. Concluzia la care ajunge este aceea că provincia traversează *criza de identitate* alături de alte culturi europene: „Toate împar guvernate, pe cât am putut să-mi dau seama, de același principiu al crizei de identitate, al absorbției conflictuale a unor unde culturale contradictorii, al unui model provincial, pe de o parte molcom, pe de altă parte obsedat de rată și lipsă de perspectivă. (...) Europele care, odată studiate, ne-ar vindea de proptiile noastre spaima pentru că ne-am regăsi aceste spaima, la foarte mulți alții, și am înceta să ne mai identificăm cu ele.” (p. 41 — sb.n.)

Acest fragment este emblematic pentru întreaga carte, la o lectură atentă, care să urmărească vocile narative ce alternează *eu* cu *noi*, în funcție de gradul de subiectivitate asumat: *eu* reprezintă maxima subiectivitate care-și declară poziția culturală, ideologică, în vreme ce *noi* tinde către obiectivitate, o poziție căreia *eu* îi furnizează datele pe care le detine, pentru ca *noi* să-și formeze un punct de vedere coerent, indiferent de opțiunea politică și / sau ideologică. Sorin Alexandrescu induce un sistem de gândire accesibilizat prin formula pentru care a optat și care ar putea servi drept o premisă pozitivă de construire a unei noi identități românești.

Înregistrarea discuțiilor despre intelectualii români și rolul lor înainte și după '89 dezvăluie o tipologie tradițională, în funcție de reacția la Putere: activistul, disidentul, granița, căreia i se adaugă o altă categorie, mult mai subtilă ca manifestare, dar la fel de eficientă în sens cultural, categoria celor care au reușit să-și construiască o nisă din care apoi au reușit să iasă: Tudor Vianu, Adrian Marino, Paul Goma, Oana Orlea, Dorin Tudoran, Mircea Dinescu. Izotopiile din capitolul dedicat lui Vianu configurează o personalitate precăută și în același timp curajoasă, care și-a găsit calea pentru a nu face compromisuri. Impresionantă este desfășurarea analizelor textelor de stilistică și de literatură comparată, ale scrisorilor și jurnalului, dar și ale evenimentelor politice în care Vianu a fost antrenat pentru a justifica opțiunea — ca atitudine de protest cultural — pentru cele două domenii și căutare a unei soluții viabile profesional într-o epocă în care toate demersurile așa-zis științifice



IDENTITATE ÎN RUPTURĂ — MENTALITĂȚI ROMÂNEȘTI POSTBELICE

de

SORIN ALEXANDRESCU

convergeau perfect către o finalitate prestabilită, adesea neconformă cu natura lor. Interesant este finalul acestui studiu în care un citat din Vianu (*Fragmente autobiografice*) se adresează unui *tu* impersonal: „Întrii în clasă. S-au adunat mulți studenți... nu numai pentru a asculta un profesor, dar și pentru a primi exemplul unui om. Dacă tu gândești ce însemnătate au avut maestrul tău pentru tot ce ai devenit mai târziu, simte-ți întreaga răspundere atunci când ai devenit *tu însuți* profesor. În toată activitatea ta vei fi neliniștit de o întrebare și purtat de un dor. Printre tinerii adunați în jurul catedrei... fi-va un spirit mai bun ca al tău, o inimă mai încinsă, capabilă să facă ceea ce ai dorit și n-ai putut duce până la capăt? Ai dori ca omul acela să existe și tu să-i poți fi de ajutor.” (p. 96) Alexandrescu personalizează acest *tu*, considerându-se vizat pentru a răspunde direct cu un *eu* confesiv: „Eu îmi plineam tot atunci, cam când l-am cunoscut, douăzeci. Scriu acest articol acum, despre el, când *eu însuși* am depășit saizeci de ani.” (sb.n.)

Câteva bune decenii din istoria culturală a României stau sub semnul *interstitiului*, a spațiului gol dintre elementele care compun sistemul. Pentru Sorin Alexandrescu, interstitiul este conceptul care, din punct de vedere cultural, reface un interstitiu la nivel macrosocial. O cultură a interstitiului este cultura unui timp în care orice încercare de dialog este imposibilă, verificându-se observația lui Bakhtin cu privire la impactul dintre regimul totalitar și expresia lingvistică: fală dintre discursul exterior — ceea ce poate fi spus oriunde oricând oricui, perfect (auto)cenzurat — și discursul interior — ceea ce individul păstrează pentru sine, cu temerea de a nu se trăda el însuși — pare să se umple imperfect cu o literatură despre care autorul afirmă că, fiind „controlată de putere, arată autoritatea controlului, dar și ceea ce acestuia îi scapă.” (p. 181). Interstitiul este spațiul ultim al minime libertăți, care s-ar defini mai degrabă ca *tragică*. Tipologia medievală, specifică acestei perioade, care cuprinde: scribi, călugării, negustorii, golahii (în sensul în care Villon era golantul literaturii), face, pentru istoria literaturii române, o clarificare a pozițiilor între care oscilează anumii autori. Cu maxima asumare a gestului din 1989, după Timișoara, înainte de București, momentul de redactare a textului, Sorin Alexandrescu intervine în „problemele interne” ale literaturii române, dinafara ei (oficial vorbind), analizându-le, pentru prima oară, fără ambiguitățile paravan ale textelor dinăuntrul sau omisiunile vinovate de deturnarea adevărului. Lectura autorului nu este una privată, ci una globală, depășind selecția estetică pe care mizau deopotrivă scriitorii și cititorii lor, dar pe care o controlau cu strictete cenzorii amândurora. Privirea dinafară a lui Alexandrescu se obiectivează în datele unui *discurs interior* împărtășit însă tuturor pentru a compensa lipsa publică a acestuia. Capitolele din secțiunea *Schite*

de istorie literară vor fi cu siguranță citate de orice istoric al literaturii române din secolul XX, ca o referință de neeludat.

Cea de-a doua parte a volumului, intitulată *Rupturi*, se referă la enclavile românești de dincolo de frontiera geopolitică: Republica Moldova, spațiile tulburi ale exilului, dar și la o enclavă în interiorul granițelor românești, la spațiul rezervat femeii. Textele acestor trei secțiuni sunt aproape autobiografice, problematizând situații în care se plasează ca posibilitate sau se regăsește *de facto* autorul. *Farmecul îndoielnic al dublei identități* este articolul construit pe două voci contraponctive: vocea lui Sorin Alexandrescu, stabilit la Amsterdam, a cărei istorie profesională este cunoscută, dar ale cărei nostalgii ar fi rămas îngropate în propriul *discurs interior*, fără inserțiile confesive ale primei voci la persoana I; vocea aceluiași Sorin Alexandrescu, darteoretician al fenomenelor culturale în ansamblu, al celor literare ca parte importantă a acestora, istoric și critic (literar) al societății românești, care face din sine un obiect de studiu, discurs exterior, transcris de cea de-a doua voce, la persoana a III-a. Din acest text se desprinde cea mai umană și cea mai completă definiție a identității și a unei identități anume. Oglindindu-se reflexiv, Sorin Alexandrescu constată că emigrantul se situează într-o postură unde „își pierde identitatea socială”, viitorul și trecutul. Ceea ce-i mai rămâne este un prezent incomplet, dramatic, în care se agită de valorile *sale*, internalizând ceea ce, pentru cei mai mulți dintre noi, sunt valori colaterale, exterioare, în care ne simțim acasă fără să fim. Așa cum nota Derrida în *Despre ospitalitate*, ultima patrie a străinului absolut (hostis — Alexandrescu la Amsterdam) este limba lui maternă: „Oare nu închipuie ea căminul pe care nu-l părăsim niciodată?”, „cămin inamovabil, dat fiind că se deplasează odată cu noi?”

Cartea *Identitate în ruptură* induce în fiecare lector, pe etaje diferite de receptare, constientizarea crizei care originar sălășluiește în noi: criza identitară.

ILEANA MARIN

Identitate în ruptură — Mentalități românești postbelice, cartea în discuție a profesorului Sorin Alexandrescu, apărută la Editura „Univers”, 2000, este un discurs lucid în care autorul investeste cu sens povestea sa despre istoria postbelică în funcție de modul în care își selectează faptele.

Conceptul de identitate națională este interpretat ca fenomen cultural, construit; se vorbește despre o identitate în mișcare, asimilând în faliile create *amprenta celuilalt*. Lumea cărții ar putea fi, după o formulă a lui Jean Jacques Wunenburger (*Sacral, „Dacia”, 2000*), *dezvrăjită*, în care recursul la sacru, la utopie este retrograd.

Sorin Alexandrescu are harul formulărilor

citabile, care stabilesc direcții și perspective într-o cultură. Istoria de după 1989 este analizată în cadrul unei *epoci*, numită de *armistițiu*, în care ostilitățile cu trecutul încetează doar temporar, în care ființa se află într-un adăpost nesigur, încă marcat de semnele pestilentialului comunism sovietic: „Din asemenea transee norioase, pline de viermi și mirosind a cadavru, încerc să scriu o prefață, de acum, la o carte alcătuită din mărturiile de atunci.” (p. 7)

Pericolul, desi iminent, se amestecă în cenușii existentei, face parte din decor, nu este constientizat. M-am gândit, citind acest fragment de început — un comentariu autoritar și grav al propriului discurs — la cartea lui Bernard Henry Levy, *Aventurile libertății* (1995, „Albatros”) și la o altă mărturisire referitoare tot la comunism, cu același impact asupra cititorului: „Cuvintele lor sunt ale mele. Memoria lor este memoria mea. Istoria mea urcă până la acești războaie sau nevednici (...) între mine și ei e una din acele discuții de familie despre care oricine știe că sunt absurde, incoerente și adesea fără sfârșit. Încă o dovadă că nu-ți alegi familia.”

Într-o identitate în mișcare, orice ruptură poate crea momentul ulterior al unei noi identități. Aici cred că intuieste autorul pericolul momentului de armistițiu. Discontinuitățile impuse de comunismul sovietic se pot fixa, dacă n-au făcut-o deja, definitiv, în structurile de adâncime și de aici se pot prelungi mai departe.

Mentalitatea postbelică, și în continuare cea postdecembristă, este analizată de autor de aproape, i se subliniază faliile, discontinuitățile, contradicțiile. În această lume *desvrăjită*, identitatea se analizează prin discontinuitate, o identitate care își asumă alteritățile; identitatea ca ipseitate și lipsă de idem în *idiolect Paul Ricoeur*. Identitate și alteritate devin în studiul lui Sorin Alexandrescu, emblematic construit pentru a-și demonstra teoria, două concepte complementare. Acceptarea alterității este un semn de luciditate. „Memoria lor e memoria mea... Nu îți alegi familia.”

Autorul analizează la rece experiențele pe care celălalt le aduce în existența noastră postbelică. *Străinul* invadează structurile culturii, viciază și compromite definitiv vechiul model cultural, deplasează spre limitele in-umanului anumite segmente ale societății moderne, democratice: burghezii, liberalii, creștin-democrații sunt exterminati. Apare o nouă ideologie mesianică, eliberatoare, barbară prin promisiunea unei libertăți absolute, confiscate despotice. Conștiințele sunt anesteziate cu drogii unei ideologii promiscue, care mai târziu va aparține „familiei”. După 1989 rolurile se schimbă, însă nu definitiv; străinul nu a capitulat, a încheiat doar un armistițiu.

Autorul cărții acuză retragerea intelectualului român în paradisurile artificiale create, și înainte de 1989 și după acest moment: în literatură, muzică, artă spectacolului, în ficțiune — o modalitate la îndemână de a scăpa de tirania timpului istoric.

Profesorul Sorin Alexandrescu pledează clar pentru angajarea politică a intelectualului în agora; opțiunea sa definitivă repune în discuție tipul *intelectualului modern*, descris într-o carte antologică de Julien Benda (*Trădarea cărturarilor*, „Humanitas”, 1993), care, deși angajat politic, nu trădează idealurile umaniste. Eticheta sa semantică este marcată prin câteva constante: *prezentă în cetate, spirit cetățenesc, asumarea pasiunilor politice și naționale, accentuarea diferențelor fără a uita însă raportarea la universal, lipsa fanatismului naționalist și a nălucirilor metafizice. Proba implicării oneste în viața cetății este, după Benda, oprobiul lumii laice, căreia îi încurcă socoteliile. Exemplele reținute de Sorin Alexandrescu în cartea sa confirmă teoria. Indezirabilii sunt, unii dintre ei, chiar și astăzi anatemizați: Doina Comea, Dorin Tudoran, Paul Goma, Adrian Marino.*

Sorin Alexandrescu pledează chiar pentru *rolul activistului politic*, intelectualul îndrăgostit de cetate, care se află permanent în for, la tribună, acuzându-i pe acei intelectuali care s-au „retrănat” în condiția de profesionist al unui domeniu. Cultural, la noi acest tip este descurajat, mai întâi prin Caragiale, apoi prin confiscarea acestui statut de către activistul de partid al vechiului regim, un tribun sufocat de propriul limbaj artificial creat. Intelectualii preferă, poate și din acest motiv, retragerea, renunțarea la prezenta activă în plan politic, *opțiunea pentru rolul medieval al călugărului, purtător de cuvânt al valorilor celor drepti*. Literatura este o formă de evaziune. Onirismul, literatura estetizantă scrisă de Stefan Bănulescu, Fănuș Neagu și uneori de D.R. Popescu produc o literatură de rezistență, o



• „Vama Veche — Plajă II”

literatură de interstiiu. Cei foarte putini, agresivii, disidentii, cei care gândesc si actioneaza altfel, devin în scurt timp *tapii ispășitori* (un alt mit preferat al comunismului de care se pare că rămânem în continuare contaminati): Paul Goma, Mircea Dinescu, Dorin Tudoran, Ana Blandiana.

Emblematic pentru acest tip de cărturar modern, tributar prin esență încă spiritului elenist, al ratiunii, este pentru Sorin Alexandrescu, scriitorul Adrian Marino, *un dublu cultural al autorului*, spirit european, cu atitudine politice de centru, antitotalitare, promovând si o cultură la nivel mediu, nu numai elitară; spirit sincretic, critic de idei, secundat de un spirit rece, stiintific, respingând ideologiile extremiste, utopia, se sprijină pe o doctrină liberală clasică, pre-post-modernistă, acceptând atât valorile nationale, cât si valorile universale. În acest punct, **Identitate în ruptură — Mentalități românești postbelice**, poate fi citită si ca o carte despre sine prin alții, un exercițiu al alterității în identitate. Autorul își alege, din delicatete, câteva modele care îi reflectă personalitatea, structurile sale de profunzime.

Conceptul de centru este considerat, de la Mircea Eliade, unul dintre cele mai puternice simboluri ale imaginarului. Exprimă starea de normalitate si se află acolo unde îl plasăm. Pentru zona Europei de Est — o demonstrează o întreagă literatură scrisă pe această temă, de la Maria Todorova, **Balkanii și balcanismul**, Tony Judt, **Europa iluziilor**, Jacques Le Rider, **Mitteleuropa** s.a. — centrul este marcat de politicieni, în functie de contextul istoric si de interesele imediate, creând un spatiu cu geografie variabilă. Din punctul de vedere al celui puternic, al Europei de Vest, cultura acestei zone, fie că o numim sud-est europeană, mitteleuropeană sau chiar balcanică, este o cultură marginală. Sorin Alexandrescu propune un alt concept definitiv pentru acest tip de cultură: *cultură de interferență*. Înainte de a discuta, as aminti aici si un alt punct de vedere, nu foarte diferit de al autorului, cel al lui Michel Heim (**Un Babel fericiț**), specialist al literaturilor din estul european, care modifică termenii ecuației *literatură provincială — literatură metropolitană* în termenii: *scriitori buni si scriitori mediocri*. Cultura provincială este caracterizată prin refuzul de a cunoaste si alte culturi. Se recunoaste legătura dintre politic si cultural: România nu a atras suficient atenția asupra ei pentru a relaxa fluxul mediatizării înspre Occident sau peste ocean. Autorul propune chiar *site-uri* pe Internet, în care marii critici să prezinte în rezumat valorile culturii române. Un alt motiv al conului de umbră în care se află cultura română este refuzul scriitorului român stabilit în străinătate, de a-si folosi alteritatea ca atu. Prea rapida asimilare în cultura țării de adoptie este decodificat ca un element identitar mitteleuropean, unde trecerea de la o cultură la alta, în cadrul Imperiului habsburgic, se face firesc.

Si pentru Sorin Alexandrescu, *cultura de interferență* este un spatiu cu mai multe centre, fără interpus pentru inventivitate, ci pentru nouate, un spatiu al eruditilor, în care interferează mai multe culturi, iar heterogenitatea, departe de a fi un handicap, este semnul unei identități de sinteză. E nevoie, în opinia autorului, să renunțăm la atitudinea regresivă si să ne folosim alteritate ca atu, într-o Europă globalistă, în care raportul identitate / alteritate nu mai este relevant.

Sorin Alexandrescu refuză discursul utopic al intelighenției retrasă în fictiune, înlocuiește mănăstirea, spatiu simbol al utopiei, cu institutia politică; există iminentul pericol al reinstalării utopiei într-o societate de tranzitie. Cere imperios despărțirea de modelul Criterion si a opozitiei Cultură — Putere, desi, într-un alt articol îi consideră singurii continuatori în istoria modernă, ai Junimismului, ca grup de presiune capabil să influenteze viața politică si culturală a epocii.

Într-o societate civilă a tehnicii si a stiintei recursul la sacru este inutil. Independenta de utopie înseamnă ruptura definitivă de comunismul neofeudal. Există pericolul clar al reinstalării în imobilismul social, într-o literatură, mandarinizată.

Oriunde în lume raportul de putere stabileste statutul marginalului în interiorul cetății. Pentru vechea societate acestia erau disidentii, ereticii, anihilați treptat de centru. După 1989, o mare parte dintre ei acced către centru, însă sunt imediat exclusi, semn că incomodează interesele noii societăți laice. Paradigma nu s-a schimbat. O nouă ruptură într-o identitate precară câștigată se instalează.

Iesirea din vasalitatea acceptată a femeii, expansiunea acesteia în viața politică, ar putea fi o nouă formă de alteritate în interiorul cetății, într-o societate falocentristă si o nouă formă de liberalism prin care egalitatea femeii cu bărbatul se realizează chiar prin diferență.

Cartea lui Sorin Alexandrescu, **Identitate în ruptură**, obligă pe cititorul său la o analiză lucidă a istoriei manufacturată de ceilalți, datorită retragerii *intelighenției* în nisele securizante ale fictiunii.

LĂCRĂMIOARA BERECHET

Trebuie să mărturisesc de la bun început că nu numele autorului, pe care îl apreciez, desigur, m-a determinat în alegerea subiectului cronicii literare de față, ci titlul cărții. Mi-am zis că traditionalistul Ion Pillat a lăsat în urmă (ca Vasile Voiculescu, de exemplu) texte, necunoscute până acum, care conturează o altă personalitate a pastelistului. N-a fost, însă, așa. De aici vine si senzația nedisimulat orgolioasă a titlului. În „Cuvânt înainte” criticul își ia măsuri vizând probabilele reticente: „Titlul cărții pare, în mod sigur, emfatic. El nu e însă decât înșelător. Înșelător, mai întâi, pentru că nu-i vorba, de fapt, despre un alt Pillat, care le-ar fi rămas ascuns celorlalți interpreți... În al doilea rând, titlul e înșelător pentru că el nu propune un alt statut valoric pentru Pillat”. Asadar, care-i motivul acestui demers critic de peste trei sute cincizeci de pagini, ordonat după rigori ce mă duc cu gândul la o posibilă fostă teză de doctorat? Aflăm, cu prisosință, din lectura cărții, ca si din nenumăratele observatii folosite (ori de câte ori criticul a crezut că este necesar) ca puncte de susținere a amplei demonstrații: „Paradoxul acestui fervent si fidel «poet al pământului» e că el vede pământul prin gramatica imaginară a apei, că primul

tăieturi precise si marcaje inviolabile”. Umoarea, dacă nu malitioasă, cel puțin ironică, se desprinde în câteva rânduri dinspre truda argumentelor, în asociere cu o dezinvoltură ce se manifestă mai mult la nivelul formei.

Poezia lui Pillat capătă statutul deplin al originalității începând cu a doua fază, dar există o unitate a întregii opere care nu stă în tematică, după cum consideră G.Călinescu, nici în „conformismul liric”, impus de radicalul M.Sebastian, ci în virtuozitatea poetică, el fiind, cum conchide Negoitescu, „mereu egal cu sine în elegantă si acuratete estetică”, indiferent de perioadă. Detasat, aparent, de afirmatiile anterioare, autorul se opreste la o formulă care a făcut carieră: „poet al pământului”. Demersul său hermeneutic, tematist, cum am spus, este din perspectiva unui „poet al acvaticului”, adică exact pe simbolistica apei în diverse ipostaze. Este aceasta o abordare total nouă a poeziei lui Ion Pillat? Răspunsul nu poate fi decât afirmativ, cu o corectură însă: tot dintr-o perspectivă aproximativ „tematistă” fusese el comentat, nu la acest nivel si din unghiul teluricului, subliniindu-se semnificatiile impuse de o simbolistică traditionalistă. Alte articole, din câte îmi amintesc, au abordat poezia pillatiană pe anumite segmente acvatice, cum ar fi „marea”. Până cu vreo două decenii în urmă, analiza operei prin prisma motivelor era în vogă. S-au scris studii despre „Eminelescu al motivelor”, la fel pentru Bacovia, Blaga, Voiculescu — totuși fiind supusi examenului tematist. Nicolae Balotă, în masiva sa monografie despre autorul **Cuvintelor potrivite**, are un întins capitol despre universul acvatic la



NICOLAE
ROTUND

CELĂLALT PILLAT

reflex imaginar în desemnarea terestrității e recursul la principiul asigurator — ori doar omomorfic — al apei? Prin urmare, perspectiva este a lui Gaston Bachelard, filozofului actului imaginar si creatorul criticii tematiste,

Pentru a-si argumenta opțiunea, Al. Cistelean prezintă spectacolul receptării operei pillatiene, a etapelor de creație, a unor concluzii ce, în mare, își păstrează si astăzi valabilitatea. Sunt locuri comune, laudabile rămân însă spiritul investigator, capacitatea de a extrage esența gândirii critice, a comentatorilor anteriori, încercările taxinomice, evoluția poetului etc. si, în final, efortul de sintetizare. Nu lipsesc păreri critice ale lui E.Lovinescu, G.Călinescu, T.Vianu, P.Constantinescu, O.Sulutiu, Ov.S.Crohmalniceanu, N.Manolescu, I.Pop, M.Muthu, Cr.Livescu si ale altora, multi, ca si ale lui Pillat însuși din numeroasele sale *Mărturisiri*. Ion Pillat este, indiscutabil, un poet important si nici o antologie lirică serioasă nu-l poate ignora. Se recunosc, plecându-se chiar de la clasificarea proprie, trei etape: „simbolisto-parnasiană”; „traditionalistă” si „neo-clasică”. „Acest trimorfism — spune criticul — în pofida unor inconsecvente conceptuale ce trec de la criteriul pur literar la unul cu marcă mai degrabă ideologică, a rămas definitiv si definitiv”. Al.Piru încearcă o repartizare aritmetică pentru fiecare dintre cele trei momente importante, ceea ce-i oferă tânărului critic două remarki: una tinând de statistica în sine, neconformă cu aceea realizată de Cornelia Pillat, cealaltă de acrimia istoricului literar, „... triumf al spiritului contabil, cu

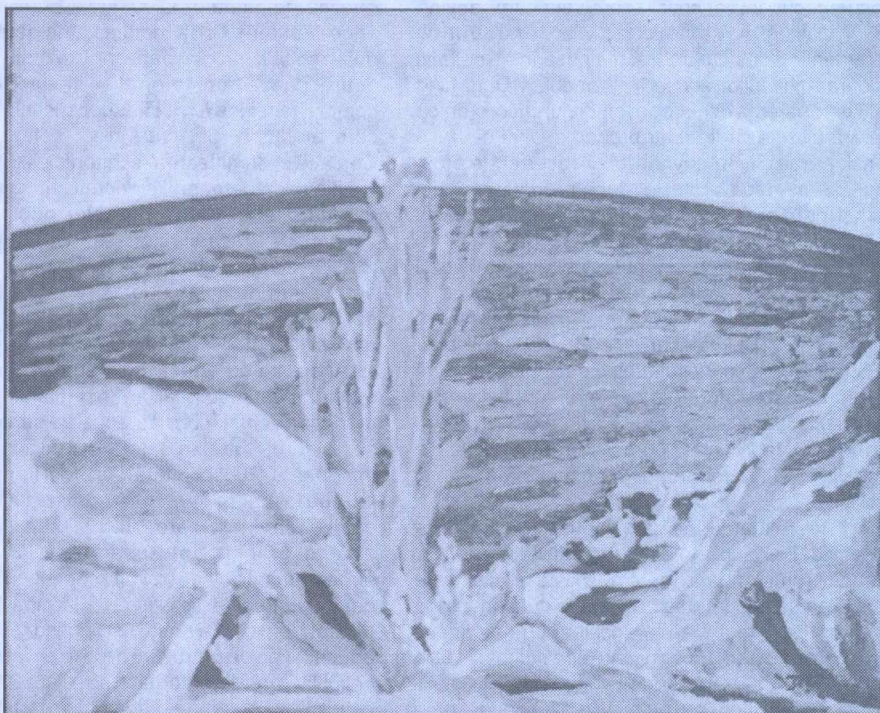
Arghezi, analizat prin grila bachelardiană. Problema care se pune tine de nouitatea adusă de metoda critică, de posibilitățile de deschidere în interpretare, de ce se aduce nou, inedit sau consolidează, de la alt nivel, înțelegerea textului. Sunt chestiuni gândite de orice critic. Încerc să văd resortul care a declansat acest proces de recuperare a poeziei lui Pillat prin apa ca principiu ordonator si ajung la concluzia că „datele” fiind suficiente, cunoasterea metodei indiscutabilă, succesul aplicabil verificat anterior, abordarea se poate face fără risc. Există totuși unul, detectabil si aici, anume o căutare — ce dă nu de putine ori senzația fastidiosului — a tuturor motivelor, posibil fructificabile, încadrabile universului sondat. Spre a convinge, este pusă în funcțiune toată artileria bachelardiană, durandiană, a *Dictionarului de simboluri* etc. Ele sunt inconveniente întâlnite si la alte case si nu fac, până la urmă, altceva decât să pună într-o lumină mai crudă travaliul exegetului, intenția de a nu lăsa nimic neargumentat. Toate duc la o anume crispă care sustine observatia de la început, cum că degajarea criticului pare una de formă. Si senzația de flanare printre opere teoretice sembrate de nume europene notabile e tot falaciosă, Al.Cistelean fiind solid pregătit teoretic si cu bună știință a aplicatiei. Poet al timpului si al pământului, Ion Pillat devine poet al apei aflate în diferite manifestări.

Ion Pillat nu este total neimaginativ, imaginatia lui nu-i doar una de „reporter vizual adică, de strictă memorie”, cum afirmă criticul (opinie pe care si-o amendează just, partial, mai târziu). Evident că poetul va trece „mai degrabă din acea «fuziune

dintre imaginatie si memorie» pe care Bachelard a fost nevoit să o conceedă până la urmă, măcar «visătorului la lumina unei flăcări». Este dificil să separe ce ține de memorie, de biografic, si ce este imaginea, acestea aflându-se în relații reciproce, după Gilbert Durand. De aceea, ni se pare mai aproape de adevăr concluzia: „Poezia pillatiană e, pe de o parte, un memorial al imaginatiei, dar si, pe de altă parte, o fictiune a memoriei. Acuratetea amneziei nu face decât să provoace fantasma imaginativă si să-si servească de suport si cadru” (p.64). Demersul critic este structurat pe patru mari secvențe, fiecare având o finalitate — de la *Imaginarul apei la un «poet al pământului» la Apa conceptuală, și Imaginatie si doctrină la Apa si forma —* sprijinită si argumentată de volume considerate ilustrative. Cea dintâi secvență se fundamentează pe prima etapă a creației. Sintagma de „poet al pământului” capătă un spor de credibilitate prin chiar spusele poetului: „Toată poezia mea poate fi redusă, în ultimă analiză, la viziunea pământului care rămâne acelasi, la presimțirea timpului care fuge mereu... Această poezie a pământului, spiritualizat în vreme, a timpului materializat în amintire, e produsul direct al vietii trăite de mine în copilărie”. Este o mărturisire importantă, dar care sustine partial realitatea textului. Spatiul copilăriei rămâne Miorcani. Fiind al copilăriei, este al întregii vietii cum, la fel, rămâne Florica, printr-o repetabilă re-aducere în timpul vârstei de aur. Poezia *Seară la Miorcani*, „un pre-manifest” al scrierilor lui din cea de-a doua etapă, „traditionalistă”, este supusă unei analize profunde, cu reveniri în cercuri concentrice. Atenția specială (uneori si specioasă) acordată poeziei, are două cauze importante: marchează sfârșitul unei perioade si începutul alteia si, mai cu seamă, oferă surpriza „de a vedea că refrenul terestru la prima lui emergentă poetică e transpus într-o reverie acvatică”. Poezia are un caracter programatic si alăturarea lui Pillat de Alecsandri relevă un nou punct tangent, cu *Serie la Mircești*, programatismul pasopistului fiind mult mai evident. Se știe că această poezie a fost scrisă după ce ciclul pastelurilor fusese încheiat, cu scopul precis de a deschide volumul, a-i trasa direcțiile. Asocierea nu este într-un tot identică, dărtăietura vădită manifestă a *Serii la Miorcani*, plasată la mijlocul volumului **Grădina între ziduri**, în intenția unui echilibru comandat, semnifică un gest foarte apropiat de acela al înaintasului său. Mai mult chiar, criticul ajunge la concluzia că ordonarea imaginarului acvatic în *Seară la Miorcani* este de „o coerentă de-a dreptul tezistă”, cu consecințele de rigoare — o subordonare totală a proiectului. Simbolurile altor topoi, cum e stepa, se regăsesc în configurarea unui imens, variat si principal suveran univers acvatic. Nu demonstratia cu tot dinadinsul (as spune că ea însăși oarecum tezistă!) impune în acest edificiu, ci multitudinea perspectivelor, sugestiile oferite, abandonarea si reluarea unora cu plăcere obstinatiei, spre a impune trinitatea stepă-mare-femininitate. Marea, aflată si aici în pozitie medie — dovadă de echilibru — ca si oceanul, balta, arborele etc., „acvificarea” întregului cosmos afectează pozitiv existența: „Atât de atasat e poetul de fiinta apei si atât de riguros își întretine pozitivitatea, încât el intervine «mântuitor» chiar si în cazurile cele mai disperate, ale apelor blestemate, infernale, transformându-le paradisiac”.

Cel mai substanțial capitol, *Imaginatie si doctrină*, pleacă de la un volum pentru a dovedi dimensiuni majore ale acvaticului într-o proiectie aflată în crescendo: *Satul meu*, unde se poate vorbi despre o persecutie a apei („Oprimarea apei e atât de sistematică, încât vocea ei e suprimată până si în poemele în care tema o dă ca obligatorie”); *Pe Argeș în sus*, volumul de gală al poetului, cu un titlu sugerând întoarcerea spre origine, aflat între „imaginatie si memorie”: („Progresia amintirii spre această concretă nutritivă, ce condensează memorialul copilăriei într-un fruct copt la jarul reveriei, se bizuie pe operatia transpuneri temporale în prezent”) si *Biserica de altădată*, canonul excluzând memorialul si impunând fără rezervă imaginatia aflată totuși sub teroarea canonicului („În cadrele «militante» si dogmatice ale luminii si ale imaginarului ignifer, trasate ca rame ale fabulei, apa insidioasă pătrunde ca principiu structurant, acaparând, măcar partial, funcțiile transfigurării si luând locul principiului luminiscentei”). Imaginarul apei, ubicuu, funcționează si la nivelul formei. Înregistrăm tendințe, mai mult declarative, de a nu absolutiza imperiul apei, cu scopul de a nu declansa obiectii de reducerea doar la atât a universului poetic pillatian. Criticul e constient de aceasta: „Nu vrem neapărat să manipulăm imaginarul pillatian spre o coerentă reductivă, din dorința de a face totul o apă, căci dacă imaginatia materială nu suferă si seductia altor ispite, lucrarea ei devine nu doar facilă, dar si previzibilă, mecanică”, dar nu poate rezista chemării sirenelor, vietuitoare ale apei, nu!

Comentariul meu se opreste aici, fiindcă nu mi-am propus să prezint în detaliu o constructie critică precum aceasta. *Celălalt Pillat* este dovada unei inteligente aplicatii a unei metode critice, chiar cu anumite inevitabile limite. Constat acum, la sfârșitul lecturii, că intenția lui Al. Cistelean din „Cuvânt înainte” își află confirmarea: nu un Ion Pillat neapărat mai valoros, ci un „celălalt” Ion Pillat.



• „Vama Veche — Ciulini”

EDITURA
EX PONTO

CĂRȚI APĂRUTE:

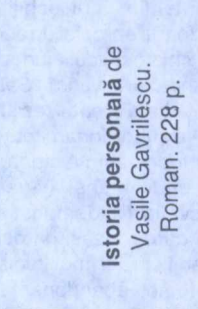


Calendarul meu de
Radu Gyr.
Editia a II-a revizuită și
adaugită. Jurnal. 292 p.

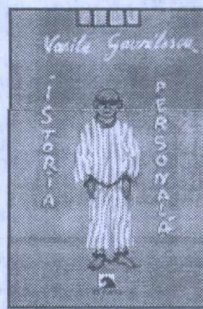
Revoltă împotriva stării
de statie de
Arthur Porumboiu. Editie
bilingvă română-
franceză. Versuri. 228 p.



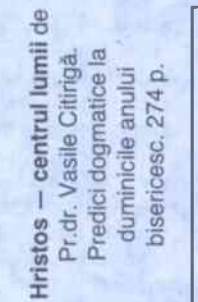
Forța destinului de
Vasile Mizdreu.
Roman. 296 p.



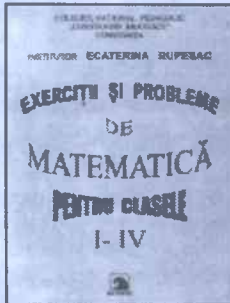
Istoria personală de
Vasile Gavrilescu.
Roman. 228 p.



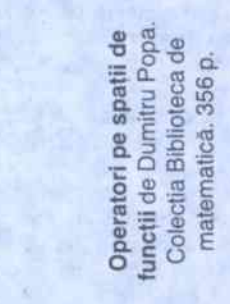
Mai mare răsunet de
Ananie Gagniu.
Proză scurtă.
Editia a II-a. 170 p.



Hristos - centrul lumii de
Pr. dr. Vasile Cîrîgă.
Predici dogmatice la
dumnicia anului
bisericesc. 274 p.



Exerciții și probleme de
matematică
pentru clasele I-IV de
Ecaterina Rupeșac. 302 p.



Operatori pe spații de
funcții de Dumitru Popa.
Colecția Biblioteca de
matematică. 356 p.



Singura informație pe care o detin din afara lumii literaturii privitoare la efectele cronicii literare este următoarea. La un târg, discutând în trecere cu un editor, foarte preocupat de vânzare, mi-a spus că îndată ce apare o cronică literară favorabilă unei cărți, vânzarea acesteia sporește. Nu m-am interesat (și rău îmi pare) la acea vreme despre ce fel de cronici literare este vorba și mai ales unde apar: în revistele de cultură, majoritatea lunare, sau în cotidiene. Lunarele, e limpede, fac obiectul cronicilor literare, dar la un timp bun după apariția cărții. Dar m-aș fi bucurat să știu că ele au un public mai larg decât cel pe care îl cunosc, al colegilor de breaslă și că pot influența opinia publică. Oricum, în paranteză spus, editorul mi-a mărturisit că în momentul apariției cronicii, date fiind tirajele foarte mici, cartea deja nu se mai află pe piață și până la tragerea unui nou tiraj, efectul cronicii a... pierit. Scriitorii nu detin în general asemenea informații. Ei nu au un serviciu specializat, care să analizeze ce se întâmplă pe piața cărții și cum se corelează diferitele „compartimente”: carte – critică literară – public. Astfel că, în general, ne dăm cu părerea despre ce și cum ar fi, privind lucrurile din interiorul meseriei noastre, închipuindu-ne și fantazând. Revista *Vatra*, în nr. 2 / 3 – 2001, realizează o anchetă asupra receptării critice în România după 1989. Răspunsurile relevă frapant că foarte puțini scriitori gândesc cronica literară drept un mod de comunicare cu publicul cititor. Criticul stabilește mai degrabă un dialog cu ficțiunea (înțeleg prin ficțiune pe toți autorii de ficțiuni literare – nu categoria stilistică apud Mircea Cărtărescu) și de multe ori vrea să impună o „relație” de ierarhie a inteligenței cu acesta. Nu e de mirare deci că am citit în ultimii ani numeroase acuze umorale: criticul acuză umorile „fictionarului”, iar acesta pe ale criticului și fiecare din ei se străduiește să se arate a fi mai deștept. Care pe care! Îmi amintesc de un vestit campion de sah, Alehin, foarte trist când oponentul său juca slab. Își considera adversarul drept un partener: conlucrau împreună întru nasterea unei „oaze de frumusețe”, spunea campionul. Un astfel de parteneriat e foarte vag în lumea literară românească, dar nu risc o căutare a cauzelor. Și asta nu deoarece aflându-le, ele ne-ar întrista, ci pentru că depistarea lor e complicată de mult prea multe variabile induse de lipsa de tradiție culturală, care să preschimbă actul critic într-un act gratuit, într-un act de participare plăcută la viața cărților. Tensiunile sociale și politice au fost mereu mult prea mari în România ultimilor cincizeci de ani, ca să permită așa ceva. Poate că aici se află și cauzele unei situații mai puțin vizate de scriitori, dar pe care o consider importantă. Teoria literară e mult rămasă în urmă. Iar dacă nu se face teorie literară, pornind de la cărțile vii, nici ficțiunea și nici critica literară nu pot să nu se afle în suferință. Dar înțeleg prin teorie literară un domeniu foarte cuprinzător, mergând până la „mitodologia” lui Gilbert Durand. Căci în prelungirea cronicii literare ar trebui să stea eseu, studiul critic (nici critica impresionistă nu e de lepădat) care la noi se scriu sporadic – lipsite fiind de mijloacele teoretice (ori poate tocmai de aceea). Încât, critica poate genera aberații în fața unei noutăți literare. În vreme ce vreun Pedro Camacho (personajul lui Llosa) devine peste noapte înnoitor de paradigmă (ori declararea schimbării de paradigmă cere un studiu al mutațiilor în plan cultural, pentru a fi onestă – și nu vom putea vorbi decât mâine despre așa ceva privitor la cărțile de astăzi), valori literare reale sunt lejer trecute cu vederea. Dar, de fapt, discursul cultural al criticii imprimă un curs minor demersurilor sale: sutele de ficțiuni mediocri au fiecare câte o „idee literară” în produțiile lor, nevalorificată în nici un fel în plan critic. S-ar putea spune că asta nu reprezintă o pagubă. Ne înșelăm crezând astfel: discursul cultural al criticii, cum spuneam, devine minor. Dar mai grav e că nici cărțile bune nu au un alt tratament (și desigur că trebuie pusă în discuție și valoarea ficțiunilor scrise în România). Dată fiind cvasi-inexistența eseului și a studiului critic, cronica literară ajunge să fie doar prohod al unei cărți: se consideră că ultimul cuvânt despre acea carte a fost spus. Și ce dacă? Uite, e, dacă ne gândim fie și numai pragmatic (nu doar prin prisma emulației culturale), că dintre potențialii cititori doar 0,03% (o zic la întâmplare) au simțul lecturii, încât lectorul profesionist e nevoit să facă mai mult decât o evaluare de întâmpinare a unei cărți, anume să ducă spre public înțeleșurile ei. Altfel spus, trebuie să susțină un discurs cultural, care e și un ferment pentru toată literatura (fie că ne referim la poezie, proză, critică sau eseu). Cronica literară nu e un gen pe moarte, ci aproape singura formă de critică vizând actualitatea literară, dar, cum am spus, ea este și prohod.

Am relatat la început singura informație pe care o detin asupra efectului cronicii literare. Cu oarece vreme în urmă, cum nu există analiști care să spună ce și cum despre viața textului în lumea cititorilor, am căutat să-mi închipui un mecanism prin care o carte (roman sau poezie) ajunge la publicul cititor. M-am gândit că bine ar fi să existe și la noi acea categorie numită inteligenție și am definit inteligenția cam așa: e formată din oameni

DAN
PERSA„CRIZA
RECEPTĂRII
CRITICE” (I)

cu o solidă cultură, având un apetit excepțional pentru universul livresc, buni oratori și dotați cu farmec, dacă nu chiar beneficiari de charismă, deoarece rolul lor ar fi „transportul” spre public, pe toate canalele mass-media, a „ideilor” literare. Dacă la noi se pot număra pe degete asemenea oameni, am observat că se petrece cu ei un fenomen bizar: mass-media reușește să-i confiste întru tratarea unor chestiuni terchea-berchea și ei se lasă ademeniți. Încât, în portretul-robot al „intelighentului” trebuie să intre înainte de toate simțul valorii bunurilor demne de adus în atenție și tăria de caracter, fermitatea în a modela el mass-media, în loc de a se lăsa modelat. Mai e nevoie să posede un bun simț al bunurilor simbolice și mintea lui să fie dotată pentru speculația înaltă, pentru a duce mai departe sau măcar pentru a înfățișa limpede discursul criticilor literari. Ideal ar fi, desigur, ca această intelighenție să se alcătuiască din critici, dar, pare-mi-se, totuși învățatici condeili, își pierd charisma și darul oratoric.

În fond, de ce ar fi necesară o discuție despre cronica literară, dacă nu din presupunerea că ea trebuie să atingă conștiința cititorului? Pentru ficțiune, cronica poate avea două foloase, dacă e favorabilă. Unu: să-i gădile orgoliul (cum s-a mai spus). Doi: să tragă unele învățăminte din ea. Ca prozator, am nevoie de cronica literară, dar numai în măsura în care ea reușește să atingă straturile mai adânci ale cărții, până acolo încât să-mi lămurească unele tendințe spre care inconstient mă dezvolt. Dar, evident, ar fi prea mult să ceri cronicii literare așa ceva. Ea reprezintă o evaluare, o tatonare a unei posibile valori artistice și rareori se aventurează pe tărâmul interpretării (deși în talmeș-balmeșul de la noi se mai întâmplă și așa ceva). Interpretarea ar fi ca urma cronicii literare, pentru cărțile de ficțiune bune, dar de obicei urmarea nu există.

Aici cred că se află una din cauzele din care derivă „sentimentul de criză a receptării și cel de confuzie a valorilor”, deși cauzele îmi apar, voalat ce e drept, ca mult mai numeroase.

A te întreba asupra „sentimentului crizei” (criza nu ar fi deci ceva în sine, ci un fenomen raportat la „ne-criză”: era aceasta cumva situația înainte de '89?), presupune un substrat, care mie îmi pare a fi: cum să facem să ajungem, critici și ficționari, la cititori (în folosul cărții, al cititorului și al nostru)? În lipsa „intelighenției”, am putea oare gândi ce alte resurse ne stau la îndemână, dincolo de revistele de cultură (a căror acțiune e restrânsă la un public select)? Talk-show-uri? Masivitate (decu puțină agresivitate)? Cronica jurnalelor dată pe mâna profesioniștilor? Pentru că, ducând interogația în extremis, în spatele întrebărilor puse de revista *Vatra*, pare a sta următoarea problemă: am putea face astăzi, noi, criticii, dintr-un prozator bun un Breban, dintr-un poet bun un Nichita Stănescu, dintr-un critic, un alt Nicolae Manolescu, dintr-un bun publicist un Paler (se înțelege, sper, că mă refer la notorietate, la adulția publicului pentru anumite autori). Și gândind așa, ne dăm seama că nu e posibil. Inima publicului e împietrită. Una dintre cauze am tatonat-o: lipsa efortului de comprehensiune a criticii asupra ficțiunii, singura care ar putea, din câte cred, astăzi, despietri. Cealaltă e „demitizarea” scriitorilor-simbol, perfect justificată în demersul judecății critice sănătoase, dar care a avut în domeniul public un efect devastator. Dacă scriitorii-simbol au fost atât de josnici, ar spune cititorii, și ne-au înșelat atât amar de ani cu producții minore, ce să mai zicem de aștilalt, care le-au luat locul! Așa am devenit, în ochii cititorilor, o tagmă nedemnă. Ar fi aici ceva de lucru pentru a ne recâștiga simpatia publicului și statutul circumstanțial al unor oameni de bună-credință. Totuși, cred că acestea sunt doar fapte secundare. Și mai e o fatetă, ce îmi apare mult mai importantă. Publicul literaturii a fost înainte de 1989 un public mai mult sau mai puțin cititor. Există o câtime din public care citea efectiv literatură, un anume procent interesat doar de „sopârila” strecurată într-o carte și alt procent care cumpăra cărți din snobism, plictis ori alte motive, fără a le deschide. Și mai e ceva cu „publicul”. La noi a fost educat, timp de patruzeci de ani, să răspundă unei critici literare de autoritate absolută. (Dar, desi în critica literară românească nu a existat înainte de 1989 o reală democrație, totuși, criticii activi erau

critici profesioniști). Îndată după '89, acest „model” critic s-a spulberat (în realitate, nu însă și în plan mental – și voi spune mai încolo câteva cuvinte pe tema aceasta). Sute de amatori au făcut cronică de carte, atrăgând statutul diletanțismului asupra întregii critici literare. Autoritatea critică nu a mai funcționat în nici un fel. Dacă în planul literaturii acest fapt a fost și este blamat, în planul vieții literare el cred că fost benefic. Au trecut anii și acest mecanism s-a autoreglat (în planul real), lăsând în urmă ceva bun: democratizarea criticii literare, model cu care publicul cititor (cel de astăzi) sperăm în desert că începe să se obișnuiește. Amatori s-au retras, pentru a lăsa locul criticilor profesioniști să-și spună cuvântul. Spre deosebire de ante-'89, în virtutea noului model, criticii nu se mai află așezați (în plan real) într-un sistem piramidal de autoritate investită la modul absolut, ci sunt autorizați cu statutul de lectori profesioniști, de voci distincte ale unor individualități ce posedă fiecare autoritatea bagajului cultural, simțului critic și acuității judecății critice, a gustului și intuiției critice personale. Critica s-a umanizat, s-a personalizat: dar nu în ochii publicului. Poate că, scriitorii fiind, înnoibăm mult peste mărirea-i, figura cititorului. În România, astăzi, majoritatea o alcătuiește o sumă de cititori mediocri. Atrăși totuși de literatură, ei sunt beneficiarii în primul rând ai criticii de întâmpinare. Și problema nu întârzie să apară și mi-a mărturisit-o un cititor sub următoarea formă: păi dacă Alex. Ștefănescu spune una despre o carte, iar Dan C. Mihaiescu alta, eu pe cine să mai cred? Cititorul român simplu intră în derută îndată ce critica ajunge să fie la locul ei, o instituție aptă să dezbata asupra valorilor simbolice, iar nu să dea verdicte definitive. Pe când critica era absolut autoritară, cititorul (care din păcate nu citește cu proprii săi ochi), era multumit, ajungea „avizat” în ale literaturii și îi părea că se mișcă într-un mediu cunoscut. Devenea, la o adică, un expert, ce putea să dea lecții de literatură chiar scriitorilor (nu vi s-a întâmplat să întâlniți astfel de oameni în tren, într-un bar, în hotelul unei stațiuni?).

sentimentul religios
în literatura română

Poporul român, creștin și ortodox de la nasterea și apariția sa printre celelalte semintii europene, rezistând de-a lungul veacurilor și mai ales în cea de-a doua jumătate a secolului trecut, tuturor presiunilor de subminare a credinței sale în Dumnezeu și în Fiul Său trimis printre noi, a dat lumii și, poate, mai important, *sieși*, o literatură unde se regăsește din plin sufletul său marcat definitiv de gândul către cel Atotputernic. Dacă în paginile vechilor scrieri, reverberațiile credinței erau mai mult implicate, iar izbânda cea mare a cărturarilor s-a numit Biblia de la București de la 1688, atunci când literatura a început să aibă contur specific, iar autorii, conștiința faptului estetic, sentimentul religios s-a manifestat în opera fiecăruia dintre scriitori, indiferent de valoarea artistică atinsă. Lucrări dedicate în întregime creatorului suprem ori doar motive, subiecte, preluate din Vechiul și Noul Testament au fost semnate în tot secolul al XIX-lea, cu o prelungire a baladelor populare ce consemnau jertfa lui Brâncoveanu și încercarea lui Manole de a dura cel mai frumos și rezistent monument Tatălui Ceresc. Printre reușitele fără de moarte se numără *Rugăciunea* către Fecioara Maria scrisă de Eminescu și prea puțin comentată sau reprodușă în ultimii cincizeci de ani, din motive binecunoscute, tinând de politica ateistă a comunismului instalat de sovietici. Aceeasi soartă au avut-o numeroase alte producții datorate generațiilor ce s-au succedat în veacul abia încheiat. Numai că lipsa comentariilor nu însemna inexistența literaturii de inspirație religioasă. Aceasta nu a fost doar domeniul curentului gândirist, unde ortodoxismul se dovedea marcat de originalitatea specificului național. Alături de corifeii tradiționalismului, în perioada interbelică au coexistat, născute fiind din aceleași credințe, opere semnate de mari scriitori aparținând unor orientări estetice diferite, iar sigura întâlnire devenea aceea a slăvirii lui Dumnezeu și a lui Iisus în poezie, proză sau piese de teatru. În felul acesta, unic în fond, stau alături Gala Galaction, I. Agârbiceanu, Octavian Goga, V. Voiculescu, Ion Pillat, Nichifor Crainic, L. Blaga, Adrian Maniu, M. Sadoveanu, L. Rebreanu, Tudor Arghezi, Ion Vinea, Al. Philippide, N. Davidescu. Tradiția s-a prelungit și după al doilea război și, esențială pentru literatura noastră rămânând nevoia scriitorului român de a aborda subiecte religioase. Într-o formă directă sau învăluită, mascată, spiritul creștin a existat și există în creațiile multor contemporani. Formele sunt mereu altele, dar ideea de creștinism și de ortodoxism dăinuie. Iisus a devenit, așa cum era de așteptat, figura emblematică a cântărilor în absolut ale artistului.

Orice privire asupra ansamblului literelor românești confirmă și sustine afirmațiile de mai sus.

LIVIU GRĂSOIU

de dragoste

Regizor, scenarist (peste treizeci de filme artistice), Al.G.Croitoru scrie poezie și proză din același filon confesiv, povestindu-se pe sine. Volumul *De dragoste* (Editura „Eminescu”, București, 2000, editie bilingvă: româno-franceză; traducerea: Paula Romanescu) beneficiază de câteva considerații critice semnate de Ion Rotaru, Călin Căliman și Constantin Cublesan care spune: „Versul alb, cultivat cu precădere, are sonorități lăuntrice de articulație ce-i dau o anume muzicalitate și incantatie, căci Al.G.Croitoru se lasă pradă lirei doar în ceasurile înaripate de inspirație, ceea ce îi dă dreptul de a ascede între poezi ca unul ce știe să-și deschidă sufletul cu sinceritate”.

Universul poetic în acest volum e transant și tensionat, versurile sunt lapidare, ceea ce indică o sublimare a sensurilor, o tentatie obsesivă de cristalizare în simbol, dând impresia de eliptic, corespunzând densității: „Frica lipită de uși / asteaptă / sufețele slabe... / si numai securea / spintecă / si usă si frică / deodată.” (p. 56) Putem spune, fără a gresi prea mult, că poetul Al.G.Croitoru este un miniaturist chiar și atunci când este un creator al miracolului existential — sau poate numai atunci — un creator al iubirii „cântată” cu delicatețe și profunzime în sensuri parabolice surprinzătoare: „Dorul de Tine / pădure de trunchiuri / la pământ, / si lama de coasă... / Dorul de Tine / împrejmuite / casa. / Am gând să mă duc / la coasă de trunchiuri / cu lamă de coasă...” (p. 48). Sau: „Aud lângă mine / glasul ei / tremurând, / cu teamă întrebând: / Mai am o fărâma de loc... / mai am / un fulg de noroc, / din aripă / de pasăre cântătoare / căzând? / Un fulg de noroc / linistea / somnului tău / aducând?” (p. 18). O viziune inedită a jocului, în cruditatea, în spontaneitatea conexiunilor „stabilite” între vis și real. Temele și ideile predilecte sunt tratate cu îndrăzneala metaforică și stilistică, ivită dintr-o puternică tensiune interioară.

Poetul Croitoru detine arta ludicului și structural, setea de concentrație care provoacă prin densitatea profunzimilor poetice, o nouă realitate: „Apucă-te noaptea, spre zorii de ziua, / si inima-ti bată / ca lemnele-n chiuă! / Să nu afli rost căutând un sărut, / închină-ți-s-ar trupul cu dragoste grea, / să-l prindă cărcelul când s-o împreuna, / să-l sfărtece chinul de nesomn peste noapte, / să-ti lungece trupul prin țate de lapte, / să nu afli clipă de zbatere lină, / să te zvârcolesti de dragoste-n tină, / dacă nu te rupi chiar acum din loc, / în brate, dorsă-mi alini, vâlvătaie de foc.” (p. 72) Tonul ironic, elegiac îmbracă poezia — ca un blestem — relevând un spirit înclinat către notatie ca formă de manifestare a sinelui poetic. Poezia din acest volum se înscrie sub semnul „discreției” sentimentale: aceea gratioasă ingenuitate. „Bate clopotul iarăși în dungă, / a plecat cineva / Timp mult sau puțin / între unul și altul / cât drumul Acela / să nu rămână pustiu.” (p. 10) Oarecare impresie de poezie ermetică, senzație ce o ai construind poemul pe un sistem secret de legături interioare.

VICTOR STEROM

discursul modernist

Cum citeam aproape în paralel două cărți de critică și eseistică literară, una semnată de Ion Simut, *Arena actualității*, cealaltă de Maria-Ana Tupan, *Discursul modernist*, am avut la un moment dat revelația că în prima carte se găsea (fără ca autorul să-și fi propus expres) pledoaria pentru necesitatea apariției celei de-a doua: atunci când universitarul orădean trecea în revistă păcatele *Scurtei istorii a literaturii române* a lui Dumitru Micu (istoric literar din prima generație post-proletcultistă) și se arăta foarte intrigat de faptul că literatura secolului al XX-lea fusese discutată prin prisma romantismului și a realismului (ceea ce înseamnă inevitabil cădere în anacronism), mi s-a arătat în toată luxurianta și splendoarea ei filozofică și ideatică, sincronizând discursul exegetic românesc cu cel anglo-saxon și american, cartea doamnei Tupan consacrată modernismului care, atât genetic, morfologic ori ca finalitate operațională, e încă pasibil de delimitări, nuanțări, aprofundări, grila lui abordativă actuală neexcluzând, ba chiar presupunându-le cu prisosință, polemice cu antecesorii oficializați de, și prin manualele școlare ori tratatele universitare în vremuri mai mult decât improprii culturii și deschiderii spre lume a spiritului sarmoronit. Prin formative intelectuale, Maria-Ana Tupan e bine calată în spiritualitatea anglo-germanofonă a cărei deviză, s-a repetat de atâtea ori acest imperativ, e „Fii tu însuți!”, aflată în opoziție cu cea mult mai conservatoare și mai narcisistă a francofoniei, „Fii ca mine!”. În al doilea rând, nu trebuie să uităm că, măcar teoretic, suntem într-un alt climat ideologic românesc și sud-est european și că de un deceniu și mai bine se tot vorbește de revizuirii și că se face prea puțin în acest sens, problema vizând mai mult autori, ca și cum ai scoate niste morți din cimitir spre a „caza” alții în locul lor, uitându-se că reviziunea presupune

fatete calitative dintre cele mai lăuntrice cu condiția unei perpetue întoarceri la lectura operei cutărui sau cutărui scriitor într-un context comparatist lărgit fără încetare.

Începuturile modernismului sunt fixate dincolo de anul 1890, an socotit piatră de hotar a acestui curent sinuos și heteroclit care se opune literaturii de tip mimesis tășnite de sub pana unui autor omniscient, părintele lui spiritual fiind Kant, de sub mantaua căruia iese fenomenologia husserliană, filozofia analitică, fictionalismul, știința cognitivă, analiza discursului, inteligenta artificială etc. Subiectul cartezian „regresează și se estompează în impulsuri dionisiace, confundându-se cu natura amorfă”, în timp ce „subiectul postkantian, care nu se mai poate amăgi, precum cel romantic sau realist omniscient, că poate imita Creatorul, se descoperă în trei ipostaze”: „spirit autonom, subiectivitate zăvorâtă în propriul vis despre lume și intersubiectivitate: eu înscris în ordinea simbolică a unei culturi.

De-a lungul istoriei sale, modernismul cunoaște sciziuni (un modernism înalt și altul al străzii, popular, ambele cunoscând faze de ecloziune ori de ofilire) în funcție de politic discursul lumii zgduite de cataclisme sociale și politice, de crize ale culturii, de mode ori de capriciile orizonturilor de așteptare ale receptorilor de artă și de literatură. Modernismul primar neagă sau abandonează atitudinea transcendentă, ca și tradițiile rationaliste ale culturii occidentale și pune sub semnul provizoratului și al relativismului întreaga cunoaștere din perspectivă antropologică. Dezghețul postdecembrist e binevenit pentru a repune fără ipocrizie în discuție problema laturii religioase a poeziei lui Eminescu, în cazul în care aceasta există cu adevărat. Paginile de manuscris vor confirma într-o zi că poetul nostru național îndeia spre o acceptare a existentei „dacă nu a unui demiurg *ab nihilo* sau a unui arhitect plin de imaginație, cel puțin a unui mecanic de geniu universal, ca o focalizare a tuturor puterilor sau energiei sale”. Se constată o valorizare a spiritului religios, ca mit al Creativității și ca posibilitate de cunoaștere a Divinității. În sillage post-kantian, Eminescu nu se mai definește pe sine ca Autor — demonstrația se face pe scenariul din *Luca-fărul*, produs de sorginte intertextualistă prin eșelentă — creând *ab nihilo*, „ci ca o voce care se situează în interiorul unor texte preexistente, deschizându-le, cum ar spune Julia Kristeva, pentru a-și înscrie acolo românești nu aparține tradiției platonice dualiste, ci matricei biblice a Logosului încarnat. Seducătoare e și abordarea *Cântării omului* a lui Arghezi, poetul curtat zadarnic de avangardismul care demolau frenetic fără a construi ceva în loc, ori punctul forte al părintelui *Cuvintelor potrivite* tocmai în reconstituție se pare că se afla, ca operă... faustică scrisă printre rânduri, întinzându-i cenzurii comuniste o momeală materialist-dialectică din care aceasta a muscat cu lăcomie, „neprinzându-se” că „în poemul argehian, lauda omului în versiune darwinian-marxistă este întreprinsă de Umbra omului, dar nu în sens de arhetip platonice, ci... mefistofelic”. Scoaterea poetului de sub oprobiiu colaboraționismului comunist e un act justițiar necesar și posibil prin recitarea poemului incriminat, recurgându-se la cheia de lectură propusă de eseista ce nu ezită să-și pună în valoare cultura religioasă cu care nu se pot lăuda prea mulți exegeți actuali. Si nu-i deloc singular caz, când ea spulberă poncife ce se perpetuează datorită faptului că se citează enorm după ureche și se citește foarte puțin sau deloc. Un astfel de loc comun e încadrarea în bloc a unor scriitori precum H.P.Bengescu, Camil Petrescu și Anton Holban într-o paradigmă proustiană întepenită de decenii bune în spațiul literar valah, desi, la vremea lui, G.Călinescu a încercat să-i scoată de sub acest epitet cu bătaie de blestem lung. Maria-Ana Tupan continuă nuanțările de rigoare ale divinului critic și arată care-s adevăratele ecartări ale „proustienilor” noștri de la poetica sau de la maniera discursională a autorului vastei opere pornite în căutarea timpului pierdut. Eul modernist își organizează lumea „jur împrejur de sine”, în timp ce pentru Holban, de pildă, centrul acestei lumi e în *Celălalt*, fără de reprezentarea căruia, întotdeauna gelos, nepotul lui Eugen Lovinescu n-o-a putut înțelega iubirea, plus că femeia era pentru el o putută inferioară. Dacă nu ar fi făcut o adevărată fixație pentru Proust, pe care îl judecă din perspectivă clasicistă ori realist-omniscientă și într-o poetică a continuității și nu a rupturii și a plonjării în memoria involuntară, Anton Holban ar fi putut fi un mare prozator, așa cum i se relevă eseistei în proza *Chinuri*. Autoarea *Concertului de muzică de Bach* e și ea decantată din proustianism și apropiată de Virginia Woolf, prin tehnica asociativă, ca și prin „prezentarea conștiinței în context de persoana a treia”, insistându-se și asupra elementelor metatextuale și a foarte interesantelor strategii deconstructive a celei ce scria de pe pozițiile „unei femei conștiente de individualitatea ei biologică și culturală, dar tinzând către proiectia ideală a unei ființe hermafrodite”. Proustianismul lui Camil Petrescu cade ab initio

ION ROSIORU

continuare în pag. 14

UN AS AL CONFESIUNII INDIRECTE

Despre ultima (la propriu) carte *Un mileniu de copilărie* a lui Al.Protopopescu, poet și critic literar afirmat în paginile revistei *Tomis*, spune prozatorul Vasile Andru, îngrijitorul editiei, aproape tot ceea ce are nevoie cititorul să știe înainte de a se adânci în lectura ei: „Al.Protopopescu (1942-1994) concepușe un proiect vast pentru cartea sa. Voia să adune reflecții la literatura pentru copii și de autori copii, acoperind cronologic o mie de ani. Sintagma *o mie de ani de copilărie* era însă în mod secundar o referință cronologică; ea voia să afirme un sentiment de existență și de rai al copilăriei fără un timp istoric. În forma oferită acum cititorului este un jurnal de idei despre psihologia vârstei, receptarea vârstei de către adulți și institutii, demontarea prejudecăților, patologia și normalitatea raportului cu adulții. Totul având ca punct de plecare opere, scriitori, moralisti, pictori, filosofi, întâmpinați cu înțelegere, cu surâs ironic, cu replici tăioase, cu elucidări personale.”

Cartea e într-adevăr un jurnal de idei (care probează nostalgia lui Al.Protopopescu de a „comunica” cu marile categorii, cum ar spune Mircea Mihaies, întrucât experiențele sale stau, toate, sub zodia excepționalului și, cu un rictus pervers, în aceea a irepetabilului) dar unul sub înfățișările (măști) căruia se ascund confesiunile unui jurnal intim. Nu putine sunt *mărturisiri indirecte* care își strigă dreptul de a fi socotite esențiale, de a te pilota în găsirea și pătrunderea înțelesurilor mai profunde ale acestei cărți alcătuită din însemnări fulgurante, adunate și *disciplinate* sub titluri de capitole, care sună frumos, alese de Vasile Andru (*Poruncile purității, Durata unui curcubeu, Mireasa întinerului, Pictorii copilăriei lăuntrice*, s.a.m.d.) din chiar textul autorului care n-a mai apucat să-i arunce acea privire finală reprezentând asumarea răspunderii și garanția autenticității. Ar fi aceasta și o firească explicație pentru felul cum a procedat în alcătuirea cărții. (Nu-i aici nici cea mai vagă aluzie la ceea ce ar putea să se cheme urmările unei anumite subiectivități sau infidelități interesate din partea îngrijitorului editiei; cum nu se sfiește să procedeze într-o cronică publicată în *Luca-fărul* domnul Marin Mincu). Astfel de fraze pot fi și trebuie citate nu numai pentru că sunt impecabile în sine, ci și pentru că, vrând să numească doar un mod aparte de a fi al copilului față de omul matur, izbutesc să-l caracterizeze chiar pe Al.Protopopescu și, implicit, să sugereze principalele caracteristici ale cărții sale. Una dintre aceste fraze se oferă atenției într-un capitol intitulat *Pre-textualisti* și are în vedere chiar o proză scrisă de Vasile Andru (*Trofeul, din Mireasa vine cu seara*): „Viitorul preconizat de copii e întotdeauna iresponsabil. Niciodată copiii nu fac prospectivă confortabilă lor. Cu o consecvență luată în seamă de cei mari (adulți), ei își fâgăduiesc situații și prea puțin... paradisiace. E modul copilului de a provoca o emoție. Norocul lor e că zmeul cu șapte capete nu le iese niciodată în cale. Frumoasă rămâne astfel vacanța desertăciunii, miezul de argint al utopiei.”

Dincolo de cele câteva semne (argumente) care îl îndreptătesc pe Al. Protopopescu să afirme despre copiii din *lutlanda posibilă* (1970) că „sunt pionierii aventurii textuale sau ai soluției textuale”, ceea ce l-a iritat probabil pe Marin Mincu. *Un mileniu de copilărie* se arată a fi o carte mult mai complexă și cheamă un comentariu mai generos privind talentul și puterea de creație a celui aflat, în perioada dictaturii comuniste, într-un *exil* (nu neapărat *imaginar* la Constanta. Ar fi prea puțin să spun că l-am cunoscut. Am fost prieteni; și pot să afirm că Seneca nu e citat întâmplător în ultima sa carte. De câte ori n-am discutat în jurul acestei propoziții extrase din *Scrisorile* filosofului de la curtea lui Nero către *Lucilius*: „Telul nostru să fie acesta: să exprimăm ceea ce simțim, să simțim ceea ce exprimăm”. Autenticitatea, asumarea cu orice risc a adevărului vieții, deci, a stat în centrul preocupărilor sale, al creației sale și, într-un cuvânt, al felului cum a încercat să trăiască (să supraviețuiască într-un regim care pune mai presus de libertatea individului înregimentarea obligatorie pe calea obținerii unei prosperități iluzorii, a colectivității). Dacă totalitarismul, cum crede Igor Safarevici, nu e atât încheierea unei teorii economice ori sociale, ci *manifestarea unei atracții pentru moarte*, atunci destinul labirintic al acestui scriitor extrem de inteligent și sensibil se explică prin eforturile sale repetate de a ieși dintr-o situație-limită, dintr-un univers concentrationar, „din mrejele unui proces kafkian...”, din teamă și panică.” (Vezi secvența *Ucigășii de lebede*). Dintre cele trei soluții posibile pentru a ieși din acest univers, descrise de N.Steinhardt în *Testamentul său politic*, poetul și criticul Al.Protopopescu a ales-o pe aceea a *totaliei neadaptării*. Cum să împaci directiva lui Seneca, nu-i așa (valabilă în perioada când era asistent universitar sau redactor la *Tomis*), cu alegerea aceasta (din perioada când, prin restructurări succesive puternicii zilei-l-au azvârlit în stradă), a celei de-a doua căi, a *neadaptării*, care

VIVISECTII

NICOLAE MOTOC



presupune să joci rolul bufonului, al zurbagului, al vagabondului, al celui care nu are un domiciliu stabil, care trăiește de azi pe mâine din te miri ce, doarme pe unde apucă. El, cum spune N. Steinhardt, „s-a proiectat (în stil existentialist) în călugăr budist cerșetor, smintit pentru (întru) libertate.” Și portretul lui este astfel descris în continuare de către părintele Nicolae: „Un asemenea om, aflat la marginea societății, e imun: asupra lui nu au de unde exercita presiuni, nu au ce-i lua, nu au ce-i oferi. Îl pot oricând închide, hărțui, dispretui, batjocori: dar le scapă. Din sârăcie, neîncredere, neseriozitate și-a făcut un crez... Si-i slobod la gură, ...dă glas celor mai primejdioase anecdote, nu știe ce-i respectul, toate le ia de sus, spune ce-i vede prin minte, rosteste adevăruri pe care ceilalți nu-și pot îngădui să le soptească. E copilul din povestea regelui gol, a lui Andersen... E liber, liber, liber”.

Din aceștrăzboi total cu societatea comunistă, dus cu mijloace prea subtile sau derizorii, omul Al. Protopopescu a ieșit învingător, dar marcat de răni nevindecabile. Scriitorul n-a apucat decât primii ani după revoluție, continuând să ducă o viață dezordonată care l-a împiedicat să-și încheie cartea la care ținea cel mai mult: *Un mileniu de copilărie*. Cred că într-un fel, dintr-o prea mare oboseală, și-a premeditat și căutat sfârșitul. Reiese asta și dintr-o mărturisire indirectă: „Cel mai seducător jurnal rămâne totuși *Il mestiere di vivere* al lui Cesare Pavese. Îl port după mine ca pe un catehism. Poate tocmai pentru ăscușinta autorului de a tergiversa un lucru care ori se înfăptuiește cu maximum de urgență, ori nu se mai întâmplă niciodată. Și totuși Pavese va fi fost un spirit punctual”. Lucrul pe care îl tergiversa italianul, se știe, nu era altul decât sinuciderea. *Un mileniu de copilărie* este un jurnal de idei în măsura în care este și un jurnal intim, dar fără să cadă în memorialistică; el este remarcabil mai ales prin acest gen de mărturisiri indirecte. Aproape nu există frază mai amplă, indiferent cât de înaltă e tinta ei — filosofică, estetică sau etică — care să nu contină o confesiune; desi autorul, într-o secvență de la sfârșitul cărții, se declară un adversar al ei: „Confesiunea ar trebui pedepsită”. O detesta și era încântat să-și noteze că și Blaga era un adversar al confesiunii sustinând că „e asemenea unui individ care umblă cu matele afară”.

În stilul său paradoxal, Al.Protopopescu știa să aprecieze defectele și meritele Jurnalului intim: „Jurnalul intim trăiește nu atât din sinceritate și solipsism cum e prejudecata, ci din disocieri. Prejudiciu care nu-i va asigura tihna nici în lojile literaturii, nici în cele ale filosofiei. Pentru că a vedea universul înseamnă a nu distinge”. Copilul în numele căruia vorbea, pe care încerca să-l apere de orice opinii deformante, exista în fond, mai mult sau mai puțin ascuns în el însuși: „Clasicismul nu are copii. Cauzele acestei sterilități nu sunt foarte misterioase. (...) Clasicismul înseamnă disciplină și canon; copilăria înseamnă tumult și anarhie. Clasicismul e rece și solemn; copilăria e numai gălăgioasă. În ordine morală, descoperirea clasicismului se numește tartufism; fătarnicia copiilor se numește candoare”. Și: „Copiii născuți în fantezia romanticilor sunt *falsi* nu în sensul că sunt inautentici. În fond toată copilăria e un paradis al plămuirii. *Eroarea romantică* stă în încapătănarea de a impune, cu intenția de a obține tragicul, schema morală (copii virtuosi — copii netrebniți) sau schema socială (copii săraci — copii bogati), unor tendințe care în viața de toate zilele a copilului se manifestă ca evaziune fericită și necontrolată din realitate”.

Cartea *Un mileniu de copilărie* este literalmente tixită de paradoxuri care mai de care mai ingenioase: „Copilăriei îi convine tehnica modernismului de a da certitudini care dezorientează. Paradoxul îl apropie pe modern de copil: cu cât avansezi în convingeri, cu atât devii mai nesigur în concluzii”; și: „Absurdul nu-i altceva decât un sfârșit care nu explică începutul: așa cum întâmplarea e un scop atins fără perceperea mijloacelor”; sau: „Binele nu-i decât demagogia răului”. Despre La Bruyere (care comite eroarea nivelatoare de a vedea în copilărie un dezolant imperiu al metehnei), Al. Protopopescu afirmă cu subtilă ironie că „e greu de imaginat o listă de insulte mai generoasă în lipsa ei de generozitate”. Paradoxală este și relația lui cu ideea de confesiune; aci o blamează, așa cum am văzut, aci se lasă ametit de alcoolurile ei tari, primejdioase: „Știu că mă compromite, dar așa-i adevărul: n-am iubit niciodată mai mult decât atunci când am fost nenorocit. Deviza unui suflet slab, desigur”.

De multe ori criticul se dovedește a fi un maestru

continuare în pag. 14

Presupun că eram la intersecția dintre Calea Grivitei cu Buzesti, pe linia de tramvai, asfaltul era umed și lunecos, ziua de toamnă, desi ne întâlneam în 2 martie, *our possible bloomsday*, glumise la sfârșitul epuizantei convorbiri în care sau prin care ne găsiserăm ca și când ne-am fi știut / asteptat de mult, parcă dintodeauna. N-aș fi vrut să recunosc, dar evidentă impunea: asta este femeia pe care o visam, o căutam!

Casa, ori poate mai bine zis corpul de clădire ce constituia casa, era una dintr-acelea boierești, de la începutul secolului. Nu m-aș întinde să o descriu, as rata, oricum puteți găsi pasaje sugestive în romanele lui Călinescu, Mircea Ciobanu, Cezar Petrescu etc. Un hol amplu, cu scară interioară, un glasvand sau niște uși din geamuri securizate, ca să nu crape la frecvențele izbituri de care aveau parte. Când nu trănneau salariații ușile, precis uita cineva fereastra deschisă și vântul, curentul de aer făcea tândări panourile transparente. Mai tot timpul sunt așa, mi-a spus Joan, pregătind cheile, se făcuse deja seară, și discutăm de dimineată, de la 11, când vărul mă condusesse la biroul ei și mă abandonase cu un zâmbet rece. Nu târziu am înțeles de ce îi blocase fata rânjetul acela, și trebuia să fi înțeles dinainte, doar știam ce fel de nevastă avea, are încă, rezistă căsnicia lor, i-as admira chiar, de mi-ar da prin cap să admir pe cineva...

Joan, mi-o recomandase. Ce fel de nume e asta, m-am prefăcut că nu știu, nu fată de vărul meu, ci chiar dinaintea ei, sezând pe scaunul incomod, a cărui anti-ergonomie n-am resimțit-o, totuși. Adaptarea românescului Ioana? Sau o variantă la Zoe-Ana? Poate englezirea lui Joiana, feminina lui Jupiter, joi, astăzi, când ne întâlnim, regăsindu-ne — după câți ani? Cine să-i socotească?! Eu nu, nu obisnuiesc, n-am sentimentul (trecurii) timpului. Mi se pare că am tot 24 de ani, doi mai mult decât Jo, am tot aceleasi iresponsabilități, aceleasi preferințe... Îți place părul meu vopsit în atâtea nuanțe? Ești punkerită? Ce-i aia? Explicatia n-a multumit-o. Lasă-mă cu tâmpitii tăi! Nu-s tâmpitii! Sunt disperati, sinceri sau pozeuri, însă autentici, unii care nu au, ca noi, scuza regimului opresiv... Dar de ce își pun tricouri cu Marx? *Pour l'epate des bourgeois*, desigur, o rețetă bine știută, să faci bani, nu, nu, să le smulgă banii ălora, ce-i rău în asta, burghezii de unde iau banii, nu de la muncitor, nu de la cel care cumpără? Ești comunist în viziunea asupra, ești comunistă în limbaj, scutește-mă de lecții, dar tu ce faci? Fac...

Ne certam deja, dinainte să ne apropiem punctele de vedere, mâinile, fetele, trupurile, însăși vederea ni se împăienjenise, apropiate, fetele noastre își transmiteau emoția neprefăcută, știai că, știam că...

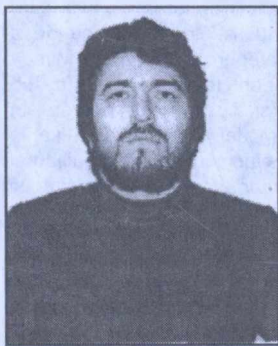
Amândoi veneam după câte un eșec. În sângele ei încă se zbătea violent parfumul celui care n-o jignise nici măcar cu o vorbă, Victor-Vicky, bărbosul cu ochii ca noaptea, vocea de bariton, zâmbetul înșelător, buzele perverse. Cine te-a pus ca să te îndrăgostești de un tip înșurat? Măcar nu m-a mintit, înțelegi? Îl respect pentru asta, îl respect pentru bunățatea imensă cu care s-a purtat față de mine, pentru faptul că m-a înțeles totdeauna când mi-a fost greu. Îi iubesti încă? E o afirmație sau o interogatie? S-una, s-alta, duducă! Mă, nu-mi umbla cu citate, fii original! *I am what I am and I lac what...* ce pot și eu!... Măscăriciule! Credulo! Nu-ti bate joc de încrederea mea! Eu? Poate Victor-Vicky-Vichiută-michidută-rămâne-ar fără ...! De ce ești rău? Pentru că nu ti-l pot scoate altfel din minte, si nu merită să locuiască acolo. Dar n-a făcut nimic! Păi vezi? Cum ai putut să te minti că îl iubesti, când tot ce-a făcut el, a făcut pentru sine, nu pentru tine! Nu-ti dai seama? A jucat comedia bărbatului neînțele în căsnicie, a omului cu obligatii de onoare... Auzi, că are copii, și că trebuie să nu-i dezamăgească! Păi, credulo, dragostea nu ține cont de nimic, sau nu există!

Mă privea cu ochii ei albaștri, exoftalmici, de nemtoaică pârâtă, si mă lovea dur cu pumnisorul cât nuca, măscăriciule, ce-oi fi găind la tine? Ce nu găsești la nimeni altul! Din holul cu mobilă învechită, priveam scara cu trepte de marmură. Joan sedea pe două trepte, parcă vroia să coboare, parcă vroia să urce în camera de la etaj, sau poate la mansardă, nu mă lămurisem unde se află, scara cotea, suiam niște trepte, coboram altele, un mini-labirint de coridoare întesate cu angarale și colturi de ziduri ce mascau spații de folosință necunoscută. Balustrada se răstrângea la primul nivel în două aripe, închipuind un fel de balcon dublu, cu arcade simple, decorate și lambrisate. Si într-o parte, și în cealaltă, niste mățusi — câte să fi fost? două? trei? — desprinse din ficțiunile maestrului R.C., din prozele amicului F.S., sau din povestirile orale, risipite la traditionala halbă de H.G. Toate mă priveau cu interes, cu simpatie, cu un fel de usurare neascunsă: în sfârșit, venisem, re-venisem! Pentru ele, cu experienta lor, era simplu si clar. De-acum, Joan nu va mai plânge!

Acum plângea. Ochii mari, albaștri, deloc frumoși, înotau în — ori poate e mai bine zis izvodeau lacrimi. Plânșul femeii care te iubeste — ce semn mai liniștitor pentru chinul bărbatului însingurat, rătăcitor printre sentimente, idei și iluzii?! Pe marginea patului în care Joan se scutura de plâns, eu rămăsesem interzis. Dezmiertările mele (?) o aduseseră într-un hal de răvăseală greu de suportat. Crezusem că

gemetele sunt semne ale excitației provocate de palma ce i se prelingea sub lenjeria intimă, nemai-dată jos. Dar cutremurul corpului se amplifică, lacrimile tâsneau fără sens, degetele i se albiră strângându-mi bratul în care mă rezemam, pleoapele se năclăiră sub lichidul sărat, buzele se uscară, nasul se chirca ca sub apăsarea unui pumn nevăzut. M-am gândit că are o criză de inimă, i-am desfăcut sutienu, fără să i-l scot, am început să suflu, să provoc un curent de aer, vroiam să deschid geamul, dar știam că pe geam putem fi văzuți de oricine, și nu mi-era teamă că suntem văzuți, ci detestam intruziunea nechematilor... Ha-ha, ce comicărie involuntară am comis, îmi vine să râd când mi-amintesc motivatia... Dar nu pot râde, pentru că de fiecare dată când retrăiesc acel moment, mă cuprinde fiorul rece, spaima, certitudinea că am în fata ochilor, în mâini chiar, o ființă în plină criză de epilepsie!

Firește, la asta m-am gândit, văzându-ti lacrimile din ochi, picurând parcă pe marmura gândite ca a treptelor / dorintelor tocite. Joan: erai tot atât de fragilă ca la ultima noastră întâlnire, vezi, am slăbit îngrozitor, mănânc numai un morcov la masa



DUMITRU UNGUREANU

LOVE?

SORRY!

de dimineată, la prânz o banană, seara un ceai de mătaseasă, orice altceva îmi dăunează, rinichii mei o iau în jos, colonul se bosumflă, mucoasa gastrică nu știu ce mai face, spatele mi se frisează, sânii, uite, pune și tu mâna, câteva nodule, acolo pustii, care știu dureros suferința de-a fi... Ce faci, îl parafrizezi pe poetul-pereche? Tu, care nu-l înghiteai nici măcar ca nume? Simplă coincidentă de cuvinte, nu-ti amintesti că n-am discutat de el când era probabil să discutăm, când numele lui era pe toate buzele și orice convorbire pe teme literare ajungea, inevitabil, si sfârșea la lingău? Trecute vremi, când fulgera bătrânul nuc, îngălbenindu-si mersul, și când demult plecatul cuc exact rima versului... Ei bine, noi doi n-am vorbit niciodată despre cabotin, si dacă tu n-ai fi făcut observatia asta, pesemne că nici n-am fi vorbit! Dar să revenim la noi! Aș vrea să pot elimina tensiunea datorată revederii. Emoția însă... N-aș spune fraze pe care le-aș regreta sau poate nu le-aș mai repara nicicând... Atunci, hai să tăcem împreună! Nu mi se pare că putem afla o satisfacție mai senină decât asta!...

Post coitum... si așa mai departe. Nu fusese decât un *ante*, dar eram epuizat ca după o noapte cu Madonna *in bed*! Am băut un pahar de apă, altul mi l-am turnat în chilot, fără să-mi pese că ud rufa, murdară și insuportabilă deja. Mi-era jenă și mi-era chiar silă să aflu ce se petrece, ori mai bine zis — *ce se petrecuse*. Greata obisnuită *after moment*-elor astea nu-mi părăsea gâtul. Respiratia lui Joan era normală acum, privirea se înșeninasă. Puteam să ghicesc de ce, nici nu era greu să, și nici ea n-a avut reticente să recunoască. Așa se mintea, singură, de când Vicky o părăsise, nu se mai suporta altfel, și nu mai suporta corp de bărbat deasupra, dedesubt, alături sau altcumva. Îți plâng de milă, n-ai cunoscut bărbatul potrivit, nici pe acela care te-ar merita. Poate,

dar nici nu mai vreau să cunosc altul ... Tu îmi prisoșesti! Ai vrea tu și aș vrea si eu, dar nu cred! Nu mă agresa cu îndoielile tale, nu vreau să-mi asum altă dragoste fără finalitate! Ce dragoste e aia cu finalitate? Si ce dragoste e aia în care iubirii nu se jignesc măcar cu o vorbă? Vrei să-ti spun eu ce e? Apă de ploaie, asta e! Si nu că aș fi gelos pe Vicky-ul ce te-a virusat, ci pur și simplu vreau să înțelegi că te-a păcălit în cel mai banal și ieftin mod, iar tu păstrezi ca o taină iluzia unui amor ideal! Si mă enervezi cu stupizenia fidelității tale față de el — chiar și acum, după ce l-ai văzut în bratele alteia. Ce crezi că poti să dovedesti? Cui? Nu știu...

Mătușile s-au evaporat în ungherele din care ieșiseră, ca stafiile, Joan s-a apropiat de mine și m-a sărutat, lacrimile ei s-au lipit de obraji mei, sufletul mi s-a răsucit de fericire, inima a prins aer în pomparea sângelui din ce în ce mai coagulat. Descriere banală a unui moment banal. Ampus mână pe umărul subțire, am atins gâtul gol, cu pielea striată deja, am prefirat printre degete părul rar si sărac, de intelectuală prost plătită. Blugii sedeau bine întinși pe soldurile înguste, mijlocul de adolescență își zvârlea buricul de sub

tricotul uzat, prin care sfârcurile abia împungeau, uitate. Fusese martie, trecuse aprilie, mai se rotunjea sub ploii reci, geaca zace pe spătarul unui scaun, bratele subțiri mi se arcuiră pe după gât, iar piciorul meu stâng sustine coapsa dreaptă a lui Joan, și parcă nici nu simt țesătura dublă de bumbac albastru dintre epidermele noastre, limbile ni se împletesc, buzele se soru, știe să sărute ca putine femei, asta e laudă, auto-amăgire, las-o așa...

N-o iubeam, nici n-o doream pe Joan foarte clar. Sexul nu se trezea la întâlnirile noastre, în vise nu o posedam, la ea nu mă gândeam când făceam amor cu alte femei. Dar de ce nu-mi puteam desprinde gândul de ea? De ce mă simteam în preajma ei ca și cum aș fi fost alături de o zeită? De ce discutam cu ea chestii pe care nu le puteam discuta cu nimeni? De ce trăiam împreună clipe de împreunare fără sat și fără egal? De ce mă fecunda cu durerile și neîmplinirile pe care numai mie mi le dezvăluia? De ce o iubeam fără să o doresc și de ce o doream fără să o iubesc? Sintagme de-astea paradoxale aș putea să comit în cascadă. Ce folos?!

Apropiată de mine, savoarea trupului micut, cu pilozități masculine și bioenergie în deficit, mă trimise în lumea de senzații ce însoțește orice împlinire. Sofam un Ferrari, schiam nautic, pluteam sub o parasută ca un balon Corel, făceam surfing la Honolulu și pe Internet la adrese sexotice, beam Martini, fumam marijuana, sugeam tâtele Pamelei Anderson și o penetram pe Sharon Stone, și câte alte prostii mai făceam în compania sârmanei Joan, cea străvezie, în blugii și tricoul ei de *second hand*!... Clădirea mirosea a lavandă, scările mă purtau singure spre camera, sau mansarda, sau ce va fi fost încăperea unde habita Joan, trupul meu fremătă la gândul că mădularul se trezește ca dintr-o lenevie milenară, degetele subțiri, cu unghii încovoiate, tremurau pe

antebratul bronzat sub soarele sudului mediteranean, carnea rozalie a călcăiului micut mă infatua, spatele ca un fum îmi transmitea nedeslușit ceva ce nu refuzam să primesc, vocea în șoaptă strecura îndoiala că suntem singuri și neîndoiala că ne așteaptă cea mai grozavă noapte de amor, un vis fără tâtâni, un amalgam de piruete, muscăturii, contre și cedări...

Ne mai luptaserăm si-altă dată, prin dosul biroului în care își făcea munca de translaatoare, prin holul apartamentului unde închiriasse o cameră, prin grădina bogat înverzită, sub noaptea de iunie. Ne împingeam unul în altul cu furie de impotenti sinucigasi. La cât păream că ne dorim, finalizarea nu era decât o problemă de timp. Finalitatea, însă... O lipsă acută de vitamine părea să-i fie fatală. Joan se droga cu tot felul de pastile, produse apicole tradiționale sau medicamente de import, recomandate de medici serioși, cu câte două-trei titluri academice înaintea numelui, care încheiau consultatia cersind iubirea pacientei, ori vreo întâlnire fără obligatii. Suficient ca Joan să nu-i mai frecventeze, să refuze si tratamentul, și sugestiile nutritioniste. Atunci o iubeam cel mai mult, desi o tachinam pe seama cuceririlor de ultimă oră și estimam că în curând voi fi o amintire în memoria fără sincope ce activa sub fruntea nefericită, cu accidente acneice în pielea ca pergamentul pregătit de-un călugăr dominican, dincolo de ochii cei lipsiti de frumusetate, arsi de pasiuni deloc feminine...

Am deschis usa, am zărit fereastra luminată din afară, am îmbrățișat trupul cu oase subțiri al lui Joan, am găsit patul cu cearceaf alb. Alături, sticla de sampanie Angelli. De când bei tu ca-n reclamele de duzină? De când sunt singură, cum adică de când ești singură? Te știu așa de multă vreme, sau mă înșel? M-ai înșelat tot acest amar de ani? Si dacă te-am înșelat, ce-ti pasă? Acum ești aici, fii al meu, sunt a ta, ce limbaj de telenovelă, asta e limbajul vietii, al bucuriilor simple, ia te uită, ai devenit și tu supersaturată de cultură, plictisită, plictisită, poftim, nu mă așteptam, toate au un timp, un ceas al lor, trece, salut, gata, ai terminat cu momentul acela, ce chestie profundă, profunzimea asta uneori în banalitate, *ecce sophia*, care Sofie? Despre ce vorbești? Despre ce vorbim? Tu nu vezi că tinem deja două discursuri paralele? Si ce e rău în asta? Banalitățile mă omoară, pe mine mă ajută să trăiesc, te-ai săturat de esente, nu, dar am ajuns la prea-plin, trec prin faza de refuz, asta e și mai grav, cred că te înșeli, dar nu vreau să intrăm în polemică, poate vrei să intrăm în pulemică, te rog nu vulgariza, credeam că banalitățile îți convin, banalitățile, nu vulgaritățile, și ce-i vulgar în actul sexual, totul e vulgar, atunci si eu sunt vulgar, numai când vorbești la modul vulgar, asta-i bună, facem variațiuni pe tema cuvântului asta, hai să cântăm, poate iese un madrigal, un madrigal vreau să interpretăm, Pierluigi da Palestrina, via Leverkahn, *L'amour a pris mon âme*, pe două voci, pe două, hai să ne jucăm de-a corul, așa se întâmplă când nu ne jucăm de-a..., ha-ha-ha, ce-ai nimerit-o, câteodată îmi iese și mie, câteodată ești genial, o-ho, laudă-mă, dacă vrei să mă dărâmi, sunt normal, ești superb tocmai prin faptul că nu vrei să fii superb, îți repet, Joan, sunt un tip normal, cu reflexe bune, dar tu mă blochezi cu luciditatea ta aproape eliptică, ești haios, alt cuvânt împrumutat, ce vrei, trăiesc într-un mediu unde asta-i vocabularul de uz curent, comiti și tautologii, iar tu îmi tii un curs de gramatică, aș vrea să știu eu atâtea gramatică, încât să...

Mă suna la miezul nopții si-mi puneam un disc la pick-up-ul prăpădit, un disc prăfuit, pârâit de multele ascultări, același disc, *Nocturne* de Chopin, parcă Rubinstein, discretă adiere de înserare, si respiratia inconfundabilă a lui Joan transmitea în barter (dar cu ce?) excitația greu de stăpânit. Mă simți, te simți, mă vrei, mai întreb, mă ai, te am, mă iei, te iau, pătrunzi, pătrund, gerunziile răsculau tenebre, participiile izbeau ca berbecele în ziduri de cetăți antice, imperativele ridicau sinusoida la valoarea maximă, condiționalele piperau fantasmă fără jupân și fără jupon, numai conjunctivele absentau din meniu, fiindcă simpla formare de număr pe discul de ebonită cu cifre în relief pentru orbi era un semn care înlocuia prezentul acestui mod. Joan, Joan, răzi de mine... Crede-mă, așa te simt cel mai bine... Îmi repeta numele de sute de ori, striga fără echivoc, bănuiam că vrea să-și uite obsesia, intrusul, ori poate mă confunda cu acela, mă simteam jignit, nu-i spuneam, mi-era greață, altfel nu are cum să-ti fie, *this kind of love is a great garbage*, nu se pune un adjectiv superlativ lângă un substantiv peiorativ, multumesc pentru corectare, multumesc pentru înțelegere, te înțeleg, *is this love? love story? love? sorry!* dar nu mi-ai răspuns la întrebare, sunt întrebări ce nu au răspuns, nici n-ar trebui puse, nici, asta e cenzură, asta e tentativă de imixtiune în intimitatea persoanei și eu cred că e chestia cea mai gravă, intimitatea poate ascunde imoralitate, și cine ești tu, ca să mă judeci, nu vreau să te judec, atunci lasă-mi în pace intimitatea, există un Dumnezeu care mă va judeca, si crezi că te va absolve de păcate, de ce ești sigur că e un păcat ce fac eu acum, pentru că îl faci de una singură, nu-l fac singură, ești alături de mine!...

Iar în pat am regăsit trupul meu, trezit din visul cu atâtea momente de realism crâncen, macerat între neputință și ideal... Si-am înțeles că nu pot pătrunde nicicând în Joan, si-am înțeles, într-un amar final, de ce...



♦ „Vama Veche — „Plajă III”



SIMONA GRAZIA-DIMA

un gest în fața cerului

Cel ce cunoaște toate drumurile
și totuși e gata să se lase îmbrâncit,
de pildă, de un om cu câte o găscă
sălbatică în mâini — două păsări
proaspăt scăpate din infern, ele
îl vor privi dușmănos, emanând
un straniu iz mineral, îl vor ciupi
tare și vor bate zdravăn din aripi,
va ploua peste el cenușă și sulf,
vestigii din bârlogul Cerberului,
dar el nu se va întrista, deși tocmai
în clipa aceea murmura un imn
închinat Geei și eternului Pan.
Ba chiar va trece mai departe:
cu degete suave abia-si va scutura
de pe vesminte praful (un gest,
nu vă-nseleți, în fața cerului —
irreversibil). Veți auzi din urmă,
țesut în unde neîntrerupte, un cântec.

în apa destinului

Sunt dragonul unduind în apa destinului.
Capul îmi e sus, peste valuri,
coada, în străfundul mărilor,
îmi strălucește-n volute,
spinarea orbeste ca majolica
pe-acoperișul turelor. Înălțat
în seva cerească, deasupra orașelor,
privesc dintre nori până în inima
faptelor. Fiindu-mi tot timpul sete,
o pasăre îmi aduce din oră în oră,
o boabă de apă (altfel aș fi mereu
pe cale să mă mistui). Trupul meu descrie
o curbă care îmbrățișează oceanul și
orice strop se mișcă doar cu știrea
mea, nu fiindcă-aș porunci, privesc
doar: din fiecare se naște-un peste
ce mi se uită-n ochi, complice,
arzând de așteptare.

tăcerea câmpului

Puteti s-ajungeti primii la tintă,
cu brațele pline de trofee,
nu veți cunoaște decât tăcerea câmpului
meu.

Apa va coti pe lângă voi
în răsăritul tainic, chipul
vi se va roti odată cu pământul,
pletele voastre negre, metalice
vor aminti de semintii trecute și de faima
lor, dar vântul va șuiera în câmp deschis,
purtându-mi tăcerea. Si, tocmai când
roadele se vor rostogoli, ușoare,
în mâinile întinse, după ce-au izbândit
prin luptă să-și împlinească spusa nasterii
și vor bolborosi gingaș lumină,
nu-mi veți cunoaște decât tăcerea.
Seninul spulberat de roade,
irizatia unei răsplăți de negrăit.

prefacerea

Când se întoarce spre noi,
lumea deja s-a schimbat.
De ce nu salutați
prefacerea?
V-ați cutremura dacă ați ști
pe ce drum de munte vine.
În șerpuire pe-o lege
ce nu-i a legilor.
Dar chipul nu-i tresare —
iezer, numai azurul
pe oglinda lui (la margine,
o pasăre salbatică, gândind
la sine doar și la ai săi,
înalță de zor cuibul).

cel fără nume

Cu fruntea plecată-l aștept
pe cel fără nume
Vine tiptil
pe drumul prăfos
Să-l privesc fără școală,
cu ochi aurii,
dintr-o adâncă sălbăcie,
și-atât
Să facă o reverență drept
răspuns
să nu simt
devenind piatră
greutatea muntelui

fuga din mările visului

Deschidem ochii. Ne mai vânează încă.
Și spaima ne mai izbesc din adâncime,
șfichiuri fierbinti. Ochii malefici continuă
să fumege, își saltă pleoapa de văpaie
și se scufundă. Din val răsare puterea
noastră pe un cal acvatic și zăbovesc-n soare
doar cât se zvântă pe ea spumele clipei.
Încet se înfășoară coama albă
în jurul unui ax nevăzut și coada i se
împletește-ntr-un trunchi de odgoane,
copitele captează flacăra, despică marea —
și iată-ne eliberați de valuri.

• „Vama Veche — Râpa mării”



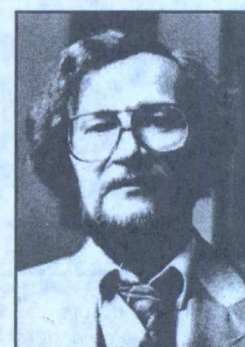
nimeni nu mai vrea

Vino! Acum nimeni nu mai vrea
să fie învingătorul, luptători
statuari, cu pieptul prefăcut în zale,
nevăzuți de nimeni, scriu din mers
cartea unei mari bălării,
arta fiecărei clipe zboară
născută și înghițită de aer,
memorie care nu moare,
ci se înfățișează intactă
la căderea nopții.

așteptare

Trupul, cuminte,
așteaptă. Un suflet.
Sufală, sămânță
cu ochi închiși,
în brazda irizată.
Nu-l jigni.
Credincios, presimte.
Mai mai să-si scuture
măruntă bogăție,
floarea sfioasă
de cires.

SORIN ROȘCA



întâia mirare,

umbra-ți șerpească

Medellina ară-n zori cerul
cu pleoapa-i de înger-brăzdar,
pe înaltul cu rotunjime de față
râni azurii deschide
și-n ele
printre smochini toarce sudul
ferecat sub pridvoare de abur,
inocența de mireasă a iernii
se destramă în scame
din care vin cuvintele înserării
și cea dintâi mirare a mea
naste întâia clipă a veacului;

întâia mirare
chiar umbra-ți șerpească,
sălbatica bucurie a trupului tău
încolțindu-mă,
cum răsuflearea lupului tânăr
stăpânind câmpia

viață de-a rostogolul

Inima tânără a cuvintelor
vine să apere poezia
cum vremelnice țărâna
aprinde carne
pe oase de pasăre;

era ca-ntr-un joc,
marea legase tărnuț la ochi
și zâmbetul tău mi-era casă

viziune

Secundarele indicau păsări și pomi,
cuvintele se destrămau în atomi
despărțindu-ne aerul în silabe,
pe-un nor se rostogolise iarba hai-hui
și tărnuț pe ape, în preumblare,
doar tu —
viscol blond și lumină,
călare
pe sufletul meu cu catargele-n iarnă
ferecai noaptea-n turn
cu lacrima unui copil dintr-o stea,
care tuturor ne era
orologiu
și semn de întrebare

surfing

Între ușa rebelă
și fereastra deschisă-n maidanul cu
domnișoare
pastelate de-o întâmplare,
Medellina face surfing
pe bancnota-i de o mie de drahme,
se lasă pradă curentului,
se dăruie tărnuțului bizar
abandonat de greci pelicanilor
ce țin frâiele vremii
împletite-ntr-un far;

algele-i până la solduri flutură-n vânt,
ori sunt chiar vântul întors
din dulce vara iubirii,
sânii copti zburdălnicesc
sub alb străveziu de mătăasă,
cu sfărcuri mici de cireasă
înnoadă aerul îngerilor;

coboară pe o mie de drahme, lin,
la marginea zborului
lângă mare,
până să o cuprind
tresare
și urcă-n visul ca un suspin

pașii tăi înflorind liliacul

Erai dusă în sufletul meu
să aprinzi focul,
să urci mușcatele-n geam
și blănuri de tigru să-nșiri
pe-mbujorate podele,
când ultimul ceas al mileniului
încrămeni suspendat în noi
ca o pasăre
cu aripi de sticlă;

în lacătul nopții de safir
Medellina răsuci sarpele nelinistii
și-n oasele iernii porniră pașii tăi
înflorind liliacul;

erai dusă în sufletul meu,
printre ierburi de lapte înălțând
mantia unei stele
pânză stepei-corabie

demult, într-o vară

cu vâsle de aur

Insulă fermecată / vara aceea cu vâsle de aur
ne zăvorăse pe dinafara timpului,
tu îmi dictai complice arta iubirii,
eu adunam în palme sufletul mării
și-n joacă ți-l treceam printre sânii,
stele fără stăpân îți doreau numele
și bluza subțire a serii
îți venea ca turnată

GABRIELA
INEA

G.CĂLINESCU — SPECTACOLUL UNEI PERSONALITĂȚI

Aspirând tot timpul spre clasicism, înțeles ca „un mod de a crea durabil și esențial”, preferând înainte de toate arta clasică și conștient că noi, românii, „suntem, geografic și spiritual, mai aproape decât mulți alții de străvechea Eladă”, George Călinescu nu este totuși, structural, un clasic. Temperamentul său e mai curând „fabricant”, „impulsiv” (epitetele chiar îi aparțin, consemnate în eseul „Clasicism, romantism, baroc”) decât calm și echilibrat; fondul său este paradoxal, dionisiac, de un rafinament eclectic. În metaforismul critic, românesc sau poetic al lui Călinescu, există un ușor delir factice, o afectare și o prețiozitate gongorică, un baroc ce, făcând apel la emoția excesivă, impresionează și contrariază uneori, violent.

Vladimir Streinu este, probabil, primul care l-a intuit exact, făcându-i un portret memorabil în articolul „Spectacolul personalității”, publicat în *Revista de istorie și teorie literară* (nr. 3-4 / 1965): „Asia fiind patria barocului, criticul acesta, care este și un poet, un romancier, un dramaturg, un moralist și un filosof, se înfățișează, în condiția lui intimă, ca un Gengis Khan, un asiatic cu nostalgia cruntă a Europei. El visează adesea, compensator, câte o Acropole. Dar instinctul stilistic se satisface de fapt pe frontoane dorice, pe care le coplesesc decorativ cu salamăzdrile, cu caimanii și dragonii familiari”.

Distingându-l de colegii săi de generație, Vianu și Perpessicius (la primul identificând ținuta clasică în ideile și expresie, iar la cel de-al doilea stilul rococo), V. Streinu îl alătură pe Călinescu — cel ce făcuse de atâtea ori profesiune de credință clasică — nu lui Vianu, ci, în mod surprinzător, lui Perpessicius. Creația lui Călinescu vizează, cu îndrăzneala unui „Rastignac modern”, cucerirea tuturor domeniilor culturii, cu o forță neverosimilă, cu o personalitate coplesitoare, totdeauna tumultuoasă și contradictorie. Autorul „Istoriei literaturii...” este văzut ca un *homo novus*, cu „o energie primigenă, abundentă, impetuoasă, curgând în direcții multiple și chiar opuse, părănd de aceea deseori tulbură (...), energie decisă, prin debit și violentă, să inunde regiuni oricât de cuprinzătoare și de înalte, demonstrativ și aproape răzpunător, impunându-se ca forță cotropitoare... În limitele monumentalului, afirmațiile critice, intuițiile, impresiile, asociatiile, disociațiile, referința erudită, paradoxul, raționamentele, sofismele și mai cu seamă metaforele sar unele asupra altora, se încalcă, se asupresc, se acopăr și reapar, luptându-se încolăcit și alcătuiindu-se astfel într-o impunătoare arhitectură de stil baroc.”

Sunt relevate de asemenea bogăția și dinamismul ce caracterizează spectacolul personalității călinesciene, mișcarea și tumultul naturii sale intime. Linia stilistică este percepută foarte plastic ca o jerbă de energie ce tâsneste limpede și dreaptă, aruncând cele mai felurite forme de mișcare, pornind și revenind imprezvizibil, cu viteză neînchipuită, imaginând desene aeriene labirintice, în care cititorul se poate pierde uneori, dar din care „autorul sare totdeauna cu grație și cu un surâs secret de performanță sportivă”.

Dovadă a acestei mișcări stilistice complexe și nepotolite stă marea varietate de forme literare cultivate de Călinescu (poezie, roman, dramă, critică, eseu) la care sunt de adăugat cercetări și chiar aplicații în toate celelalte sectoare de artă — pictură, arhitectură, muzică, dansul și artele decorative, precum și înclinări notabile pentru științele naturale, morale, filosofice și politice, toate la un loc dovedind setea gnoseologică și imensa mobilitate intelectuală.

Ambitios și cu mare putere de muncă, Călinescu învață din tinerețe să-și croiască drum și notorietate, publicând asiduu în presa vremii (*Universul literar*, *Viata literară*, *Sinteza*, *Gândirea*, *Opinia*, *Vremea* ș.a.) conștient că doar așa îi va spori prestigiul și autoritatea. Încă de la primele manifestări publicistice, tânărul Călinescu își definește, cu o siguranță neobisnuită în cazul unui debutant, propria poziție, fără a se sfii să-și contrazică confratii de critică și literatură, predecesori sau contemporani. Contestă, astfel, personalități consacrate în epocă, punând la îndoială, cu vervă polemică, autoritatea unui Eugen Lovinescu, Mihail Dragomirescu sau G. Ibrăileanu. Combate, cu teorii proprii, pozițiile critice maiorești unanim acceptate („betiei de cuvinte” în oratorie îi opune forța de creație a „elanului verbal”, și contrazice „imaginile sensibile” din poezie, indicând „imaginile abstracte”).

Pamfletele sale la adresa lui Mihail Dragomirescu pendulează între o ironie caustică și un umor de cea mai bună calitate, anticipând „vocația bufoneriei metafizice” (N. Balotă) din *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, unde autorul ia

în răs cu atâtea savoare scriitori, opere, personaje, repovestind ironic sub alură serioasă, izolând citatul semnificativ, realizând montaje cu tendință insidios umoristică, caricaturală.

„Domnul Mihail Dragomirescu este aproape singurul care astăzi mai profesează un traditionalism fără ferestre... Așezat turcește pe un orizont literar ale cărui capete nu trec de Cerna, Gregorian și Talaz, se leagănă în contemplarea beată a propriului nod ombilical.”

Ironia, împinsă până la sarjă și grotesc, este exersată și în altă polemică de răsunet în epocă, aceea împotriva lui Nichifor Crainic, pe care Călinescu îl numește „schimnic emancipat, slinos de palori ca o lumânare”, „cu vesminte în putrefacție mirosind a cuminecături și a brad de coșciug”, „însuși Necuratul... venit în chipul umbrei lui Isus sau a apostolilor săi, să zdruncine și mai vârtos sufletele noastre prin vorbe sale viclene și acoperite”, ca să nu cităm decât câteva sintagme din cele folosite în campania de denigrare a „Gândirii” și a directorului ei care, în cele din urmă, apelează la justiție. Comentând acest fapt, Călinescu îi reproșează cu umor lui N. Crainic neputința de a înțelege că polemica „este o onoare și pentru agresor, și pentru cel atacat”, ținând de spiritul critic și nu de răzpunare. „De acum înainte nu mai putem scrie că dl. Crainic este un poet mediocru, fiindcă dl. Crainic, ca un haiduc de codru, ne atine calea cu pistoale sau ne dă pe mâna poliției, iar de vom îndrăzni să ne îndoim că are muguri de aripi la subsuori e în stare să pună putere pe urmele noastre.”

Paradoxul constă în faptul că neobositul polemist și pamfletar fusese, în anii săi de formare, atârnat gândirismului, apropiere favorizată, se pare, și de anumite momente de criză sufletească, de depresie și „nemulțumire terestră” prin care a trecut tânărul Călinescu în acei ani („Mi-e siță de orariul zilnic, de monotonia alimentelor, de invariabilitatea figurilor omenesti, de serviabilitatea stupidă a tramvaiului, care nu vrea să facă măcar o dată, cu mine, un act de independență și s-o ia pe altă stradă, spre alt oras, oriunde dincolo de liniile trase dinainte.”)

Atasamentul față de curentul mistic-ortodoxist din jurul revistei „Gândirea” și apoi delimitarea aproape violentă de gândirism, nu pot fi socotite drept incoerente ale spiritului călinescian, ci avaturile unei personalități complexe, permanent în căutarea propriilor esențe, contrazicându-se adesea spectaculos pe sine însuși. Parafrazându-l pe Montaigne, care scria într-un eseu, „*Distinguo c'est le membre universel de ma logique*”, Călinescu ar fi putut afirma „*Contradictio* este termenul unic al logicii mele.”

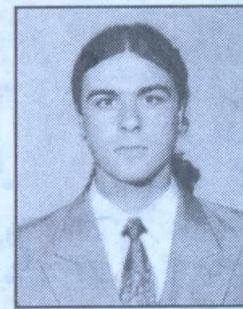
Iată, de pildă, cum îl caracteriza Al. Rosetti pe critic, în prefata ce însoțește corespondența dintre cei doi, primul în calitate de director al „Editurii Fundației regale pentru literatură și artă”, căruia G. Călinescu îi încredințează editarea monumentalei „Istorie a literaturii...”: cele șaptezeci și una de scrisori adresate lui Rosetti sunt oglinda unui spirit dominat de umori diferite, exprimând pe aceeași pagină „sentimente violente și, alături, mesaje prietenești”. Judecând de valoare asupra operei unui scriitor atârnat, adeseori, de dispoziția momentului, astfel încât o aspră negare e înlocuită mai târziu cu o apreciere favorabilă, sau

invers. În cazul lui Perpessicius, de exemplu, criticul scrisese despre acesta, la 1 mai 1932, în *Adevărul literar și artistic*, că e „un spirit fin și cultivat”. Într-o scrisoare din 1 decembrie 1936, după apariția celui de-al doilea volum din „Mențiuni critice”, autorul devine „o pestilență a Danubiului brăilean”, „cel mai tipic reprezentant al criticii flamboiante și un *graeculus* desăvârșit, care se ocupă de toate stărurile literaturii ... într-un stil unsuros, tăvălit la picioarele cititorului, cu solemnități de petiție... cu rezerve acoperite în patru perechi de mânuși și cu laude colosale, duse până acolo încât să pară a ieși din ele o ironie”. „Îl pândesc de mult pe acest măscărici și-l voi izbi cu o măciucă herculeană în momentul cel mai dezagreabil: când mă va flambaia din nou”, încheie G. Călinescu. Însă, peste numai două săptămâni, tot el scrie în *Adevărul literar și artistic* nr. 836, despre „Mențiuni critice III” că Perpessicius „și-a păstrat totdeauna obiectivitatea principală și a dat opinii care, chiar defavorabile, au salvat în public onoarea scriitorului”, dezvăluindu-se ca „un critic cu atitudini hotărâte și refuzuri nete, mult mai puțin clement decât ar crede cititorul superficial”.

Acesta este departe de a fi singurul exemplu de instabilitate, de dualism al viziunii criticii (vorbind despre Maiorescu, va alătura, în paginile aceluiași studiu, afirmații care s-ar putea exclude reciproc: autorul „Istoriei literaturii române...” îi laudă lui Maiorescu perseverența cu care „a promovat infailibil toate valorile vremii”, autoritatea acordată „unor scriitori care s-au dovedit vrednici de această onoare”, iar pe de altă parte îi critică „îngustimea receptiei critice”, „estetica strâmtă” sau „lipsa de gust”). Totuși, văzută în nuce, dinamica personalității călinesciene rezidă, nu de putine ori tocmai în puterea creatoare a contradicției. Cultivându-și permanent starea de conflict, cu sine sau cu ceilalți, dă la iveală (născute din vârtejul de bizareții, de pulsuni tâsnind dintr-un spirit baroc, izbucnind în afară cu incandescență vointei de a-și destrăma propriile margini) pagini perene. Dorința de a depăși cu bruschete genul de critică care se făcea în epocă (cronica săptămânară, în general impresionistă și actuală, a principalilor critici ai vremii: Perpessicius, Pompiliu Constantinescu, Șerban Cioculescu) l-a determinat, de pildă, să-și pună ambiția cu redactarea unor studii masive despre scriitori clasici, oferind astfel orientări istorico-biografice decisive. Talentul cu care a îmbinat contrariile a născut un gen unic în care documentația științifică merge, fără a discorda, alături de impresionism, criteriul biografic se alătură celui estetic, contradicția ia formă oximoronică, concretizându-se în formule devenite celebre: „O mare inteligentă mediocră”, „un mare scriitor minor” etc.

Proteismul organic al lui Călinescu ar putea fi perceput, în aceste condiții, și cu sensul de nestatornic și insesizabil, asemeni mitologicului Proteu care, pus în lanțuri, se metamorfozează într-o serie de monstri, unii mai înspăimântători decât alții, luând chiar aparenta inconstanță a focului sau a apei. (Călinescu însuși, în articolul său din *Natiunea*, iulie 1946, dedicat personajului mitologic de care vorbim, îi atribuie aceeași simbolistică, alăturându-i imaginea, condamnată în viziunea criticului, a omului care-și schimbă mereu fizionomia spirituală, credințele și opiniile, până la a deveni de nerecunoscut).

Dar preocuparea lui G. Călinescu de a fi mereu „în contratimp” (cum scrie undeva Alex. Ștefănescu) nu e, până la urmă, decât o modalitate de a fi un om al timpului său. Scriitorul se sustrage de fapt efemerității la care l-ar condamna permanenta punere de acord cu actualitatea, el vrea să se instaleze într-un prezent etern și consideră că, „asa cum se întâmplă în navigație, cu cât îl lovesc mai furios valurile, cu atât este mai sigur că și-a găsit un loc de ancorare ferm.”

LAUR
CLINCIU

Începutul

Cel de nerostit cândva
Fusese la origini
Doar un popor de zei
În care mâini de piatră
Își dăltuiau în carne de om
Neputința de a muri

Legiuni de cai
Aduseseră însă vântul dintr-acolo
Și în coama acestora
Întelenise Cel — Mereu — Călător
Proorocii de pământ,
Până la nestrămurate.

Și de-atunci doar nisipul,
Darul clepsidrelor,
Mai are puterea de a spera
La înflorirea iederelor
Prin drumuri de scoici.

flori de mit

Eram același,
Eu, cel din cruce de piatră,
Rădăcină a miturilor,
Ducând timpul înapoi de la începuturi
Și vestejindu-l până la forma sarpeului.

Eram aceiași,
Noi, cei înșirați în cruce de lemn,
Seminte irosite, rădăcini ale miturilor
Veghind la întoarcerea unicului început
Și privind neputincioși
La împietrirea focurilor
În propriile oase.

Eram același...

Eram aceiași...

scâncetul detaliului

Cu mult înainte de a călca în timp,
Își dorise împărțirea la doi,
Astfel încât cei nou-născuți,
Două arce de cerc,
Va fi urmat drumul pietrei neslefuite
De cu timp căzute într-atât de sus,
Încât nici măcar cea mai întinsă scară de
ceară

Nu i-ar fi putut ajuta
În coborârea lor spre capetele bărcii —
pământ,

Ce i-ar fi sustinut atunci.

Rămăsese doar dorința
Și pe aceasta își clădise viață din lemn.
Rămăsese doar dorința
Iar împărțirea la doi
Devenise numai o retragere a pietrei în sine,
Astfel încât privirea reusea să surprindă
Doar laturile mult doritei stânci,
Scheletul geometric ce ar fi trebuit să îmbrace
Doi ochi într-unul singur.

Rămăsese doar dorința,
Iar treptele scării de ceară
Adăposteau din când în când
Dreptul vechiului născut
De a asculta scâncetul detaliului.

peisaj cu trestie

Printre copitele vântului
Răzbătea chinul trestiei
Încă de la prima sământă a sa,
Cândva aruncată întru furtul umbrelor
Și din ea mai rămăsese
Doar un cristalin secătuit,
Vesnic gânditor la povara unei treceri
Prin marginile drumului — timp,
Chinurile facerii, o alta.

În urma vântului rămăsese, însă, uimirea,
O înghițire tăcută a privirilor — cuvinte,
Chiar atunci când o parte a trestiei
Îndrăznise a-și cere încrucirea în pumnalul
de fier,

Un surâs împotriva colților sfîntiți de lup
Ce aveau să urmeze.



• „Vama Veche — Plajă IV”

Opera constănțeană ar putea primi, în acest an, un premiu special în rândul instituțiilor profesionale de spectacol de la Pont, pentru susținută activitate de valorificare a creației verdiane. Cu *Nabucco* și *Requiem*, colectivul Teatrului Liric a întreprins, la invitația Agenției de Impresariat Artistic *Stein*, un turneu de unsprezece spectacole pe cele mai de seamă scene din Ungaria, Austria, Franța și Spania, în intervalul 25 martie-10 aprilie a.c. În luna lui Ciresar, potrivit unei timpurii, riguroase și bine gândite programări, la Constanța, în organizarea Operei tomitane și a Consiliului Județean, s-a desfășurat cea de-a 27-a ediție a Festivalului Internațional de Operă și Balet, consacrată memoriei strălucitului compozitor italian Giuseppe Verdi. Un „Festival Verdi”, în „Anul Verdi”, ce altceva putea înțelege așteptările melomanilor de la Marea Neagră? Riscul a fost mare, dar, în aceeași măsură și reușita acestei manifestări festivaliere de tinută, incluzând, după cum ne-a mărturisit d-na Doina Voivozeanu, consilier artistic, cele mai frumoase, mai cunoscute și mai populare creații verdiane de operă, remarcabile prin cantabilitate, armonie, ritm, dramatism și fervoare lirică (*Rigoletto*, *Traviata*, *Trubadurul*, *Othello*, *Bal mascat*, *Nabucco*, *Aida* și *Requiem*), prezentate între 2-30 iunie a.c.

Pentru realizarea acestor spectacole de amploare și de tinută, au fost invitați soliști, soliste, dirijori de pe trei continente... Recordul absolut de participare l-a deținut Italia (opt artiști lirici și trei dirijori), interpreți precum Alfio Grasso și Gioacchino Gitto cântând în câte două spectacole (*Rigoletto* și *Trubadurul*, respectiv *Trubadurul* și *Othello*). Din Bulgaria, au evoluat pe scena „Festivalului Verdi” trei soliști și un dirijor, din Germania — trei soliști (dintre care doi de origine română — Gabriela Popescu și George Crăsnaru), din Suedia, o singură cântăreață, tot de origine română — Emilia Oprea, din Grecia — Julia Trussa, din Polonia — cântărețul Alex Feliga și dirijorul Tadeusz Kozłowski, iar din Franța și din SUA, câte un dirijor — Jean Claude Amiot, recte Thomas Cavendish. Printre cei care au dus greul reprezentărilor, s-au aflat localnicii Ion Ardelean, Elena Rotari, Constantin Acsinte, George Tirea, Dan Milos, Tania Ionescu, Radu Popescu, George Ionescu, Irina Berlizova și Vladislav Goray. Au dat curs amabilei invitații a gazdelor alte câteva voci de referință ale belcanto-ului românesc: Claudia Codreanu, Nicolae Andreescu, Sorin Drăniceanu (București), Daniel Prunaru (Craiova) etc. Una din reușitele Festivalului Internațional de Operă și Balet s-a numit *Bal mascat*. Cu o distribuție, în covârșitoarea ei majoritate, alcătuită din cântăreți români și bulgari, reprezentarea aceasta a beneficiat de prezenta la pupitrul dirijoral a italianului Elio Orciuolo, un veritabil magician al baghetei, care a stăpânit nu numai orchestra Operei tomitane, rezonată la unison, ci și intervențiile ori partiturile soliste, ca și corul. Bun cunoscător al muzicii verdiane, fie și în nuanțele ei cele mai pline de finete, Elio Orciuolo a imprimat spectacolului cu *Bal mascat* unitate, coeziune și armonie. Remarcabile au fost interpretările rolurilor-cheie (Riccardo, Amelia, Renato) de către tenorul bulgar Krasimir Dinev, soprana tomitană Stela Sârbu



VIRGIL
MOCANU

și baritonul local Ion Ardelean. Dacă solistul de la sud de Dunăre a etalat o voce cu un timbru specific, cu un impresionant volum și cu un farmec aparte, Stela Sârbu, răspunzând cu brio tuturor exigentelor partiturii, a interpretat cu eleganță și cu distincție pe Amelia, într-o cheie sufletească denotând tristețe nelimitată și candoare angelică, iar Ion Ardelean a dovedit că poate fi capacitat la maximum în condițiile în care dispune de o voce amplă, generoasă, cu inflexiuni și tonalități distincte, distinse, captivante.

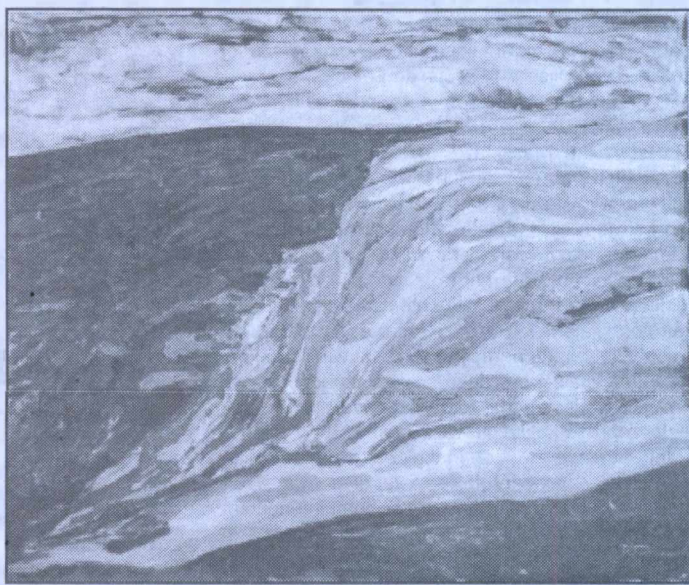
Seara cu *Trubadurul* a reprezentat un regal oferit, în speță, de soliști italieni care au atestat înalta lor pregătire și au confirmat că provin dintr-o școală unică. Alfio Grasso în rolul Contelui de Luna a uzat de toate resursele și disponibilitățile sale interpretative, cântând „con fuoco” și probând măsura inegalabilă a unei performanțe vocale eminentemente explozive, vădit tulburătoare. Cu o mișcare scenică adecvată, fundamentată pe bun gust și pe simțul ridicolului, tenorul Gioacchino Gitto a intruchipat un Marico, tânăr îndrăgostit, deținător al unei voci frumoase, melodioase, care a trecut ușor dincolo de rampă. În Azucena, Ana Schiati a rezolvat momentul profund dramatic al operei evocate, în calitatea ei de mamă care iubește, suferă, dar este și în stare să decidă soarta propriilor copii. Vocea ei, sfâșietoare în anumite momente, posedă forța și intensitatea imperios necesare împlinirii unei vocații. La reușita acestei montări au mai contribuit basul Daniel Prunaru (Fernando), corul lui Adrian Stanache și orchestra dirijată magistral de francezul Jean Claude Amiot.

Othello a prilejuit reapariția tenorului italian Gioacchino Gitto. În pofida eforturilor vocale investite de cântăreț, prestația sa în rolul-cheie ni s-a părut modestă. Dezavantaj și de fizic și de carentele de ordin temperamental (nici pe departe viguros, percutant, direct, rezolut), interpretul peninsular a lăsat loc amărăciunii și regretului că miticul, fabulosul personaj, shakesperian la

FESTIVALUL INTERNAȚIONAL DE OPERĂ ȘI BALET

obârșie, nu și-a aflat masivitatea, forța și credibilitatea râvnite de publicul relativ numeros, dar avizat. Nici partenera celebrului maur, Desdemona, n-a avut șansa unei interpretări autentice, convingătoare, în persoana italienei Gianna Queni, o soprană cu un ambitus vocal precar, lipsită de harul exprimării fidele a tumultului lăuntric izvorât din suspiciunile și bănuielele turnate ca o otrăvă în mintea și în sufletul lui Othello de către intrigantul Iago (clădit corespunzător de baritonul bulgar Alexander Crunev). Notabile evoluțiile artiștilor lirici constănțeni Angela Gazibar, George Tirea, Constantin Acsinte, Radu Popescu și Dan Milos.

În *Aida*, soprana Emilia Oprea a oferit publicului foarte numeros din prea plinul bucuriei de a cânta, modulându-și vocea cu atâta pricepere și finete, încât, grație și unei mișcări scenice inspirate, s-a identificat cu rolul dilematic al fiicei de rege etiopian, ajunsă sclavă la Teba. O sărbătoare, o jubilație de o rară intensitate pasională, au reprezentat ariile cântate cald, afectuos, luminos și nuanțat. A secondat-o cu succes, în rolul lui Radames, tenorul italian Antonio de Palma, un cântăreț de talie internațională, posesor al unei tehnici vocale remarcabile, puse în valoare cu inteligență și cu generozitate. Regele etiopian, Amonasro, și-a aflat în baritonul peninsular Ettore Nova o rezolvare fericită, atât pe plan vocal cât și



• „Vama Veche — Inima locului”

Dansul ca limbaj universal

Nu conțineră încă acordurile cu reverberații ample, profund romantice ale operelor verdiane din cea de-a 27-a ediție a Festivalului Internațional de Operă și Balet de la Tomis și, cu o săptămână înainte de sfârșitul lui Ciresar, un alt mare eveniment cultural, de o cu totul altă factură, tutelat de Eutherpe și Theopsichora, era semnalat, prin gongul inaugural de rigoare, la Teatrul de Balet „Oleg Danovski” din municipiul pontic: *Festivalul Internațional de Dans*, ediția 2001 (*International Dance Competition Festival*). O manifestare cu o încărcătură simbolică și emoțional-afectivă puternică, zămislită cu trudă, cu inspirație și cu har de conducerea acestei instituții profesionale de spectacol care cochetează, deloc teatral ori formal, cu perfecțiunea. Un festival-concurs care, așa cum menționa regizorul Sergiu Anghel, a adunat „toată respirația coregrafică românească” la Constanța și care a reconfirmat adevărul axiomatic, potrivit căruia remarcabila echipă de la „Oleg Danovski” poate aborda un repertoriu de o asemenea complexitate și expresivitate a limbajului coregrafic, încât arta dansului să încorporeze valente estetice și intelectual-afective majore. Dovada incontestabilă a înaltului grad de profesionalism al Teatrului de Balet „Oleg Danovski” a constituit-o cea mai nouă, mai ingenioasă și mai îndrăzneată montare — *Furtuna*, în regia și coregrafia lui Sergiu Anghel, cu participarea extraordinară a actorului Adrian Pintea (în rolul lui Prospero). Având la bază nu numai lucrarea dramatică omonimă a „marelui Will”, reprezentată aceasta, adusă în luminile rampei în zilele de 23, 24 și 25 iunie, a pus în valoare talentul Jennei Johnson și al Felciei Serbănescu (interprete ale Mirandei), al lui Cristian Tarcea (Ferdinand), al Mariei Varsami (Caliban), dar și al italienei Sara Marchetti (Ariel). *Furtuna* e un spectacol de teatru-dans, alcătuit din momente coregrafice autonome, împletite cu secvențe dramatice din piesele de teatru ale „lebedei albe de pe Avon” (Shakespeare). Aceste episoade au, prin excelență, o încărcătură fantastică, mitică, legendară, produsă de o imaginație de excepție, dar beneficiază de un limbaj contemporan ce nu exclude tiparele academice. Așadar clasicul și contemporanul într-o firească, legitimă întrepătrundere, detectabile separat doar la o analiză în retortă. Elementele-cheie

ale distribuției au confirmat, întru totul, așteptările: Adrian Pintea, intelectual rasat, sensibil, rafinat și actor de mare finete, a compus rolul lui Prospero în consens indubitabil cu exigentele literiei și spiritului textelor shakespeariene, dând curs elementelor de inovație și de experiment impuse cu necesitate de o astfel de montare nouă, originală, întesată de repere și simboluri existențiale și străbătută de tatonări și căutări captivante. Excelentă Jenna Johnson în Miranda, confirmând întru totul prezumția lui Sergiu Anghel. În evoluția ei scenică s-a produs acea fericită întrepătrundere dintre virtuțile indubitabile de balerină a milenului III și sculpturile ei unice de actriță de cinema, care interpretează fără ostentație, fără excese, cu discreție și cu un înalt profesionalism, partitura incredintată. Alături de printul Ferdinand (Cristian Tarcea) Jenna traduce, prin dans, emoțiile inerente primei iubiri, unice, irepetabile, apelând la la virtuți actricești inerente (mimică și pantomimă), pe care le etalează cu fieceirolnică naivitate și cu o ușoară reticentă. Nu întâmplător, fiii aparent impestivi ai dragostei sunt dezvăluiți printr-un pas-de-deux executat cu elaborată stângăcie, dar convertit, finalmente, într-un exercițiu coregrafic de-o inefabilă savoare. În Ariel, Sara Marchetti demonstrează că rolul spiridusului, deloc insignifiant, presupune stăpânirea desăvârșită a artei actorului, nu doar a secretelor dansului, unduindu-și de așa manieră trupul, încât ipostaziază o stare de grație. Stăpânul indubitabil al spiritelor insulei pe care cantonează, izgonit fiind, Prospero, este Caliban, sălbaticul interpretat cu duritate, asprime și firesc de actrița Maria Varsami, dornică să transmită dincolo de rampă ideea că primitivul ajuns la vârsta senectutii își apără cu rară cerbicie lumea asupra căreia se înstăpânește. Pe drept cuvânt, liantul reprezentății, nucleul ei rațional și activ este Prospero, element coagulant al eforturilor și investițiilor de energie fizică și morală, ale tuturor participanților la acest regal artistic. Adrian Pintea contribuie nemijlocit la

realizarea polisemantismului semnului teatral grație conjuncției acestuia cu secvențele de dans clasic și modern.

Teatrul Național din București a prezentat în Concursul Festival Internațional de dans de la Constanța, o variantă teatru-dans a romanului *Dama cu camelii* de Al. Dumas (fiul). În prim-planul atenției, s-au aflat actrița Maia Morgenstern (Marguerite Gauthier) și coregraful, regizorul, dansatorul Răzvan Mazilu (Ducele). În rolul lui Armand, tânărul îndrăgostit de Marguerite, femeia cu o moralitate condamnată de societate, apare Vlad Ivanov, care a impresionat prin stăpânirea sigură a valentelor unui suflet complex și contradictoriu, respingând convențiile, conformismele și preceptele frenatoare și consacându-se iubirii curate, neperverte și fără limite. Partenera sa, celebra Maia Morgenstern, a probat asertiunea că este o regină a mijloacelor de expresie teatral-muzical-coregrafice, un interpret total, care degajă o forță expresivă, un dinamism de mișcări scenice și o plasticitate care uimesc și încântă deopotrivă. Registrul ei vocal, foarte bogat și variat, a instrumentat sunete dintre cele mai stranii și bizare (uneori) ca și dintre cele mai curate, mai inocente și mai pline de candoare (alteori). Maia Morgenstern a demonstrat convingător că drama unui personaj feminin, trăind într-un veac revolut, devenit istorie, poate fi reactualizată în acest nou secol și mileniu, într-un spectacol cu o mare încărcătură metaforică, într-o reprezentare sincritică, exclusiv consacrată iubirii care sfidează constrângerile de tot felul și mentalitățile obtuze, retrograde. Muzica *live* interpretată de violonistul Adrian Naidin slujește nu numai acompanierii dansului actorilor, ci și creării unei atmosfere de anxietate, de frământări lăuntrice și de neliniști metafizice, răspândind fiorul trecerii de la sublim la grotesc, într-un decor eminentemente geometric. Orice s-ar spune, *Dama cu camelii* în formula teatru-dans (si viceversa) capătă o strălucire aparte, mesajul operei, din iubire față de aceasta,

interpretativ. Basul tomitan Constantin Acsinte a compus cu brio pe Ramses, regele Egiptului, etalând o veritabilă stare de grație. Dirijorul american Thomas Cavendish s-a arătat, prin felul în care a condus orchestra și, indirect, prin intervențiile corului, privilegiat de a fi fost prezent la pupitrul Liricului constănțean, ca un profesionist printre profesioniști în rândurile cărora s-a integrat și ansamblul de balet al lui Fănică Lupu.

De un mare succes la public s-a bucurat reprezentația cu opera *Nabucco*, scrisă de Verdi la 28 de ani, așadar la începutul carierei sale artistice. Scena teatrului tomitan s-a transformat într-un areal biblic, reconstituit muzical din câteva voci de înaltă factură. Printre acestea, s-au aflat baritonul bulgar Nicolai Dobrev (Nabucco), o impozantă prezenta scenică, dotată cu un glas de aur și cu o capacitate unică de creare a unui rol cu deosebire dificil. Conaționalul celui evocat — Simion Simionov a gândit pe Ismaele în profunzime, înzestrându-l cu o emisie sonoră clară, plină de fermecătoare meandre. Basul polonez Alex Teliga a creat pe Zaccaria cu distincție și cu inteligență, dăruind notabilului personaj o anvergură și o amplitudine vocală remarcabile. Constanțeanca Larisa Malici (Abigail) — o plăcută revelație! Festivalul de Operă și Balet s-a încheiat, în triumf, cu un spectacol pentru programarea căruia unii au manifestat perplexitate ori surprindere: *Requiem* de Verdi. Această lucrare scrisă în memoria poetului Alessandro Manzoni și prezentată, în premieră, în anul 1847, la Milano, a îndeplinit, în festival, funcția de rugă înaltă de contemporani spiritului creator care a dăinuit și după trecerea în neființă a inconfundabilului compozitor. Poate fi însă și o rugă, a artiștilor, adresată Fortei Supreme, deși Verdi a gândit și s-a comportat doar pe jumătate ca un credincios. Mărturie credinței sale stau și cuvintele „Izbăveste-mă de moartea eternă în ziua judecării!” Cert e că spectacolul cu *Requiem* a pus în valoare un cvartet vocal în care a strălucit soprana Julia Trussa din Grecia, alături de care au irizat luminile vocale emise de mezzosoprana Gabriela Popescu, de tenorul bulgar Simion Simionov și de basul Pompei Hărășteanu. Virtuțile etalate: claritatea, eleganta, frumusețea, care converg către o omogenitate vocală inalterabilă. Corul, asemenea unui templu sonor a interpretat patetic „Dies irae”, dialogând cu unduirea lină, catifelată a viorilor. Remarcabilă prezenta la pupitrul dirijoral a polonezului Tadeusz Kozłowski care, prin profesionalismul său, a deconspirat nu numai sentimentele și stările de spirit explozive, pe care le degajă compoziția verdiană, ci și încrederea cvasitonice în posibilitatea recuperării ființei umane, capabile să supraviețuiască morții celei neîndurătoare...

Opera constănțeană a scris, odată cu încheierea acestui festival de valoare, cel puțin europeană, o pagină memorabilă în analele belcantoului de la Pontul Euxin, topos unic aflat sub patronajul spiritual al poetului latin Ovidius, strămos al lui Giuseppe Verdi și predecesor al lirismului din țările romanice.

nepreschimbându-se-n neînțeleșuri tot mai mari, ci explicitându-se cu fiecare clipă care trece.

O reprezentare interesantă ni s-a părut a fi *Hammam* sau *Prizonier în cutia toracică* aparținând Centrului „Multi Art Dans” din Capitală. Tema o constituie condiția femeii în lumea islamică. Ideea constă în aceea că, dincolo de mentalitatea societății în care trăim, fiecare devine sclavul datelor sale naturale, așa cum se întâmplă și cu femeia (Laura Stoica) care și istorisește viața. Născută într-o familie, în care tatăl dorea cu ardoare un băiat, ea primește investitura paternă de bărbat, performanță pe care o realizează doar până la adolescență, când, fugind de acasă, dorește să trăiască în conformitate cu datele ei native, firești, nemaiașcuzându-se nici măcar la hammam (baia turcească). Primul bărbat întâlnit, orb și la propriu ca și la figurat, nu-i oferă satisfacțiile truștești și sufletești dorite, dar femeia aceasta preferă o astfel de relație păienjenisului de minciuni tesut artificial atâta amar de vreme. Dansatorii care dau chip cioplit povestii depănate sunt Mateia Stănculescu (care dublează personajul principal în plan coregrafic), Maria Baroncea, Valentina de Piante, Carmen Riban, Anamaria Pavel, Cătălina Gubandru și Florin Fieroiu. Primele două amintite creează, într-o atmosferă de inocență și puritate eminentemente poetică, un joc cu tentă vădit erotică, în compania tânărului hărăzit a fi bărbat, dar rămâne ceea ce s-a născut — femeie.

Aflăm în acest spectacol parfumul oriental potențat prin muzică și dans. Făcând un raport între fabulație și dans, într-un ambient tipic oriental, ești tentat să crezi că dansul ar fi trebuit să aibă o pondere mai mare, față de teatru, dar nu este deloc exclus să te și înșeli. Corolarul acestei viguroase manifestări cultural-artistice l-a reprezentat ediția l-a a Concursului de Dans organizat de Teatrul de Balet „Oleg Danovski”, în colaborare cu Secția Română a Asociației Internaționale a Criticilor de Teatru (ACIT) și TVR1 (emisiunea „Lumea dansului”). Distribuit în două secțiuni („Dans Clasic” și „Dans Contemporan”), concursul a fost valorizat de două jurii prezidate de Wilfride Piolet (profesor la Conservatorul Național Superior din Paris). Marele

continuare în pag. 14

SIMEZA

Peisagistica DANIELEI ȚURCANU



Despre pământul Dobrogei, dintotdeauna, s-a spus că este misterios și subtil. Geograful și scriitorul Ioan Simionescu consemna în cartea sa *Dobrogea, o țară din povesti*: „În Dobrogea te învâluie o liniște, o recreere sufletească adusă de zările largi, întinse, inundate de lumina fosforescentă uneori ce naște o captivitate a sufletului, până la eterizare.”

Acest pământ, ce își are un tipar propriu, nu a dus, dar mai ales, nu duce, în ultimele decenii, lipsă de artiști care să-i configureze, prin creația lor, trăsăturile definitorii, să-l impună în plan național și universal. Între ei își înscrie numele și tânără pictoriță Daniela Turcanu. Absolventă a Academiei Naționale de Arte București, clasa profesor Vladimir Zamfirescu, promoția 1996, ea este profesoară la Liceul de Arte Constanța, asistent universitar la Universitatea „Ovidius”, Facultatea de Arte Plastice, membră a Filialei U.A.P. Constanța și se ocupă, cu o vocație rar întâlnită, de îndrumarea celor tineri — elevi și studenți — în cadrul Căminului „Atelier 35” și Taberei de pictură „Lucian Grigorescu”. Artista este o personalitate complexă, cultivând în egală măsură natura statică, peisajul, nudul, compoziția, grafica. Dar ceea ce o impune atenției publice, ca pe un plastician de mare talent, sunt peisajele sale. Încă de la primele lor prezente pe simezele constănțene — în expoziții de grup sau individuale — acestea s-au remarcat prin finețea și certa ispită de a fi abordate din perspectiva unui limbaj plastic original. Nici un alt pictor din generația sa nu și-a manifestat până în prezent bucuria, plăcerea și devotamentul de a se „confrunta cu dialogul dificil al peisajului” (Fi. Cruceru), cum o face tânără artistă.

Fie că este peisajul spectaculos al dealurilor în amfiteatru, de deasupra Dunării și insulelor, cu prospețimea avalanșelor de lumină, din sud-vest, de la Ostrov, fie că prezintă vastitatea stepei dobrogene, băntuită de un soare răscolitor și de oazele de verdeată ale satelor din zona Cobadin, fie că înfățișează austeritatea și sobrietatea canaralelor și a așezărilor din preajma lor, de la Cheia, Mireasa și Gura Dobrogei, fie că sunt malurile înalte, răpoase, singuratic, ori plajele vaste, pustii sau populate, ale mării, de la Vama Veche — Daniela Turcanu „le atacă” din unghiuri neașteptate, surprinzându-le într-o mișcare cosmică, într-o dinamică nebănuită. Antotimpul predilect este vara — care se dezlănțuie cu orgii de nuanțe, de brunuri, albastru, portocaliu, verde, galben, cu un desfrâu de armonii, profunzimi și rezonanțe. Un caleidoscop impresionant de culori devoră pământurile, apele și cerul peisajelor sale, modificându-le perspectivele.

Dintre toate, evident, noua serie de lucrări cu care ilustrăm numărul de față al revistei noastre, pictată astă vară la Vama Veche, constituie o creștere valorică. Se produce acum o explozie a trăirilor, a încălzirii emoționale, parcă mai puternică, mai în forță; o energie specială guvernează mișcarea; feroarea coloristică este una pe măsura tumultului sufletesc; o solaritate descătușată pune stăpânire pe toate pânzele; răpele, malurile, pământurile de deasupra mării sunt încinse, ard de culoare; ierburile aspre ard, și ele, intens, debordant, numai scăietii, acești seniori subtili și înalți de pe buza prăpastiilor, aureolează, cu florile lor de foc, orizontul diafan al unei mări dense, intrate, și ea, în vibrație. Sub tensiunea luminii din marginea mării, pe plajele estivale de la Vama Veche, oamenii și lucrurile își dispersează contururile, încearcă cu greu să se mențină în realitate, se integrează unei curgeri tainice, voluptuoase, care urcă ușor în fantastic.

Urmând o linie ascendentă, deopotrivă viguroasă și matură, într-o continuitate a picturii tradiționale românești, peisagistica Danielei Turcanu își consolidează un loc distinct în plastica generației tinere de la noi.

OVIDIU DUNĂREANU

SCENA

ODISEEA 2001

În urma unei discuții avute de regizoarea Cătălina Buzoianu cu Richard Martin — directorul Institutului Internațional de Teatrul Mediteranean, dar și al Teatrului „Toursky” din Marsilia — ce avea loc acum aproape doi ani, se născădea ideea realizării unui proiect de anvergură la care să participe artiști din instituțiile teatrale membre ale Uniunii Teatrelor din Europa, asociație la care Teatrul „Bulandra” din București este afiliat din 1991. Supratema care se potrivea cel mai bine s-a dovedit a fi, nu-i așa, cea a călătoriei, idee care putea lega, artistic, culturile mai multor țări, dându-le o anumită coerență.

„Ceva din interiorul meu mă conduce mereu spre apă” — mărturisea regizoarea. „Vaporul ca vehicul și apa ca vehicul. Am și făcut spectacole care au în centru această idee: *Pescărușul*, *Chira Chiralina*, *Mediterrana*”. Astfel că scenariul alcătuit de ea vizează capodopere ale literaturii universale, având ca parte centrală *Odiseea* lui Homer, călătoriile „maritime” ale personajelor mitice. Dar nu numai atât. *Odiseea 2001*, cu ale sale două părți (*Mitologii* și *Oglinzi*) este „căutarea de sine a omului în labirintul interior. Pentru că nu e doar călătoria pe mare a lui Ulise din *Odiseea*, ci călătoria omului în general, fie că e pe apă, în cosmos sau poate fi acel *cunoaște-te pe tine însuți*. Unul dintre personajele principale este Ulise, dar nu e un singur Ulise, ci sunt, cum spun francezii, *les Ulysses*. Și este, de fapt, o întâlnire a tuturor acestor personaje. Am descoperit în primul rând un periplu al lui Ulise, pe care îl întâlnim în *Odiseea* lui Homer, în *Eneida* lui Virgiliu, în *Infemul* lui Dante, subsumat vinei tragice de a străbate mările, îl mai întâlnim pe Ulise din *Ciclopul* lui Euripide și pe Ulise din *Filoctet* de Sofocle.”

Turneul se realizează în parteneriat cu Institutul Internațional de Teatrul Mediteranean și Teatrul „Toursky” din Marsilia, sub înaltul patronaj al președintelui francez Jacques Chirac. În fiecare port regizoarea invită unul sau doi actori de la teatrele locale să se integreze distribuției spectacolului (vorbit în limba franceză), completându-l cromatic, pe limba culturilor lor. În luna martie a acestui an, Richard Martin a venit la București însoțit de câțiva actori din teatrele afiliate la UTE, aleși chiar de el, pentru ca aceștia să poată participa la repetițiile Cătălinei Buzoianu, cu scopul de a-și face o idee despre producție și de a primi, totodată, textele de învăț pentru reprezentațiile din vară.

Întreaga aparatură de înaltă performanță folosită la realizarea prezentului spectacol a fost și ea „îmbarcată” pe navă, grație parteneriatului încheiat cu Compania *Hambar 18 Media Lab* (implicată în realizarea efectivă a spectacolului), ai căror cinci reprezentanți vor acorda asistența necesară.

Probabil, spre toamnă, va avea loc premiera celei de-a doua părți, *Oglinzi*, în care vom descoperi inserții din *Faust*, din *Ulise* al lui Joyce ori din *Sfârșitul de partidă* al lui Becket.

De asemenea, nume importante ale scenei românești vor fi cooptate atunci. Printre acestea, Stefan Iordache și Maia Morgenstern. Partea a doua se vrea o continuare a celei dintâi, dar spectacolul în sine va putea foarte bine funcționa și ca producție separată, de sine stătătoare.

Așadar, este vorba de o „bibliotecă reprezentând un spațiu labirintic prin care circulăm duși deopotrivă de cărți și valuri. Din *mitologii* și *oglinzi* am imaginat această lume itinerantă”.

Actanții *Odiseei 2001* au plecat cu nava „Constanța” a Academiei Navale Române într-un turneu artistic ce a debutat la Marsilia și se va încheia, la sfârșitul verii, la Brăila. Este vorba de un spectacol itinerant ale cărui reprezentații se vor desfășura chiar pe nava-scoală, în diverse porturi ale Mediteranei și Mării Negre.

Un grandios proiect, cu finanțare pe măsură, pare

a fi început cu stângul, căci scenarista și regizoarea Cătălina Buzoianu propune, din nou, o montare liniară, fără crescendo dramatic, cu elemente scenice frumoase în sine, dar constituindu-se anevoie într-un tot spectacular performant. Costume diafane (semnate de Velica Panduru), un decor relativ simplu, dar lipsit de strălucirea creațiilor anterioare ale, de altfel, foarte talentatului Horatiu Mihai, o armată de actori al căror efort merită apreciat, dar... Mălina Andrei, parcă lipsită de inspirație în ultima vreme, mizează pe o mișcare scenică doar pe alocuri inventivă, creând totuși câteva imagini plastice plăcute ochiului, având ca „suport” trupuri umane. Muzica originală, compusă de Dorina Crisan Rusu și interpretată live alături de alți cinci muzicieni, vine din altă zonă decât subiectul spectacolului o cere; adică o incursiune în zona mitologiei, o călătorie în lumea memoriei culturale universale pornind de la *Odiseea* lui Homer.

Miturile Greciei antice se succed cu repeziune într-un melanj nu tocmai natural, astfel încât senzația că nimic nu se leagă cu nimic se instalează foarte ușor în mintea privitorului. Strălucește din nou Virgil Ogăsanu, aici un soi de manipulator, un făuritor de istorie, un regizor cu o personalitate predispusă la umor, ce reușește să-și reactualizeze al său personaj Zeus, prin textele lui... Marin Sorescu.

Tehnica modernă este prezentă din plin: întâlnim efecte create pe calculator și proiectate pe ecranul din fundalul scenei, ba chiar și o cameră video redând instantaneu, pe același ecran, o imagine a ceea ce se vede oricum pe scenă, montarea debutând chiar cu un scurt film — sugestie a distrugerii omenirii de către, nu-i așa, bomba nucleară. Sistemul multiart nu își atinge aici scopul și, totuși, acest întreg amalgam nereușit alcătuit, numit *Odiseea 2001*, este plecat, cum spunem, la plimbare toată vara, întru exersarea limbii franceze a actanților...

La numai o zi diferență de premiera bucuresteană a *Odiseei*, din iunie, avea loc la Sala „Izvor” o altă premieră: *Unchiul Vaneade* Cehov, în regia tânărului Yuri Kordonsky de la „Maly Teatr” din Sankt Petersburg, asistent principal al maestrului Lev Dodin. O bijuterie de spectacol, lucrat parcă în filigran de un remarcabil artist, căruia îi stă alături o echipă pe măsură: Horatiu Mălăe, Victor Rebengiuc, Mariana Mihut, Irina Petrescu și încă nu-i-am enumerat pe toți.

GABRIELA RIEGLER

YURI BRAGINSKI LA CONSTANȚA

Scris despre concertul lui Yuri Braginsky la Constanța ar trebui întâi făcut un expozeu despre virtuozitate componistică și interpretul virtuos. Și aceasta pentru că seara a fost dominată de două personalități ale viorii: prima, Niccolò Paganini și al său *Concert nr. 1 pentru vioară și orchestră în Re major, op. 6* și a doua, interpretul concertului.

Dacă despre Paganini s-au scris opuri de mii de pagini, despre Yuri Braginsky se știe mai puțin. Născut și educat la Moscova, a studiat cu mari maestri ai vioarei ca Henryk Szeryng, de la care are și o vioară de concert, Leonid Kogan și Lord Yehudi Menuhin, care i-au influențat definitiv cariera solistică, ajungând azi unul dintre marii violoniști ai lumii, concertând aproape cu toate marile ansambluri muzicale, sub baghete celebre. Tehnica sa instrumentală este desăvârșită, dublată de pasaje de virtuozitate tehnică remarcabilă sau de porțiuni de un lirism încântător, ce completează tabloul unuia dintre marii violoniști ai epocii.

Interpretarea de la Constanța nu a fost cu nimic mai prejos, smulgând aplauzele și uralele spectatorilor. Bis-ul ce a fost acordat — tot o lucrare de Paganini, una dintre acelea ce sunt accesibile numai marilor interpreți și anume *Nel cuor più non mi sento* din suita *El Paisello*, culegere de vechi cântece populare italiene preluate și aranjate de Paganini. Și

această bijuterie muzicală a fost cântată în același stil inconfundabil, de înaltă valoare și trăire artistică.

Tot la acest capitol trebuie să-l includem și pe maestrul Radu Ciorei care a dirijat o orchestră simfonică încropită din ceea ce a mai rămas din colectivul de bază (restul fiind în turneu cu Opera), câțiva studenți și invitați din Orchestra Radio. Faptul că acest colectiv artistic constituit ad hoc a sunat la

fel de bine ca o orchestră rodată de ani de lucru în comunise datorază cu certitudine conducătorului și dirijorului Radu Ciorei, care alături de valoarea instrumentistilor a realizat un concert deosebit ce a mai cuprins *Serenata Notturna* de Mozart și *Simfonia nr. 5 în Si bemol major* de Schubert.

La finalul concertului i-am adresat, în exclusivitate, câteva întrebări violonistului Yuri Braginsky:

• *Maestre, bine ați venit în Constanța. După câte știu nu este prima oară...*

• A nu, este pentru a patra oară. Constanța este primul oraș pe care l-am văzut când am venit în România și de aceea am amintiri speciale despre el.

• *Și atunci cum găsiți orașul?*

• Este minunat că s-a schimbat față de prima dată când am ajuns aici, împreună cu câțiva colegi. Atunci l-am cunoscut pe maestrul Ciorei. Ulterior am devenit buni prieteni. Muncim împreună cu mare plăcere. De fiecare dată când revin în România găsesc oameni mai plini de viață, mai surâzători, de data aceasta fiind foarte impresionat de expresia figurilor de pe stradă, care nu mai sunt triste, tragice, ca pe vremuri, ci vesele, surâzătoare, ceea ce mi s-a părut extraordinar. Știu că viața nu este ușoară în România, dar probleme există oriunde în lumea aceasta. Faptul că oamenii au început să zâmbească, acesta este deja un semn foarte bun. Înseamnă că se poate respira, se poate spera.

• *Ați cântat în multe țări, la Londra, la Bruxelles și în alte capitale ale muzicii. Pentru un artist, există diferențe între Londra și, de exemplu, Constanța?*

• Orasele sunt diferite, orchestrele sunt diferite, oamenii sunt alfel în fiecare loc, există diferențe de temperament între țări, însă când artistul cântă, el o face pentru publicul său și pentru sine. Nu există diferențe de importanță între țări sau orașe. Indiferent dacă interpretez la Londra sau la Constanța trăiesc aceleași emoții, publicul este minunat, indiferent de oras.

• *Preferati în repertoriul dumneavoastră romanticii, compozitorii virtuozii ai viorii sau cântați orice?*

• Inima mea înclină spre muzica romantică sau spre muzica clasică, pornind de la Mozart, până spre secolul XX, dar cânt, evident, și din muzica acestui secol, ador operele lui Bartok de exemplu, dar sufletul meu este atras, în mod special, de muzica romantică și de cea clasică.

• *În final, când vom avea șansa de a vă revedea?*

• Doar Dumnezeu o știe, dar sper ca asta să se petreacă anul viitor, am discutat cu maestrul Ciorei și voi cânta concertul de Beethoven la Constanța, pentru a schimba puțin repertoriul!

• *Vă mulțumesc.*

VICTOR GAVRILĂ LOGHIN

Ochiul babei

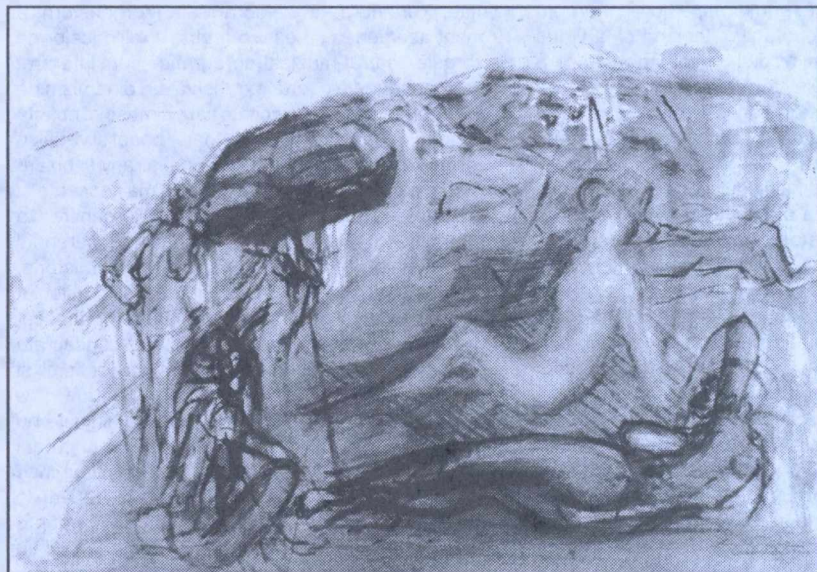
Vizionând spectacolul cu același nume, cea mai recentă premieră (10 iunie) a Teatrului „Ovidiu”, te întrebi care-i rostul mizanscenei acestui text de George Vasilescu, după celebra năvălă de debut junimist a lui Ion Creangă, *Soacra cu trei nurori* (având, începând din toamna lui 1970, un număr aproape record de trei sute de reprezentații) — o reluare „de serviciu”? Un „ambăt” regizoral al lui Vasile Cojocaru? Cestiune de orgoliu? Gafă artistică? Experiment? Spectacol didactic?

Încet, dar sigur însă, lucrurile se lămuresc. După decenii, textul își confirmă rezistența. Încântă literalmente. Îți transmite reconfortanta senzație că ești locuitorul ferice al unui teritoriu ferice care este limba română. Teritoriu pe care marele humuleștean l-a înnobilit, George Vasilescu, autor, se pare, prolific, înzestrat cu ușurință adaptării, luându-l drept model și construind un *story* în versuri. Tesătura dramatică, dacă nu neapărat ingenioasă, e just organizată, astfel încât să permită valorizări. Nu cunosc varianta din '70, dar secvența cu păruiaa babei de către nurori, de exemplu, e de-a dreptul teribilă, chiar dacă insuficient finalizată sonor.

Spectatorul e obligat să parcurgă un itinerariu deloc comod. Mai întâi, are o senzație amăruie: iarăși țărani de-acum două secole? Mai apoi, e ușor derutat, curios, uimit, captat. Și înțelege că *românismul* nu e doar gogorită încremenită în gura vreunei tufe politice de ieri, de azi, de poimăine. Ci o realitate. De-a dreptul tulburătoare: noi avem o fascinantă civilizație rurală căreia humuleșteanul i-a descoperit și universalizat resorturile prin verb. Aici cred că stă cheia demersului artistic al lui V. Cojocaru. Cunoșcător al filonului românesc, el

VAL. SGARCEA

continuare în pag. 14



• „Vama Veche — Nudism”

Amintirile unui fost ambasador

Încă o dată, literatura memorialistică vine să-și motiveze cu aplomb poziția de lider în topul preferințelor cititorului român de după anul 1990. Drept argument, care justifică incontestabilul succes de care se bucură astăzi acest gen, ni se propune volumul de memorii al d-lui Nicolae M. Nicolae, intitulat **O lume așa cum am cunoscut-o — amintirile unui fost ambasador al României** (Ed. Pro Domo, București, 2000). Cartea se citește pe nerăsuflăte și nu va putea lipsi, cu siguranță, din bibliografia niciunei lucrări de referință având ca temă istoria României din ultimele decenii ale secolului XX. Chiar și o simplă trecere în revistă a câtorva dintre cele patruzeci și șase de titluri ale capitolului componente este revelatoare în privința personalităților evocate, incită la lectură (20 de minute presedinte: Hubert Humphrey, Un român laureat al Premiului Nobel: Emil Palade, Alțeva despre Nicolae Ceaușescu, Un presedinte atipic al Consiliului de Miniștri: Ion Gheorghe Maurer, Si rabinii mai uită câteodată: Moses Rosen, Teatrul la el acasă: Toma Caragiu, Greu e drumul spre adevăr: Ion Mihai Pacepa etc.).

Situațiile deosebite prin care a trecut, personalitățile de prim-rang pe care a avut șansa să le cunoască (celor pomenite mai sus le putem adăuga pe cele ale lui Nixon, Carter, Kissinger, Dobrânin, Haim Bar Lev, Averel Harriman etc.) constituie darul cel mai de pret oferit de biografia sa spectaculoasă. Nicolae M. Nicolae s-a născut la Siliștră (astăzi localitate în Bulgaria) în anul 1924. După ce și-a făcut studiile secundare la Liceul „Cantemir Vodă” din București, urmând în paralel cursurile de vioară ale Academiei Regale de Muzică, absolvă Școala Politehnică București, devenind inginer electro-mecanic în anul 1948. După un stagiu de specializare la Leningrad, lucrează în sectorul de profil. Între 1966-1976 a ocupat funcțiile de ministru adjunct, prim-adjunct și ministru secretar de stat la Ministerul Comerțului Exterior. Din 1976 și până în 1978 este ambasador al României la Washington, apoi președinte al

Comisiei de planificare și prognoză în cadrul Consiliului Național pentru Știință și Tehnologie. Se pensionează în 1984. Pentru o scurtă perioadă este numit ministru al Comerțului Exterior (ianuarie 1990).

În cele aproximativ trei sute de pagini ale cărții sale este condensată o impresionantă cantitate de informații, de cele mai multe ori inedite, însoțite de comentarii care atestă nu numai bogata experiență a autorului în domeniile diplomatiei și economiei, implicarea sa în acțiuni de maximă importanță pentru politica externă a țării, dar și o remarcabilă capacitate de sinteză, un rafinat simț al observației și un admirabil talent de narator. Așa cum, de altfel, subliniază și reputatul cercetător în domeniul istoriei Florin Constantiniu, membru corespondent al Academiei Române, autorul prefetei, principalul merit al acestei lucrări este conferit de faptul că Nicolae M. Nicolae surprinde cele două schimbări cu urmări extrem de importante, atât pentru relațiile României cu S.U.A., cât și pentru politica externă a regimului Ceaușescu, în general. De la încurajarea diferențierii inter-socialiste, care avantajau România, în timpul prezidenției lui Jimmy Carter accentul este mutat pe problemele intra-socialiste, în special pe respectarea drepturilor omului, capitol absolut deficitar pentru România acelor ani. Ceaușescu nu a înțeles această schimbare, fapt care i-a fost fatal.

O lume așa cum am cunoscut-o este, nu numai o carte de succes, scrisă și concepută cu remarcabil talent, ci și o extrem de valoroasă sursă pentru tinerii cercetători din domeniile istoriei și politologiei.

SORIN ROSCA



AROMÂNII — ÎNTRE MIT ȘI ISTORIE

Populația romanică a aromânilor din diferite zone ale Peninsulei Balcanice e atestată, încă de la începutul secolului al X-lea, în scrierile istoricilor bizantini Kedrenos, Kekaumenos, Ana Comnena etc. Rezultat al amestecului între coloniștii romani și autohtoni, elementul aromânesc păstrează trăsături specifice celor două influențe. Mostenitori direcți ai poporului trac („expresia lor cea mai autentică”), aromânii au păstrat de la acesta: credința în nemurirea sufletului, disprețul față de moarte, inteligența și energia, individualismul exagerat (fapt ce a făcut să nu se realizeze în istorie) și setea de libertate absolută prin retragerea în munți (conform Constantin Papanace — *Reflexii asupra destinului istoric și politic al aromânilor*, 1994). Viata de clan, sub conducerea unui celnic, reprezintă o altă rămășiță a mostenirii trace, în timp ce familia e impregnată de moravuri latine. Ea reprezintă forma primară de organizare a societății aromâne, generatorul ce alimentează întreaga ființă spirituală a individului. În spațiul privat al familiei, femeia devine autoritatea principală, stăpână a casei, ea reprezintă obiectul respectului sfânt. Adulterul și divorțul sunt noțiuni necunoscute de aromâni, iar văduvia este o situație acceptată cu stoicism și supunere. Evitarea amestecului cu popoarele conlocuitoare a constituit dovada unui puternic sentiment de păstrare a purității etnice. Practicarea endogamiei a cristalizat și mai pregnant trăsăturile etnice, atât sub raport fizic cât și sub raport moral.

Ca și în toate comunitățile conservatoare de tip patriarhal, viața aromânilor a stat sub semnul unei mentalități arhaice dominate de autoritatea inexorabilă a destinului (*mira*). Trăind într-un spațiu geografic natural, reținuți pe culmile munților, aromânii au cunoscut un mod de viață sănătos, în care latura spirituală domină concepția despre existență, în mare parte creștină. În contextul practicii transhumantei ca unică formă de supraviețuire, păstorii aromâni au dovedit puternice trăsături de caracter, o mare vigoare psihică și fizică, atât de necesare adaptării lor într-un mediu ostil.

În peregrinările lor periodice, contactul nemijlocit cu natura le-a oferit posibilitatea cunoașterii acesteia în toată măreția ei și, totodată, le-a trezit teama față de ceva ce nu putea fi înțeles și stăpânit. Sacral și profanul au constituit parametrii în care și-au desfășurat existența de-a lungul secolelor păstorii aromâni, sortiți transhumantei, pendulării între munte și vale. În aceste condiții,

legile omenestii și sociale se supuneau celor transcendente. Respectul devine o coordonată pentru un aromân a cărui gândire constituia un summum de cutume morale, precepte care îi ofereau posibilitatea afirmării în mijlocul comunității. Pătrunzând mai adânc în felul lor de viață se observă că pentru aromâni legăturile comunitare sociale sunt cu mult mai puternice decât în alte colectivități. Toate gesturile stau sub controlul vigilent al colectivității: datinile, tradițiile, desfășurarea întregii vieți cotidiene se călăuzesc după norme sociale, arhaice, săpate în conștiința propriei individualități. Organizarea în *fâlcări*, compuse din o sută, două sute de familii, sub conducerea unui celnic, ales dintre cei mai înțelepți și destoinici aromâni, aminteste de forma de conviețuire tribală a vechilor traci, ca formă unică de asigurare a protecției împotriva dușmanilor. Clanul, rămășiță a mostenirii trace, devine, la nivel macrosocial, imaginea familiei de aromâni, supus acelorasi legi austere. Respectarea acestor legi devine o necesitate firească a cărei neîndeplinire înseamnă expulzarea din mijlocul comunității. Un astfel de mediu hrănește și întărește ființa viguroasă a aromânului, pentru care în viață nu există decât două legi menite a-l sancționa: cea divină și cea a opiniei publice; cea de-a treia, a justiției, fiind necunoscută unui individ a cărui singură autoritate recunoscută și respectată este cea a Judecătorului Suprem.

În planul creației, sobrietatea moravurilor a constituit factorul decisiv în păstrarea tradiției aromâne. Datinile, obiceiurile legate de diferite evenimente, proverbele, zicătoriile, descântecele, blestemele, întreaga literatură populară reprezintă produsul unei mentalități arhaice colective, puternic ancorată în solul fertil al tradiției. Trăind în condiții istorico-geografice austere, aromânii au dat naștere unui folclor din care răzbat frământările lor lăuntrice, luptând pentru păstrarea unității de limbă și de neam.

IULIA WISOSENSCHI

Atitudinea mai liberală a autorităților s-a reflectat în modul cel mai evident în creșterea numărului de biserici, mai trainice și mai bine înzestrate decât până atunci. Ion Ionescu de la Brad găsea în construcție ori abia terminate, așteptându-și sfîntirea, bisericile din Turtucaia și Rasova. Îndeosebi după războiul Crimeii și până la războiul de independență statisticile vorbesc despre construirea a douăzeci și șase de biserici în județul Tulcea și cincisprezece în județul Constanța, mai impunătoare și cu o arhitectură asemănătoare celor din stînga Dunării — așa cum erau cele din Ostrov, Oltina, Hârșova, Groapa Ciobanului, Gârliciu, Sulina, Cernavodă. Și bulgarii și-au ridicat biserici în satele Dobromir, Canlia, Almalău, Gârliciu, Lipnita. În aceste condiții, românii resimteau lipsa unei episcopii proprii, care să dea expresie unei vieți naționale organizate, pentru că în 1877 existau nu mai puțin de o sută șaptesprezece biserici și o sută cincizeci și unu de preoți, cu numeroși diaconi și cântăreți.

Apăsătoare au fost lipsurile materiale care n-au putut fi depășite decât prin ajutoarele domnilor, boierilor și bisericilor frățești din stînga Dunării. Donațiile au fost o sursă obișnuită de zidire a unor noi lăcașuri; Nicolae Iorga a publicat o condică de milostenii pentru înălțarea bisericii din Albeichioi, în care au subscris numeroși români și alți creștini din mai multe așezări ale Dobrogei. S-a păstrat, de asemenea, textul pantahuzei (listă de subscripție) deschisă de românii din Siliștră în 1871 pentru construirea unei biserici și adresată preoților, ciobagiilor și tuturor creștinilor ortodocși: Nifon Bălășescu a consimțit faptul că însuși domnitorul Carol I a donat în anul 1867 suma de o sută de galbeni pentru terminarea construirii

achite pentru rău-platnici, dar el însuși era atât de sărac încât adeseori n-o putea face. În acest caz omul era depozitat zilnic de putinele sale bunuri, care erau transformate în bani. De aceea povara grea și abuzurile săvârșite au lăsat, până astăzi, în graiul popular, zicala „l-a venit de hac!”

Așadar, slujitorii altarului au împărțit soarta credincioșilor păstoriți de ei. Venitul preoților de rând era mic; de regulă, la intrarea în preotie, ei încheiau cu satul o învoială prevăzând plata slujbelor în natură: câte două-trei *cinice* (banite mici) de bucate. Poposind mai multă vreme în această provincie otomană, medicul francez Camille Allard constata starea materială precară a preoților dobrogeni, statutul lor social fiind asemănător cu cel al coreligionarilor lor, alături de care își lucrau singuri pământul și de care se deosebeau doar prin faptul că purtau potcap și barbă.

De regulă, la intrarea în preotie, ei încheiau un contract cu parohia, fixând taxele pentru diferite slujbe. Fiecare familie plătea preotului darea anuală în natură, constând în două-trei banite de bucate. În aceste condiții și aflați în țară străină, se înțelege că nu se putea vorbi de o pregătire teologică, marea majoritate a preoților având doar cunoștințe elementare de scris și de citit.

Este adevărat că, înainte de 1877, satele mai înstărite s-au îngrijit să aibă preoți cu pregătire aduși, de regulă, din Țările Române. În așezările din nordul Dobrogei mai toți preoții erau veniți din Moldova. La Niculitel, Ion Ionescu de la Brad îl cunoștea pe popa Iancu, om învățat, originar din Iași. Mocanii își aveau adeseori preoții lor, aduși din Transilvania. Într-o condică a economilor de turme, întocmită în 1845 de consulul austriac din Galați, era pomenit un Johann

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

Prof. univ. dr. ION BITOLEANU



bisericii românești din Tulcea, adevărată catedrală, la vremea sa cea mai frumoasă din Dobrogea.

Deși numeroase icoane și odoare au fost distruse sau jefuite în timpul încercărilor descrise, s-au păstrat până astăzi, prin grija multor generații de slujitori ai altarului, icoane zugrăvite de meșteri locali, cele mai multe provenind totuși din stînga Dunării. Documentele păstrează date despre trecerea prin punctele de vamă a unor sfesnice de lut smălțuite, cădelnite de aramă și candelă de cositor, potire și policandre, vesminte preoțești.

2. PĂSTORII ȘI PĂSTORITII LOR — O SINGURĂ OBSTACOL ROMÂNEASCĂ. Reputatul cercetător de arhive T. Mateescu a identificat, pentru secolele XVIII-XIX, zeci de nume de preoți, dascăli și cântăreți români, slujitori ai bisericilor din Cernavodă, Ostrov, Oltina, Turtucaia, Măcin, Isaccea, Hârșova, Bestepe, Belic, Garvăn, Dăieni, Nalban, Babadag, Rasova, Luncavita, Zebil, Niculitel, Cochirleni, Seimenii Mari, Tulcea, Topalu, Sulina, Pecineaga, Mahmudia, Bălăgești și multe altele.

Oamenii care îmbogăteau și vegheau cu dragoste la păstrarea acestui patrimoniu erau sărmani ai locului, dispunând de mijloace materiale foarte modeste, stors nu numai de fiscul stăpânirii, ci și de chiriarhii străini care le pretindeau dări grele. Într-adevăr, administrația lor nu urmărea mângâierea și tămăduirea sufletelor credincioșilor, ci mai degrabă perceperea birului anual (*jitie* sau *hac*) datorat de fiecare familie creștină.

Lată cum descria un preot bătrân perceperea acestor dări. Însotit de numeroși cavasi (soldați puși la dispoziție de stăpânire), faetonul episcopului poposea, anual, din sat în sat, până la colectarea completă a dărilor. Preotul satului era obligat să

Werza (Ioan Verzea) de lângă Brașov, venit în Dobrogea cu turmele sale de oi. În 1857, el s-a stabilit ca preot în cartierul mocănesc al Hârșovei, Varos.

Dintre preoții dobrogeni s-au ridicat oameni aleși, adevărați apostoli și patrioți, care au pregătit ogorul în care a înflorit ideea naționalității și a triumfat idealul creștinătății. Așa a fost preotul Dimitrie Chirescu, fiul lui Chirea Iorga, venit la Rasova din părțile Ialomiței. Stiind carte românească și cunoscând cântările bisericești, el a devenit cântăreț și a deschis o școală românească unde a funcționat ca învățător. I-a urmat fiul său, Dimitrie, având temeinice cunoștințe formate la școlile din Siliștră și Tulcea. Hirotonit preot în 1871, s-a dovedit un vrednic slujitor al bisericii și al cauzei naționale, semănător al științei de carte prin deschiderea de noi școli în așezările ca Seimenii, Topalu, Cochirleni, Măleanu, Vlahchioi s.a.

De asemenea, deși titularii eparhiilor din Dobrogea erau numiți întotdeauna de Patriarhia din Constantinopol dintre greci, preoții români s-au ridicat uneori, prin meritele lor, la funcții ecleziastice superioare. Popa Radu din Siliștră ocupa, prin 1869, rangul de protopop, urmat în aceeași calitate de preotul Christu Zaharia. La aceeași vreme, însuși mitropolitul Distrei era Grigorie, român din Transilvania. Cu puțini ani înainte de războiul din 1877, șase membri ai comunității românești din Siliștră erau aleși în consiliul mitropolitan.

3. PENTRU O DIECEZĂ NAȚIONALĂ. Lupta pentru o biserică națională în ultimul deceniu al stăpânirii otomane a fost anevoioasă și complicată de disputa dintre ierarhii greci și bulgari, la care ne-am mai referit. Într-un fel, terenul era pregătit de cupiditatea arhierilor greci, prea puțin preocupati de protejarea populației românești, cât și de secularizarea averilor mănăstirești din România.

După ce sultanul Abdal Azis a aprobat înființarea Exarhatului Bulgariei, o parte a comunității românești din cazava Siliștră a hotărât, în 1870, să adere la noua structură cu condiția respectării organizării bisericești proprii, folosirii limbii române în biserică și școală. Dacă aici chiriarhul, mitropolitul Grigorie, era român, ceea ce a ușurat orientarea obștei, în partea de nord a Dobrogei, arhiepiscopul grec Dionisie a pornit o energică acțiune de contracarare a separării românilor, ceea ce ar fi însemnat pierderea celei mai mari părți a veniturilor cuvenite Patriarhiei.

Răbdătoare din fire, comunitatea românească s-a revoltat în momentul când arhiepiscopul a refuzat înlocuirea unei părți din jitie pentru clădirea unei școli românești, adresând cuvinte grele delegației de notabili si afurisind apoi noul stabiliment. Așa se face că, probabil, în 1872, un „Comitet școlar român”, alcătuit din fruntași ai obștei românești, a început tratative cu mitropolitul Grigorie, care s-a angajat în scris ca o treime din jitie colectată de la comunitatea românească să-i fie cedată acesteia pentru bisericile și școlile sale. În aceste condiții, o parte a românilor din acest oraș a acceptat trecerea sub jurisdicția Exarhatului bulgar, deși majoritatea populației românești a rămas credincioasă Patriarhiei.



• „Vama Veche — Malul roșu”

BERNARD RANDOIN:

„Viitorul științei arheologice românești se conturează la Hârșova”

Pe domnii Bernard Randoïn, inginer-arheolog la Ministerul Culturii din Paris, și pe colegul său român, Dragomir Popovici, arheolog la Muzeul Național de Istorie din București, îi cunoșteam de mult, din perioada în care, licean fiind, am lucrat eu însumi, vreme de două campanii arheologice estivale, pe șantierul neo-eneolitic din Hârșova. I-am regăsit într-o zi cu burniță, care făcea imposibil lucrul pe șantier, scrutând îngrijorați cerul întunecat, de sub streșina căsuței ridicate în preajma tell-ului, unde se adăpostesc uneltele și eșantioanele arheologice. Am stat apoi de vorbă îndelung: o parte a acestei discuții o înfățișăm, astăzi, cititorilor noștri, cu regretul de a nu putea reda nici pe departe pasiunea extremă ce-i animă, uneori până la epuizare și uitare de sine, pe acești oameni minunați.

Domnule Bernard Randoïn, ce proiect reunește, în fiecare vară, la Hârșova, de ceva ani buni, francezi și români, arheologi profesioniști și consacrați ca dvs. sau numai studenți veniți din diferite centre universitare din România? Sau, în alte cuvinte, ce anume transformă, pe timpul verii, orășelul Hârșova într-o „cetate studențească”?

• Acest proiect datează deja din anul 1991, și începe cu o cifră magică, trei, ce se va repeta în chip fericit pe tot parcursul derulării lui. La origine, Ministerul francez al Culturii a însărcinat trei arheologi francezi, printre care colegul nostru Yannick Riali, de asemenea inginer arheolog, tot la Ministerul Culturii, în cadrul Direcției generale a Antichităților Istorice din Clermont-Ferrand, cu o misiune în România. Aceasta consta în evaluarea modului în care se puteau reînnoa contactele științifice și profesionale între Franța și România, pe plan arheologic. Primele contacte vizau în special arheologia de salvare de pe autostrăzi, pentru că exista pe atunci proiectul autostrăzii București – Constanța; deși munca nu a început la termenele stabilite, Ministerul Culturii a dorit să continue totuși această colaborare, în contextul căreia treizeci de arheologi români au venit apoi, în 1992, în Franța, unde au fost repartizați în cele trei regiuni din care veniseră cei trei arheologi francezi, adică în Orléans, Lyon (de unde e Yannick) și Lille. În timpul sederii lor am făcut cunoștință cu colegul și acum prietenul meu, Dragomir Popovici, arheolog la Muzeul Național de Istorie a României din București, cu care am avut discuții metodologice destul de avansate și am vorbit foarte mult despre natura sitului din Hârșova. Apoi, Ministerul Culturii a cerut celor trei arheologi să vină cu proiecte de colaborare franco-române pe trei situri, propunând trei teme diferite de cercetare arheologică în România. Numai două proiecte au fost elaborate, iar cel din Hârșova a părut cel mai interesant Ministerului Culturii, și a avut câștig de cauză. Intentionăm aplicarea pe acest sit, care e de o complexitate și de o bogăție cu

totul excepționale în Europa, a unor tehnici suficiente de precizie și de fine, care să permită relevarea tuturor informațiilor arheologice sau istorice cu putință. Aceste tehnici există de mult în Occident, în Franța și mai ales în Anglia — unde de altfel am și lucrat — și sunt utilizate pe situri complexe, urbane. Cumsunt specialist al acestui tip de situri, Yannick Riali m-a întrebat dacă accept o asemenea colaborare, ceea ce am făcut cu dragă inimă de la început, și ceea ce fac cu și mai dragă inimă și în prezent.

• D-le Popovici, cum apreciați importanța acestui sit arheologic?

• Așezarea aceasta, telul neo-eneolitic de la Hârșova, este una din cele mai importante stațiuni de acest tip din sud-estul Europei, de aceea Muzeul Național de Istorie a României, în colaborare cu Muzeul de Istorie Națională și Arheologie Constanța a reluat cercetările de aici, începând cu 1995, cu dorința declarată de a valorifica cât mai bine cu putință situl acesta arheologic deosebit de important. Mai mult decât atât, datorită condițiilor deosebite pe care le oferă din punct de vedere arheologic, acest sit a devenit și un șantier școală pentru studenții care provin în special din Constanța și Târgoviște, iar în ultimii ani și din București și Iași. Este un sit unde se face o cercetare științifică fundamentală, dar în același timp este și un șantier arheologic de tip școală, contribuind din plin, în special în ultimii ani, cu ajutorul colegilor francezi, la formarea viitorilor specialiști care vor lucra în domeniul arheologiei, în special în țara noastră. Nu se poate face, de altfel, formare fără știință. Nu poți scurma în bălegar, pentru că n-o să formezi nimic.

• Ba da, agricultori neolitici! Și nici asta încă nu e sigur.

• Întocmai! Datorită acestei colaborări — printre cele mai bune din câte a cunoscut până în prezent arheologia românească — programul acesta a permis și formarea unor specialiști în domeniul care colaborează din ce în ce mai mult cu arheologia: tineri români au fost formați în Franța, cu sprijinul direct al Ministerului Culturii din Franța, prin intermediul unor burse de specializare, astfel încât în acest șantier — și de câțiva ani nu numai la Hârșova, ci și pe alte șantiere, încep să lucreze specialiști care înainte nu existau la noi în țară, în paleoistorie, arheozoologie, sedimentologie, micromorfologie, arheozoologie, carpologie, palinologie, ș.a.m.d. Ceea ce conferă un statut special cercetării care se face aici, și acestui program unic în România. El este axat pe două direcții extrem de importante: nu numai cercetarea propriu zisă, ci și formarea de specialiști, asimilând tehnici pe care nu doar să le aplice, ci chiar să le dezvolte, să le amelioreze, la rândul lor. Apoi să fie capabili să lucreze nu numai la Hârșova, ci și pe alte șantiere din țară. Probabil că în viitor datoria lor va fi să formeze alți specialiști, încât în arheologia românească să se poată lucra la un nivel european, așa cum merită patrimoniul

cultural pe care îl avem.

• Din punct de vedere al tehnicii, prin ce e acest șantier diferit de altele?

• Acest șantier seamănă cu celelalte gumelnițene, și poate și cu altele neolitice; tipul de teren provoacă o stratificare intensă și rapidă: solul înregistrează foarte rapid evenimente ale vieții de zi cu zi, și le conservă perfect, ceea ce nu e cazul cu alte tipuri de sit. Metodele pe care le folosim au un interes deosebit, pentru că ne permit să vedem, să înțelegem o mare parte din ceea ce a putut să se întâmple aici. Și în locurile unde natura solului conservă mai puțin bine metodele pot fi relevante, dar rezultatele diferă. Situl acesta a fost ocupat multă vreme de populații ale căror urme s-au suprapus, desigur, dar se poate determina cu destulă finețe succesiunea evoluției sale. Pe alt tip de sit nu se obțin aceleași rezultate, de arheo-etnologie, relevând elemente ale vieții cotidiene ale locuitorilor sitului din Hârșova. Există domenii în care lucrăm cu rezultate extrem de productive. Mai ales ihtiologia, ca să ne facem o idee de modul în care se foloseau de fluviu locuitorii telului, pentru hrană. La fel se întâmplă și cu resturile de mamifere: ne facem o idee de ce mâncau și ce resurse foloseau. Antracologia se ocupă cu studiul cărbunilor de lemn. Poți descoperi esențele de lemn care existau atunci în apropiere, și la ce le foloseau pe fiecare în parte: în arhitectură, pentru foc, etc. Sau în determinarea unui anumit nivel de cunoștințe tehnice. Absolut remarcabil e aspectul pluridisciplinar al operațiunii. Din 1993, e singura dată în Europa că reușim să vedem, interpretăm, înțelegem elemente de arhitectură cu atâtea detalii. Colaborarea specialiștilor din diverse domenii concurează la descoperirea unor detalii adeseori surprinzătoare. Determinarea unui mod de gestionare a resurselor, existent în mediul ambiant, a unor comportamente umane în raport cu mediul ambiant, și, nu în ultimul rând, cunoașterea din ce în ce mai bună, fără precedent, a ceea ce numim arhitectura preistorică din arealul culturii Gumelnița. Toate acestea au fost deja în bună măsură comunicate, au intrat în circuitul științific, ele sunt deja în curs de a fi și publicate.

• Am înțeles că elementul personal în această colaborare e de o importanță fundamentală, și atârnă uneori mai mult decât necesara implicare a autorităților, franceze sau române, în buna desfășurare a acestui proiect.

• Ne putem mândri din ambele părți: atât Franța, cât și România, au avut de-a lungul timpului ceea ce numim noi astăzi relații privilegiate. Din acest punct de vedere, putem chiar vorbi în momentul de față de istoria unei prietenii între cele două state, dar este absolut sigur că ea se concretizează la nivelul relațiilor interpersonale, și că eu unul sunt convins că dacă n-am fi devenit prieteni n-am fi lucrat împreună atât de bine și nu am fi avut aceste rezultate; colegii și prietenii noștri francezi au făcut foarte mari eforturi care au depășit de cele mai multe ori limita unor relații oficiale. Numai lucrând împreună și pe temeiul prieteniei vom oferi o dezvoltare optimă acestui proiect.

• Autoritățile locale n-ar putea fructifica, eventual sub forma unei reconstituiri muzeale, mai ușor de înțeles de eventualii turiști, rezultatele cercetării de aici?

• La Hârșova am întâlnit mulți oameni doritori să cunoască ce facem noi, conștienți de faptul că în egală măsură punem în valoare patrimoniul orașului și al cetățenilor lui. Întotdeauna e loc pentru mai mult și mai bine. Un pas important îl constituie crearea



muzeului de sit sau mai precis al zonei arheologice Hârșova, pentru că trebuie să menționăm că aici nu există doar telul, ci și cetatea Carsium, și alte puncte de interes arheologic. Avem convingerea că, în ciuda unor dificultăți, lucrurile au început deja să evolueze și, colaborând cu organele locale, în special cu primăria, care din ce în ce mai mult se dovedește deschisă acestui dialog, vom putea să punem în valoare patrimoniul, care nu e numai arheologic, ci și natural: avem o zonă extraordinară, Dunărea și canalele ei, izvoarele termale, și toate acestea cred că au început deja să sensibilizeze autoritățile locale. Colectivul româno-francez se pregătește să le facă o surpriză, găsind că aici e locul expoziției, conduse de români, realizate împreună dar finanțate în totalitate de Ministerul Culturii din Franța. Expoziția a fost itinerată în Franța și în România: ea va fi găzduită definitiv în noul muzeu al orașului — e cadoul pe care noi, cei care lucrăm aici, îl facem orașului și Hârșovei.

• Domnule Randoïn ar trebui să înțeleg că, de la nivelul săpăturilor neo-eneolitice, privirile pe care le proiectați în viitor sunt cu totul optimiste?

• Absolut. Prietenia și încrederea, entuziasmul formativ al profesorilor și studenților sunt unele de excepție. De aceea și revenim în fiecare an. Dincolo de aspectele profesionale, acest tip de colaborare nu poate exista decât dacă indivizii au legături extraprofesionale. Prietenia, încrederea, onestitatea și cunoașterea reciprocă sunt fundamentele acestei colaborări. Pe de altă parte, sunteți cei mai francezi din afara Franței, realmente cultura franceză e puternică în România, în ciuda celor cincizeci de ani de slabe legături. Viitorul științei arheologice românești se conturează în mare măsură aici. Și mă bucur să constat că, de ceva timp, interesul pentru sit depășește cercul specialiștilor. Datorăm populației restituirea unei perioade din istoria ei, sub o formă pe care să fie în stare s-o înțeleagă.

P.S. În prezent, Muzeul de Istorie Națională și Arheologie găzduiește o expoziție dedicată civilizației Gumelnița, căreia îi aparține și tell-ul neo-eneolitic de la Hârșova, și unde pot fi admirate inclusiv rezultatele cercetărilor de aici.

interviu realizat de
MĂDĂLIN ROȘIORU

discursul modernist

urmare din pag. 7

întrucât romanele acestuia nu sunt romane ale memoriei, ci experimentează punerea în abis și autoreflexivitatea, pedalând pe concomitența diversificare a vocilor narrative și a tipurilor de discurs ale societății vremii.

Sincronizarea literaturii române cu cea a lumii nu exclude cătuși de puțin recuperările tardive la care se dedau unii autori. Din această perspectivă e analizat Ion al lui Rebreanu, roman care ilustrează post festum naturalismul din secolul precedent, ori volumul *Plumb* al lui Bacovia care reînvie decadentismul epocii verlainiene nu mai puțin distanțat în timp. Cercetătoarea, atunci când, permițându-și mici momente de răgaz în maratonul ei demonstrativ, se dedă unor analize pe text, dovedește o acribie demnă de invidiat și un spirit critic hiperpenetrant, cititorului fiindu-i foarte greu să opteze între admirația pentru palmaresul lectural al autoarei — căreia i sugerăm să se gândească și la un eventual manual alternativ de literatură pentru elevii de liceu — și formulele memorabile cu care își învrăstează discursul vesnic proaspăt și incitant chiar și atunci când demolează mituri precum cel macendonskian.

Discursul modernist al Mariei-Ana Tupan îi va urma, neîndoindu-ne, un altul consacrat postmodernismului, textul acestuia fiind prefigurat deja în acest op de căpătâi ca un „trop al apocalipsei”. Îl așteptăm cu interes sporit.

un as al confesiunii...

urmare din pag. 7

al analogiilor. Pentru că Montaigne „nu gusta pasiunea cu care sunt sărutați copiii abia născuți, neavând nici o mișcare în suflet, nici o formă de recunoscut a corpului, prin care să se facă iubii”. Al. Protopopescu își exprimă

toată rezerva față de marele encicloped și eseist printr-o analogie, splendidă în sine, deși nu neapărat și justificată: „A spune că nu-ți place apa e nefiresc; iar a mai spune că nu-ți place pentru că nu poate fi mestecată, e cel puțin absurd”. Dar concluzia e exagerată: „Montaigne e un pedofob hain”.

Talentul lui de a schita un portret prin analiza unui gest este extraordinar: „Alex. Ștefănescu bagă mâna în buzunar și-mi oferă un pumn de *bostane* prăjite. Îl refuz. Cu o iscusință numai a lui de a învăli negația în elogiul (vezi *Între Da și Nu*), criticul ripostează: — Cum, ai prejudecăți? — N-am, îi răspund, dar nu-mi place să se știe că nu am”. (Unul dintre eleați cooperează la formularea acestui răspuns, după cum ușor se poate observa).

Al. Protopopescu, omul care — desi se simtea agresat, umilit prin varii mijloace de sistemul totalitar, despre care ne-a lăsat prea puține mărturii, — nu și-a reprimat niciodată modul copilăresc de a provoca emoția, a visat să trăiască într-o lume liberă în toate sensurile „ca-ntr-o vacanță a desertăciunii, în miezul de argint al utopiei”, liberă și de prejudecăți, n-a avut norocul să nu înlănească în calea lui zmeul cu sapte capete, care reprezintă răul ce ne devoră indiferent sub ce nume. A scris cum a trăit și a trăit cum a scris. Opțiunea lui pentru jurnal nu se explică neapărat pentru că ar fi „forma cea mai comodă, cea mai indisciplinată” (Robert Musil). El a simțit nevoia să se confrunte cu exigențele acestui gen literar care, în comparație cu poemul sau romanul, cum spune Eugen Ionescu, „e mai complet și mai adevărat (în sensul că nu elimină realitățile care luminează, de fapt, sensurile)”. Ultima lui carte este un impresionant dar de o incontestabilă valoare omenească, o izbândă, deopotrivă, în planul autenticității și al expresivității artistice.

dansul...

urmare din pag. 11

premiu de o mie cinci sute de dolari l-a primit, în urma unei evoluții de excepție, Ovidiu Matei lăncu, elev la

Liceul de coregrafie din Capitală, bursier la English National Ballet din Londra.

Festivalul, ca atare, a fost dublat de discuții teoretice înglobând interferențele dans-teatru. Am reținut pentru anvergura și profunzimea abordărilor, colocvial „Textul pe scenă și luminile lui” la care au participat personalități marcante ale artei spectacolului (Adina Cezar, Ileana Iliescu, Vivia Săndulescu, Carmen Stanciu, Sergiu Anghel) care a dezbătut, printre altele, relația teatru-dans-text-miscare, rolul interpretării teatrale în reprezentările de teatru-dans, formule ale spectacolului coregrafic contemporan și înrăuririle acestora asupra baletului tradițional. Spațiul nu ne permite să trecem în revistă atmosfera de emulație creatoare febrilă a evenimentului evocat și nici să prezentăm reverberațiile pe care acesta le-a avut în rândurile specialiștilor, artiștilor implicați direct în chestiune și ale publicului care, la Gala Starurilor, a invadat, a inundat chiar, sala de spectacole a Casei de Cultură din Constanța. Ceea ce am remarcat cu vădită bucurie în suflet este că experimentarea unor varii, inedite și incitante modalități de spectacol modern, esențialmente sincretic, conduce la creșterea receptivității publicului, doritor de nou și dispus să accepte tentațiile și provocările cele mai îndrăznețe...

ochiul babei

urmare din pag. 12

însuși un fel de Ivan Turbincă al scenei constănțene, îndrăznește, în plin asalt al subproduselor de tot soiul, să arunce cu disperare mânușa. Ce-am fi noi azi, dacă nu ne-am raporta, măcar o clipă trecătoare — iar în artă clipa e semnul eternității! — la ceea ce ne justifică identitatea spirituală, la obârșii? Totul aduce aici a mers pe sarmă, echilibristică ori inconștientă. Până și ilustrarea muzicală asumată,

eclectică, de la sonuri la lă Tiberiu Olah la inserturi din *Don't cry for me, Argentina*, apoi la zbântuite sârbe moldovenesti aduce a deja vî. Până și scenografia încercatei Eugenia Tărășescu Jianu e factice. Dar pofta de joc a echipei de zece personaje e contagioasă. Echipa marșează cu gratie, dezinvoltură și dăruire, imprimând ritm spectacolului acolo unde te temi că ar putea bate pasul pe loc, și încărcându-l de umanitate. Demonstrează, în corpore, grija pentru frazarea unei limbi ce musteste de frumuseți, *Întoarcerea la cuvânt*, așa ar fi trebuit poate să se intituleze intervenția de față. Într-o reprezentare aducând sensibil cu cele ale lui Victor Ion Popa cu al său teatru popular de prin deceniu al treilea al secolului abia încheiat, *Ochiul babei* îți sugerează o metaforă — teatrul cenusii. Nu însă al celei neantizate, al griului și derizunii, ci al celei reprezentând materia mult prea minunatei păsări Phoenix. Oamenii de teatru de vocație știu că arta lor are resurse nebănuite. După o serioasă experiență scenică și înzestrat cu o capacitate de filtrare artistică exemplară, V. Cojocaru își mai adaugă o realizare. Printr-o pledoarie pentru bun simț și libertate individuală, pentru simplitate, firesc și sinceritate. Pentru normalitate.

De remarcat partituri meritorii. Valentina Bucur-Caracasian, în rolul principal, e aceeași inepuizabilă prezentă, credibilă și dominatoare. Domnia sa a avut și în varianta de acum trei decenii același rol. Cristina Opreanu propune, cu inventivitate și subtile schimbări de registru, o cumătră, iar Radu Niculescu — dezinvolt și tot mai sigur pe mestesug — unul dintre feciori. De reținut un nume, o promisiune pentru rolurile comice: Octavian Pârău, încă student în artă dramatică (clasa prof. Lucian Iancu).

Teatrul „Ovidius” și-a aniversat de curând semicentenarul, prin festivități organizate fără cusur. Se cheamă că e, acum, o instituție matură, în plină forță creatoare. Deocamdată, așteptăm gongul următoarei stagiuni.

Stare de contrast

La o primă vedere, picturile lui Teodor Visan contrazic prin decorativismul afirmat cu îndârjire, indiferent de subiectul propus: peisaj, nud sau natură statică. Si asta se întâmplă, mai ales, pentru că în spațiul expozițional au mai fost selectate, pentru simeză, trei gravuri relevând, înainte de orice altceva, forța plasticianului în a construi, deopotrivă, formele ca și compoziția. Prin urmare, asocierea, în această expoziție, a două modalități de exprimare plastică diferite duce, inevitabil, la crearea unei stări de contrast și determină unele constatări. Poate fără gravurile expuse — de altfel ascunse privirii într-un colt al galeriei *Romart Design* — pictura lui Teodor Visan nu ar mai fi părut atât de decorativă. Pe de altă parte însă, lucrările de gravură — de dimensiuni reduse, puternic vitale, punând în evidență remarcabilul desen de sculptor al lui Teodor Visan — atât de bine realizate ar rămâne la fel de valoroase, indiferente în orice vecinătate ilustră ar fi plasate. Încercătura acestora, substanțială, diminuează întrucâtva receptarea picturii, a cărei bidimensionalitate apare ca fătiș-dureroasă.

Referitor la pictura lui Teodor Visan (membru UAP — filiala Galați), la deschiderea expoziției, criticul de artă Fl. Crușeriu atinge două probleme interesante. Una dintre ele viza tehnica întrebuințată de artist, ceva asemănător sfumato-ului lui da Vinci, ușor de sesizat la unele dintre lucrările expuse. Cea de-a doua ținea de dialogul plasticianului cu datele caracteristice *Art Nouveau*-ului de început de secol XX. Toate aceste lucruri pot fi cu adevărat verificate intrând și privind picturile semnate de Teodor Visan: peisajele gălățene din care Dunărea nu lipsește, femeia surprinsă într-un interior nedefinit și naturile moarte cu flori în glastră. După ce ai privit o vreme pictura și gravura lui Teodor Visan nu mai ești atât de contrarii de prăpastia dintre cele două. Pictorul este unul al decorativului, în timp ce gravorul dialoghează de la egal al egal cu evidentele calități de sculptor, pe care acest artist le are cu certitudine. După ce am văzut această expoziție personală de pictură, cu siguranță, nu putem decât să ne dorim o alta de gravură însă, semnată de același Teodor Visan. Și de ce nu tot la *Romart Design* din Constanța.

ROXANA PĂSCULESCU

CALENDAR DOBROGEAN

ie

05.07.1936 — S-a născut Ion Bitoleanu, istoric;
07.07.1957 — S-a născut Cătălina Cretu, poetă;
10.07.1965 — S-a născut Iulia Pană, poetă;
12.07.1905 — S-a născut George Acsinteanu, poet, prozator (m.13.12.1987);
12.07.1931 — A murit I.N.Roman, poet, publicist (n. 20.07.1866);
13.07.1925 — S-a născut Radu Crisan, poet (m. 1975);
14.07.1914 — S-a născut Nicolae Caratană, poet (m.19.10.1992);
15.07.1935 — S-a născut Nicolae Fătu, poet, reporter (1.07.1995);
16.07.1993 — A murit Traian Cosovei, poet (1. 24.03.1921);
17.07.1987 — A murit Sandra Cotovu, prozator (n.0.01.1988);
19.07.1980 — A murit Grigore Sălceanu, poet, dramaturg (n. 23.04.1901);
20.07.1934 — S-a născut Valentin Serbu, prozator (m.1994);
21.07.1932 — S-a născut Corneliu Leu, prozator;
21.07.1954 — S-a născut Liliana Lazia, poetă;
24.07.1948 — S-a născut Aurelia Lăpusan, prozator, poet, publicist;
29.07.1954 — S-a născut Iulian Talianu, poet;
29.07.1954 — S-a născut Stefan Negrison, prozator;
30.07.1985 — A murit Cik Damadian, caricaturist (n. 6.08.1919).

GELU CULICEA

CONCURSUL NAȚIONAL DE POEZIE ȘI ESEU „PANAIT CERNA”, Ediția a XXVI-a, Tulcea, 2001

Se va desfășura în perioada 21-23 septembrie 2001 sub semnul împlinirii a 120 de ani de la nașterea poetului (25 septembrie 1881). Autorii care nu au debutat editorial și nu au împlinit vârsta de 32 de ani pot trimite un număr de 10 (zece) poezii, respectiv 1-2 eseuri (maximum 10 pagini, evidențiind locul lui Panait Cerna în seria reflexivilor lirici și idealul său moral, dar și importanța operei sale teoretice), care vor fi dactilografiate în două exemplare la două rânduri și vor purta, în loc de semnătură, un motto. Într-un alt plic vor fi introduse datele personale și de creație ale autorului, inclusiv adresa și numărul de telefon. Același motto al lucrărilor va figura și pe plicul postal. Lucrările vor fi expediate pe adresa Centrului Județean al Creației Populare Tulcea, str. Isacței nr. 20, cod 8800, tel. 040/51.20.86 și tel./fax: 040/51.60.72, până la data de 1 septembrie 2001.

NUMIC DESPREA PUDIBONDERIA COMUNISTĂ. Tarul Nicolae al II-lea se purta ca un bolșevic când, îndrăgostit de celebra balerină Maria Ksesinskaia de la teatrul imperial din Petersburg, îi făcea cadouri exorbitante plătite cu bani adunați din impozitele plătite de mujici. Lenin proceda ca un tar când, vreo 20 de ani mai târziu, îi făcea aceleiași amante, acum abandonată de dușmanul său de clasă, cadouri nu mai puțin exorbitante din banii împrumutați (5 milioane de mărci de aur!) de Banca imperială a Germaniei pentru finanțarea unui puci care să-i permită preluarea puterii și încheierea rapidă a păcii. Împăratul lui Lenin, spre deosebire de „tarul bolșevic” Nicolae al II-lea, era bisexual; și, în afară de cele două femei de care se simtea legat (dacă o socotim și pe Nadejda Krupskaja) avea relații sexuale în calitate de parteneră cu Zinoviev, primul președinte al kominternului. Acesta din urmă i se adresa lui Lenin, în corespondența amoroasă devalată din arhivele KGB în 1996, cam în acest fel: „Te aștept, floricea mea, și te pup pe fundulețul tău marxist. Al tău, Ghersele.” Toate aceste uluitoare informații, împreună cu alte detalii la fel de picante, le puteți găsi în numărul pe iulie a.c. în *Hustler*, revistă despre sex, politică și dispute, pentru care, ca și scriu această notă plătită cu 10 mii (impozabili cu 18 la sută), am dat 50 de mii de lei.

UN AVERTISMENT NEINSPIRAT. Am citit cu un oarece interes „Darea de seamă paranoică despre mustăciosul și tăcniul (sic) Salvador Dali” apărută în *România literară* nr.27, semnată de Ruxandra Cesereanu. Explicațiile autoarei, distinsă intelectuală, mi-au reținut de la început atenția, fie și numai pentru traseul neobisnuit pe care l-a urmat povestirea pentru a ajunge sub ochii cititorului. A fost scrisă direct în spaniolă, dar n-a apărut decât în limba engleză, în revista *New letters*. Pentru a o publica în R.L., autoarea nu s-a mulțumit doar s-o traducă (probabil din spaniolă), ci a rescris-o în limba română. Avertismentul asupra acestui travaliu neobisnuit prin care a trecut povestirea mi-a ridicat foarte sus pretențiile și mi-a înmulțit dificultățile lăsându-mă orfan de plăcerea lecturii. Primul gând a fost să pun sub semnul întrebării originalitatea viziunii. Urmuz striga din toți porii textului. Un Urmuz mai colorat și mai crâncen decât drept, dar totuși Urmuz: „La șapte ani, părintii îi îngăduiră să trăiască într-o mansardă unde se scălda cât era ziua de lungă într-un butoi. Apoi la vremea crepusculului, urca pe acoperiș, travestit în rege de carnaval. Aici îi plăcea să se lase să cadă în gol și chiar își lua avânt dar nu într-atât încât să moară. Avea contuzii, sângele îi curgea, dar craniul nu era sfărâmat nici un pic, iar coloana vertebrală nu i se frânse. În același timp, avea, însă, gusturi perverse și ucigase, căci îi plăcea să arunce în gol fetitele pe care le adora și care aduceau cu niște sinucigase precece, deși în realitate erau ucise fantasmatic de salvadorianul sadism creator.”

Nota originală, atât cât există sau am reușit să-mi dau eu seama, vine dinspre plasticitatea metaforei: „Si-a amintit că în copilărie Dumnezeu era unghia degetului său mic de la piciorul stâng, unghie pe care o tăia doar o dată pe an.” și: „Spre deosebire de împăratul Domitian, Salvador găsea prietenoase mustele, căci îi plăcea să fie atins de ele... mai cu seamă după-amiaza. Se ungea cu miere și ulei, așteptând să fie tropăit de sutele de piciorușe zumzăitoare. Era de fapt o atingere erotică.” și: „Si-mai plăceau teribil, lui Salvador, bastoanele și sceptrule. Reveriile sale de rege anonim depindeau de un obiect de care să se sprijine. Așa că inventă tot soiul de fantasmagorii: scaune cu aripi și aripi cu bretele, unghii cu oglinjoare anamorfotice, urechi pentru levitație, gene false din pene de pân”... Din păcate aceste fantasmagorii, care sunt și ale autoarei, sunt uneori la limita scatologicului: „La urma urmei, Salvador extermina lumea tocmai pentru că aceasta era un anus. Iar anusul era o poartă a percepțiilor sau mai bine zis un binoclu... Prin anus se putea ajunge dincolo, în tinutul minotaurilor, al elefanților corciți cu păianjeni, al leilor subterani, al rinocerilor angelicani și al altor jivine care anunțau apocalipsa.” Se simte mai peste tot unde coagulează astfel de fragmente, preocuparea de a șoca, de a uimi cu orice pret. Sigur că e frumos să spui că faofacele mustăților lui Dali au tăiat cu spume de exaltare veșmintele academicienilor pretențioși, cu sensul de ale converti (sau trezi) gustul pentru arta lui... Dar nu e prea mult (și chiar fără sens estetic) să spui despre aceeași mustată că acționa — cu partea ei stângă și dreaptă care erau testiculele lui anamorfotice — ca o trompă de elefant sau ca un corn de rinocer?

TRIBUNA FĂRĂ CRONICĂ LITERARĂ. La Slobozia, apare o nouă revistă care, din păcate, se cheamă de două ori neinspirat *Tribuna*. O dată, pentru că este un titlu ostentiv prin prea abuzivele și perversele utilizări în vechiul regim; și a doua oară, pentru că de prea mult timp continuă să existe pe frontispiciul altei publicații din alt colt de țară. *Sinteze*, numele publicației din Slobozia, suprimată în fașă de către vechiul regim, ar fi fost mai potrivit pentru noua revistă. Dar trecând peste titlu trebuie să observ că numerele 1 și 2 pe care le am pe masă îmi procură numeroase surprize plăcute. Nu pot rămâne indiferent față de opiniile lui Titus Nitu care, într-un eseu despre proza lui Fănuș Neagu

(considerat un creator de geniu), încearcă să-i lege opera de meleagurile ialomitene, avansând câteva filiații: „Îndrăznesc să afirm că opera lui Fănuș Neagu și, îndeosebi, autorul însuși, au contrageri sentimentale și de viziune cu Al. Odobescu, un cozeur, un enciclopedist reputat care bate câmpii cu gratie, un peisagist al imensității prăfoase, melancolice, descriind Bărăganul în mod inimitabil. Unele contrageri provin și de la Panait Istrati — explorator al bălților Brăilei și al Bărăganului, investigații drapate cu fabulosul luptei pentru supraviețuire a personajelor. Mai aproape de zilele noastre, se pot depista la Fănuș alternative din Ștefan Bănulescu, a cărui retrospectivă epică se țese tot în zonele danubiene.” Mă bucur să regăsesc, de asemenea, în paginile revistei *Tribuna* semnăturile lui Nicolae Stan, Șerban Codrin, Gheorghe Dobre, Ion Văduva, Ioan Neșu, Ion Ianoșe s.a.m.d. care au apărut și în revista *Tomis*.

Dacă al doilea număr al *Tribunei* (confuzia ne pândeste din umbră; pentru că cine nu se gândește automat la săptămânalul din Cluj cu acest nume?) se remarcă prin eseu lui Titus Nitu „Metafora la Fănuș Neagu este ca o dulce și suavă violare”, primul număr — lăsat nu întâmplător la urmă — este dominat de Nicolae Manolescu, prezent cu două excelente interviuri, puse față în față, unul dăruit răposatei reviste *Sinteze* și altul actualei *Tribune*. Din interviul acordat în 1986 as retine încrederea mai tânărului Nicolae Manolescu în *cronica literară* despre care spunea că a fost și „a rămas o instituție esențială”. Din interviul mai maturului Manolescu as sublinia răspunsul care se referă la noua revistă: „Pericolul cel mare ăsta e. Să

nu fie provincială... Provincialismul vine din lipsă de spirit critic.” Nu știu dacă cei care fac revista au priceput importanța acestui sfat al marelui critic. Dădăc

e și mă iau după spațiul acordat criticii literare pot să închei, fără grija greselii, că nu prea au priceput. În aceste numere de revistă găsești pagini întregi consacrate culturii de masă, învățământului filosofiei, religiei, artelor plastice, arhivisticii, muzicii, justiției, sociologiei, medicinei, folclorului, sportului, dar nici o rubrică dedicată cronicii literare.

SPIRITUL CRITIC ÎNAINTE DE TOATE. O revistă care acordă o mare atenție cronicii literare, este *Poesis* din Satu Mare (Director George Vulturescu). Al. Pintescu, în stilul său remarcabil prin eleganță și franchețe, comentează două cărți: *Cine sunt eu?* de Ana Blandiana și *Labirintul exilului* de Aura Christi. Din prima, o culegere de interviuri, criticul extrage numeroase formulări incitante despre arta scrisului și cei care o practică. („Responsabilitatea față de cititori are importanță numai după ce ai devenit tu însuși cititorul de care te temi cel mai mult”; „A fi poet nu este o profesiune, ci un grad de intensitate”; „Sunt convinsă nu numai că se va scrie poezie atâta timp cât va exista omenirea, ci și că omenirea va exista atâta timp cât se va scrie poezie”). Despre cea de-a doua, o carte de eseuri, dar continuând și pagini jurnaliere, criticul are de la început o opinie foarte tranșantă, dar nu mai puțin nuanțată: „*Labirintul exilului*... este o carte cu miză. Solemnă. Edificatoare. Oratorică. Dar în același timp: compozită, inegală (strălucitoare pe alocuri, jurnaleră adesea)... Este o carte orgolioasă (atunci când privește destinul în formă al poetei), umilă (în relație cu cei numiți monștri sacri precum N.Breban), tonifiantă întotdeauna.

Lui Al.Pintescu i se alătură și alte voci critice, nu mai puțin personale, în susținerea cronicii literare. Poetul George Vulturescu scrie sub acest generic despre volumul *Poetii optzeciști (și nu numai) în anii '90* semnat de Romulus Bucur, dar și despre *Dimensiunea ludică a poeziei lui Nichita Stănescu* semnat de Mircea Bărsilă. Viorel Mureșan evaluează critic cartea de poeme — *Omul disponibil* de Ion Zubașcu, apărută la editura AXA din Botosani (Seria *La steaua — Poetii optzeciști*). Iar Mircea A. Diaconu scrie despre *Deliruri și delire (O antologie a poeziei onirice românești)*, elogiind arta portretistică a Ruxandrei Cesereanu („Nu există portret care să nu surprindă prin tăietura extrem de exactă a definirii, Ruxandra Cesereanu fiind o artistă a nuanțelor indicibile”). Gheorghe Mocuta ne oferă o imagine critică asupra generației poetice '80 pornind de la cele douăsprezece portrete critice semnate de poetul Daniel Corbu. Despre diverse cărți se mai exprimă Marian Dopcea, Victor Stir, Tit Liviu Pop, Ion M.Mihail, Viorica Răduță, Crina Bud, lista comentatorilor literari încheindu-se strălucit cu Gheorghe Grigurcu care se exprimă cu finețea și acribia-i recunoscute despre volumul de poeme *Printesa zburătoare valahă* de Al.Cristian Milos.

Firește, numindu-se *Poezia*, revista din Satu Mare își face un titlu de onoare din publicarea unui mare număr de poezi române (Ion Tudor Iovian, Gelu Vlașin, Dumitru Pană, Gheorghe Cretu, Vlad Neagoie, Dan Emilian Rosca, Carmelia Leonte, Petra Vlah, Magdalena Constantinescu). Se pot citi, de asemenea, în paginile ei poeme de Paul Morand (în traducerea lui Ion Pop), de Sylvia Plath, Joan Rieger (o svăboaică dunăreană care trăiește în Germania) și Marina Tsvetaeva. Lor li se alătură excelente traduceri din Akiko Ikawa, Setsu Eguchii și Mitsuyuki Atoyama.

NICOLAE MOTOC

Un dobrogean iscoditor: TITUS CERGĂU



Învățătorul Titus Cergău editează în perioada interbelică volumele de legende și povestiri intitulate: *Insula lui Ovidiu*, *Cismea lui beului*, *Corabia din povești* și, împreună cu Emanoil Papazissu, *Legende dobrogene* (Editura Sindicatului învățătorilor din municipiul Constanța) în anul 1946. Toate aceste volume au fost donate de autor, în anul 1972, Bibliotecii Județene Constanța.

În „Cuvânt înainte”, ediția 1946, Titus Cergău atrage atenția asupra efectului pe care îl au aceste legende în conștiința tinerilor, în formarea lor intelectuală și morală, mulțumind colegilor și tuturor celor care i-au furnizat material documentar.

În cărțile sale, autorul respecta maniera de exprimare a celui care-i povestea legenda, notându-i numele și localitatea din care acesta provenea. Astăzi constatăm că nu s-a pierdut nimic din valoarea și din frumusețea legendelor culese și prelucrate de Titus Cergău. Tinerii sunt curioși, interesați de origini, de miturile și întâmplările de demult ale tinutului eulin.

Comoara din Insula fără nume (legendă din volumul *Legende dobrogene* p. 33), potrivit unui blestem, încă mai face victime printre căutători: „Iar bogata comoară de aur așteaptă și acum pe omul curat la suflet, care s-o viseze și s-o scoată din locul împietrit de blestemul și jurământul călugărilor...”

Legende sunt prezentate într-un stil lapidar, („pe înțelesul tuturor” — n.a.), întâmplările trăite de personajele lor stimulează imaginația, aventura, orientarea în spațiul și timpul istoric dobrogean, leagă ruinele arheologice de valori umane, de trăiri puternice, de mit. Ele oferă subiect de inspirație pentru scenarii de filme, pentru comentarii imaginilor filmate ale siturilor istorice și pot fi oferite vizitatorilor ce vin să vadă cetăți și mănăstiri ale căror pietre „pot vorbi”.

În anul 1998, editura „Carminis” din Pitești, a publicat volumul *Legende din tinuturile dobrogene* semnat de Eugenia Doina Gemală și prefat de lector universitar drd. Mihailascu Doina. Cu regret, constatăm că autoarea a preluat, în mare parte cuvânt cu cuvânt, cu mici intervenții naive, legendele din volumul lui Titus Cergău și E. Papazissu: *Iusuf Punar*, *Anadolchioi*, *Gura Dobrogei* s.a. Această manieră de „popularizare” a legendelor culese, scrise, prelucrate de către înaintași recunoscuți, fără a le cita numele și cărțile, ca sursă de „inspirație”, nu numai că nu este corectă, dar, în cazul de față, se dovedește a fi un plagiat grosolan și rusinos. Ca strănepoată, l-am auzit deseori pe neobositul învățător (care nu a avut nepoti în linie directă) spunând că numele lui nu va pieri, deoarece a trudit pentru cultura spațiului pontic, a cercetat-o și a adus la lumină legendele și povestirile ei fantastice. Nu dorim să deschidem „cutia Pandorei”, dar credem că a venit momentul ca Biblioteca Județeană, detinătoare a edițiilor princeps ale acestor cărți, în colaborare cu o editură constantă, să le reediteze. Este singurul gest de a reactualiza numele lui Titus Cergău, cel care este de fapt adevăratul lor autor.

ADRIANA MARIN

CLUBUL DE CARTE NICULESCU

781821 București, România, Str. Octav Cocărașcu 79, sector 1; tel/fax: 222.03.72; Tel: 224.24.80; 223.25.05; E-mail: edit @ niculescu.ro

OFERTĂ SPECIALĂ:

Pentru această vară, Editura NICULESCU vă face o ofertă specială, cu titluri de interes general și cu preturi promoționale: — **Cazuri reale cu spirite și stafii** de V.P.Borovicka — 70.000 lei; — **Copii adulți, părinți adulți** de P.Lieber, G.Murphy, A.Schwartz — 70.000 lei; — **Între CIA și KGB** de V.P.Borovicka — 40.000 lei; — **Mă plictisesc, mămică...** de Cynthia MacGregor — 80.000 lei; — **Teste de cultură generală** de Silviu Constantinescu — 60.000 lei; — **Modele de contracte de afaceri în română și engleză** de Andrei Dobrescu, Fulvia Turcu — 75.000 lei; — **Dictionar de calculatoare englez-român** de Nicolae Ionescu-Crutan — 60.000 lei; — **Exerciții cu expresii idiomatice în limba franceză** de Aristita Negreanu — 55.000 lei; — **Franceza pentru știință și tehnică** de C-tin Păun — 49.000 lei; — **Dictionar de geografie pentru școlari** de Kieran O'Mahony — 55.000 lei.

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

ACTIVITATE CREATIVĂ

Antonio Casella, scriitor fiind, se așază la birou să scrie. Medită vreo zece minute, după care se ridică să-și caute o țigară, se așază din nou și simți un curent săcăitor dinspre fereastră. Căută până ce găsi locul de unde provenea, îl astupă cu o bandă adezivă, apoi se duse în bucătărie să-și încălzească o cafea și, în timp ce o bea, își dădu seama că nu mai scrie pentru că nu mai avea nimic de scris; stiloul îi atârna în mână greu ca plumbul; iar foaia albă îi provoca ameteli ca o fântână fără fund. Îi provoca silă: era un reproș devenit materie, ba mai mult, o bătaie de joc. Nu scrii, nu mai scrii pentru că ești alb și gol la fel ca mine; nu ai mai multe idei decât mine, ești un fost scriitor și un om terminat. Hai, curaj; sunt aici, ascultătoare, liberă, la dispoziția ta. Dacă ai avea vreo idee, ar curge ca apa de la tine la mine, cuvinte frumoase, importante, potrivite, și în mod firesc. Dar tu nu ai idei, deci, nici cuvinte, iar eu voi rămâne o foaie albă acum și în vecii vecilor.

Se auzi soneria și Antonio simți o ușurare: oricine ar fi fost, se simțea salvat, avea un alibi. La ora aceea nu aștepta pe nimeni, fără îndoială trebuia să fie vreun pisălog, dar si cel mai înversunat pisălog i-ar fi făcut un serviciu, căci s-ar fi pus între el și foaie ca un arbitru în pauza meciului. Se duse să deschidă și văzu un tânăr slab, de statură medie, îmbrăcat elegant și cu o privire vioaie în spatele ochelarilor: în mână ținea o geantă din piele și vorbea cu un ușor accent străin.

— Sunt James Collins, spuse, am plăcerea de a vă cunoaște personal.

— Cu ce vă pot fi de folos? întrebă Antonio.

— Poate că nu m-am exprimat bine sau poate că dumneavoastră nu ați înțeles numele meu: sunt James Collins, cel din povestirile dumneavoastră.

De fapt, cu mai mulți ani în urmă, Antonio publicase un volum de nuvele care avusesse succes și pe al cărui protagonist îl chema James Collins. Era un inventator, genial și cam extravagant, care crea niste mașini extraordinare pentru o societate americană. Aceste mașini, care întotdeauna depășeau limitele verosimilului, dar nu prea mult, provocau niște fenomene, la început triumfătoare, apoi catastrofale, cum se întâmplă mai mereu în povestirile științifico-fantastice. Antonio se simți surprins și iritat.

— Bine, bine. Să presupunem că sunteți chiar James Collins (desi mi s-ar părea normal să mi-o demonstrați). Dar ce vreți de la mine? În primul rând, așa cum ați și admis, nu sunteți decât un personaj și nu aveți nici un drept să vă amestecați în treburile celor în carne și oase; în al doilea rând, vă amintiți foarte bine că în ultima povestire muriti. Sunt de acord că nu am fost prea generos, așa fi putut să vă arăt ceva mai multă recunoștință, dar trebuie să înțelegeți că tot murim până la urmă, fie că suntem personaje sau nu, și în plus, așa cum era concepută povestea, nu aveam nici o modalitate mai decentă de a o încheia. Trebuia pur și simplu să muriti, nu aveam altă soluție. Oricare alt final ar fi făcut să se creadă că am căutat un mijloc facil, un artificiu ca să vă mai folosesc într-o altă serie de povestiri.

— Stați liniștiți. Nu am nici un motiv să vă port ranchiună. Problema este total nerelevantă din moment ce un personaj care a fost creat și s-a demonstrat viu și vital (asa cum, datorită dvs., este cazul meu) fie că moare sau nu în carte, este primit în Parcul National, unde stă atâta timp cât trăiește cartea.

Antonio frecventa ocazional cercurile literare și despre povestea cu Parcul National auzise ceva, dar în termeni destul de vagi. Cum curiozitatea începuse să fie mai puternică decât iritarea, se hotărî să-l invite pe James de pe hol în biroul său, îl rugă să ia loc și îi oferă un cognac. James îi spuse că obținuse o scurtă învoire. Despre Parc, îi povesti că era prevăzut cu de toate, că se afla într-o zonă deluroasă și verde, iar clima era blândă: oaspeții erau găzduiți în vilisoare prefabricate, cu unul sau două locuri. Era interzisă introducerea de vehicule mecanice, așa că te puteai deplasa doar pe jos sau cu calul. Această interdicție era necesară pentru a nu îi face să se simtă inferiori pe oaspeții mai vechi, precum eroii homerici, care ar fi fost destul de stânjeniti la volan sau pe bicicletă.

— Așa, în general, nu-i rău, dar depinde mult pe cine ai lângă tine și asta tocmai pentru că e incomod să te deplasezi mai mult. Eu, din nenorocire, locuiesc lângă Childe Harold, acela al lui Byron, care e un pisălog plin de fumuri, iar destul de aproape locuiesc Panurge, de care e bine să stai cât mai departe, desi este foarte simpatic. În rest, aproape toate personajele autorilor iluștri au tendința de a-și da prea multă importanță. În mod oficial, suntem toți egali, dar în realitate și acolo jos se pune problema protecției, iar unul ca mine de exemplu, ...în sfârșit, mă scuzați că vă spun, cartea dvs. a avut un oarecare succes, dar în nici un caz nu se poate compara cu *Don Quijote*;... și apoi dvs. sunteți încă în viață... ca să n-o mai lungim, noi, personajele moderne, în special cele ale autorilor în viață, suntem ultima roată de la căruță. Ultimii la haine și îmbrăcăminte, ultimii la cai, ultimii la coadă la bibliotecă, la duș și la spălătorie... ce să mai zic, îi trebuie o răbdare... Este destul de greu să te integrezi. Pe deasupra eu, și dvs. știți mai bine decât mine, am o calificare, am meseria în sânge, și rolul meu îl știți foarte bine, dar acolo jos ce pot să fac într-o zi cât un an de mare? Bine, mai trec pe la unul, pe la altul, să le vând nimicurile pe care le fac pe ascuns — ascuțitori, aparate de ras, forfecute de unghii (chiar săptămâna trecută i-am vândut o pernă de încălzire cu apă caldă lui Agamemnon). Fac asta ca să mă mențin în formă, dar nu am nici o satisfacție. Mai și scriu, ca să-mi treacă timpul.

Antonio îl privea cu atenție; de cum reuși să îl întrerupă, îi spuse:

— ... Poate că o să vi se pară ciudat, dar eu nu vă vedeam deloc așa.

— Asta-i bună. Și cum mă vedeati? întrebă James râzând cu poftă.

— Mult mai înalt, blond, cu părul tuns periută, îmbrăcat elegant și fumând pipă.

— Îmi pare foarte rău, dar dacă mă voiati așa, nu aveati decât să mă descrieți întocmai, la timpul respectiv; și ar fi trebuit să o faceți în mod clar. Acuma, ce a fost a fost, și eu sunt ceea ce sunt, ce naiba; să nu vă treacă prin cap să mă schimbați, că oricum, v-am spus, n-ati mai putea. Un personaj este ca un copil, când s-a născut, s-a născut. Dar dacă țineți neapărat, inventați un alt personaj, cât doriți de înalt, cu pipă și cu tot ce îi trebuie. Dacă vă iese bine, pe cuvânt de onoare, nu voi fi gelos și voi avea grijă eu însumi să fie instalat cum trebuie în ultimele vile construite, care sunt mai spațioase și mai fără umezeală. Îl voi trata ca pe un frate; dar pe James Collins lăsați-l în pace.

Antonio acceptă cu plăcere această invitație la responsabilitate și nu mai reveni asupra argumentului:

— De acord, nu am auzit nimic. Cât despre propunerea dvs., cine stie, poate apicat la tanc; apropo, dacă am înțeles bine, vă bucurați de o anume consideratie acolo jos, de o anume autoritate... Ați reușit să vă faceți apreciat, mă rog, desi eu... cum să spun... n-am murit încă?

— Da, într-o oarecare măsură, da. Dar nu e o problemă de prestigiu: eu sunt cel care știu să mă fac util. Întreținerea sobelor, a cuptoarelor din bucătărie, de exemplu, mă privește pe mine; înainte se ocupa Căpitanul Nemo sau Gulliver, dar amândoi au făcut numai tâmpenii. Acum merge totul ca pe roate; nu câștig cine stie ce, dar am devenit indispensabil, așa că as putea obține o favoare pentru un coleg. Apropo, știți ce ajutoare mi-am luat? Pe Caliban și pe Frankenstein.

— Excelent! — spuse

Antonio: — persoane robuste și de încredere.

— Au învățat rapid meseria: unul este instalator și celălalt tinichigiu. Dar să nu vă gândiți că ne ocupăm prea mult de treburile acestea. Suntem vreo câțiva, iar marea majoritate a celorlalți, fiind ceea ce sunt, personaje, nu-i scoți din ale lor. De aceea sunt groaznic de plicticoși; fac și spun mereu un singur lucru, mereu același: cel prin care au devenit celebri. Polonius predică în vânt, Timalcione se îndoaie (nu pentru că ratiile ar fi prea abundente, dar el se descurcă, postind eventual trei zile pentru a se ghiftui în a patra). Tersit trănăcește și înominato se convertește o dată pe zi. În sfârșit, cam așa ne târam zilele, în mod destul de previzibil: dacă nu știți să iei o inițiativă, nu-i prea distractiv. Există în schimb și o compensație: nu suntem ca voi, obsedați de ideea că trebuie să murim tot, fără scăpare, bogati și săraci, nobili și plebei, persoane ilustre și obscure; și pe deasupra, cam întotdeauna, într-un mod nu prea poetic și foarte incomod. Acolo jos e altfel: mai dispăre și acolo câte cineva, dar în asta nu e nimic macabru sau tragic; se întâmplă atunci când o operă este dată uitării și atunci, evident, si personajele au aceeași soartă; dar nu e ca moartea voastră stupidă și brutală, întotdeauna neașteptată, întotdeauna catastrofală. La noi, cei care mor (și s-a întâmplat de curând lui Tartarin sărmanul) nu mor cu adevărat; nu, pierd din densitate și din greutate din zi în zi, devin goi, transparenti, ușori ca aerul, din ce în ce mai puțin vizibili, până ce nimeni nu îi mai observă și totul merge înainte, ca și cum ei nu ar mai exista. Oricum, e acceptabil; e o dispariție curată, aseptică, fără durere; cam tristă, dar se consumă în sine. Sinu întrece măsura. Mai avem un avantaj: la noi există căsătorii care durează vesnic, ca să spun așa declarate, și prin natura lor indisolubile (Fiordiligi și Brandimante, Francesca și Paolo, Ilia și Alberto), dar mult mai frecvent este cazul în care îți cauți și tu acolo, un prieten sau o prietenă pentru câteva luni sau pentru doi ani sau pentru o sută. E un obicei simpatic și foarte practic, pentru că perechile care nu se potrivesc se despart imediat; dar să nu crezi că e ușor să faci previziuni. Auzi de cele mai incredibile combinații: de curând, Clitemnestra s-a mutat la nenorocitul de Egist și până aici n-ar fi nimic de obiectat, în afară de diferența de vârstă care este comentată în fel și chip; dar o să mă credeți dacă o să vă spun că Ofelia,

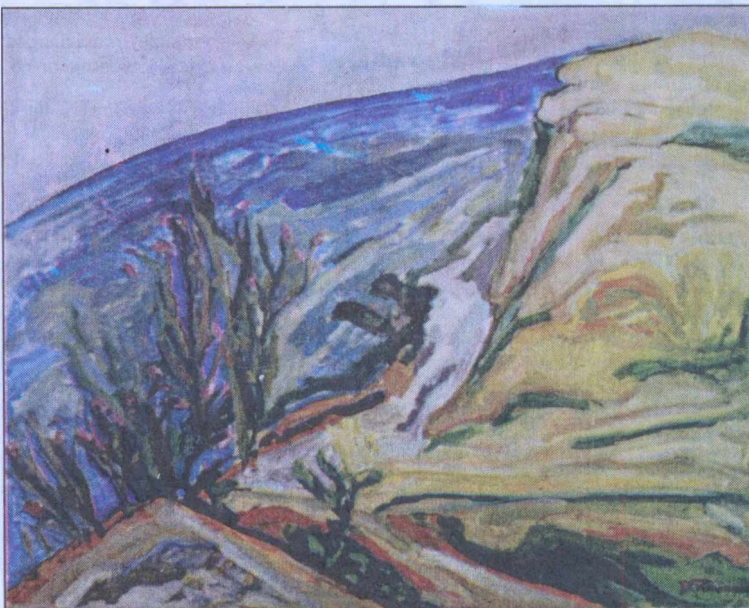
sătulă de sovăilele lui Hamlet, trăiește de douăzeci de ani cu Sandokan și se înțelege de minune? Sau că Lordul Jim, de cum a venit, s-a îndrăgostit de Electra și trăiește împreună? Cât despre Hans Castorp, a fost tinta bărfelor din întregul Parc lunile acestea: a părăsit-o pe Doamna Chauchat cu care trăia din 1925, a avut o scurtă aventură cu Dama cu Camelii, iar acum este căsătorit cu Madonna Laura. I-au plăcut dintotdeauna frantuzoaiacele.

Antonio asculta pătruns de tof felul de emoții. Cele spuse de James îl fascinau ca o poveste, trezeau în el un puternic interes profesional (în criză de idei cum era, acest Parc National ar fi fost subiectul unei nuvele minunate) și în acelasi timp îi dădeau o satisfacție și o intimă mulțumire: acel James Collins era simpatic, era viu fără nici o îndoială, vorbea cu precizie și coerentă și mai era și opera sa, în ciuda unor mici neconcordanțe în aspectul fizic. El fusese cel care îl crease din nimic ca pe un fiu, ba mai mult decât atât, pentru că nu avusesse nevoie de o soție; iar acum se găsea acolo în fața lui, cald și aproape de el și îi vorbea ca de la egal la egal. Îi veni poftă să o ia de la capăt imediat, să se apuce cu răvnă să scrie și să astearnă din belsug alte povestiri, alte zece sau douăzeci sau cincizeci de personaje care să vină apoi ca James, să îi țină de urât și să-i confirme vigoarea și fecunditatea sa. Își aminti însă că nu formulase încă întrebarea care îl frământa încă de la început: dar nu era de mirare, căci James vorbea aproape fără întrerupere și nu părea un tip căruia să-i iei ușor vorba din gură. Îi turnă în pahar și, în timp ce bea, spuse:

— Nu mi-ati povestit însă de ce sunteți aici. Bănuiesc că nu se întâmplă prea des ca un personaj să iasă din Parc ca să-și viziteze autorul; eu am de-acum ceva experiență cu autorii și personajele, dar despre așa ceva n-am auzit niciodată.

James o luă mai pe ocolite:

— Mai întâi trebuie să vă vorbesc despre ambigenuri. Dacă vă gândiți bine, categoria noastră nu-i prea bine definită: sunt multe cazuri în care subiectul este



• „Vama Veche — Malul galben”

persoană și personaj în acelasi timp. Noi le numim ambigenuri și o comisie stabilește dacă trebuie să fie admisi în Parc sau nu. Să luăm de exemplu cazul lui Roland, da, cel din Ronceval: a fost dovedită istoric existența sa reală, dar personajul s-a impus atât de mult asupra persoanei că a fost acceptat în Parc fără discuții. Acelasi lucru s-a întâmplat cu Robinson Crusoe și cu Fedon. Pentru Sfântul Petru și pentru Richard III au fost câteva controverse; în schimb, spre norocul tuturor, Napoleon, Hitler și Stalin au fost respinși.

— Interesant, spuse Antonio, dar tot nu văd legătura dintre vizita dvs., Parc și povestea asta a ambigenurilor.

— Vă explic imediat: e faptul că... dvs. sunteți un ambigen.

— Eu?

— Dvs., da. Eu v-am făcut să fiți ambigen. Am scris niste povestiri (iați-le aici, în acest plic) în care dvs. sunteți protagonistul. N-am făcut-o ca să mă răzbun și nici măcar din recunoștință; pur și simplu acolo jos am mult timp liber în fiecare seară — știți bine că acolo nu e cine stie ce activitate nocturnă, nu e nici măcar curent electric — și cum erati un subiect interesant și vă cunoșteam bine, am scris despre dvs. Sper să nu vă supărați.

— Episoade adevărate? întrebă Antonio înghițind în sec.

— Mă rog, în esență, adevărate. Putin mai rotunjite; dvs., care sunteți de meserie, știți ce vreau să spun. Le-am intitulat: *În croazieră, Antonio și Matilde...*

— Stați o clipă. Ce treabă am eu cu această Matilde? Eu sunt căsătorit, și dvs. știți bine lucrul acesta, și mai știți că eu n-am avut de-a face niciodată cu nici o Matilde, nici înainte de căsătorie, nici după.

— Scuzați-mă, dar dvs. ce ați făcut cu mine? N-ati scris tot ceea ce ați vrut?

— Sigur, dar eu... în sfârșit, eu exist, iar dvs. nu. Pe dvs. v-am creat eu, de la prima și până la ultima pagină, în timp ce eu eram viu și înainte, și pot să demonstrez. E suficient să dăm un telefon la evidenta populației.

— Nu vi se pare că și eu exist? întrebă cinic James. Nu văd ce are a face evidenta populației, o adunătură de birocrați și de hârtogăraie; importante sunt dovezile, dvs. ați scris destule cu mâinile dvs. și trebuie să recunoaștem că sunt valabile. V-ar fi greu să dovediti că James Collins nu există, după ce v-au trebuit cinci sute de pagini și doi ani de zile ca să demonstrați că el există. Cât despre Matilde, stați liniștiți, nu intenționez să vă fac rău sau să vă creez probleme; tocmai acesta este unul dintre motivele pentru care sunt aici: aș vrea să citiți aceste povestiri și să tăiați ceea ce nu vă convine. Dar să nu veniți să-mi spuneti că dvs. sunteți liber să faceți din mine ce vreți, iau eu nu: acesta este un sofism bun și frumos. Eu sunt constrâns să fac din dvs. un personaj coerent, dar și dvs. trebuia să faceți același lucru atunci când m-ati conceput. Ei bine, sunteți sigur de coerența dvs. în ceea ce mă privește? Nu v-ati întrebat niciodată dacă era drept sau nu să mă omorâți în felul acela (da, da, morfinoman pradă unui acces; să nu vă prefaceti că ați uitat), în timp ce până la jumătatea cărții mă descriați ca pe un tânăr sănătos, echilibrat și stăpân pe sine? Aveți tot dreptul să mă omorâți din pricina drogurilor, dar ar fi trebuit să vă gândiți mai înainte, scuzați-mă că vă spun așa deschis; și dacă țineți neapărat să scăpați de mine, o puteati face în zeci de alte moduri mai puțin arbitrare. Vă spun toate acestea, nu pentru a polemiza, ci pentru a vă demonstra că suntem chit. În concluzie, aici sunt manuscrisele, dacă vreți să vă uitați pe ele. Cum am încercat să vă demonstrez, nu sunt obligat să vi le arăt, dar o fac oricum, pentru liniștea dvs. și pentru că țin la părerea dvs.; dacă e ceva de tăiat, voi tăia. Am primit pentru asta o învoire de trei zile și încă două pe deasupra. Nu fac așa ceva decât în cazuri rare, de exemplu pentru personaje care au primit de la autori jigniri grave și intenționează să ceară socoteală. Dar, din câte știu eu, cazul meu este unic; desi sunt multi cei care scriu acolo jos, nimeni nu i-a trecut prin cap să scrie despre propriul autor.

— Trebuie să citesc aici, în prezenta dvs.? întrebă Antonio îngrijorat.

— Da, așa as dori. Nu sunt lungi, în vreo trei ore le-ati terminat. Știți, sunt nerăbdător să aflu părerea dvs. și am puțin timp; după aceea, as vrea să fixez o întâlnire cu editorul dvs. Luat prin surprindere de această ultimă propunere, Antonio începu să citească în timp ce celălalt bea, fuma și căuta să observe pe fata lui urmele unei păreri. Își dădu seama de la primele pagini că acele povestiri erau slabe și răsuflă ușurat, pentru că nu avea chef să ajungă în Parc. Nu, nu era nici un pericol, chiar dacă James Collins îl definea ambigen, căci nu exista termen de comparație între plinătatea vieții sale și poveștile confuze și inconsistente pe care James le construise pe seama lui. Nici o comisie nu ar fi ezitat: un astfel de personaj nu numai că nu ar fi devenit nemuritor, dar ar fi dispărut de la prima apariție editorială.

Citi toate povestirile și, după ce își confirmă părerea inițială, i le înapoie lui James spunându-i deschis:

— Eu v-aș sfătui să nu mai continuați. Aveți o altă meserie, nu-i așa? Cu siguranță vă va da mai multe satisfacții decât aceasta. Nu spun asta pentru mine și nici pentru celălalt Antonio pe care ați încercat să-l construiți. O spun pentru dvs. Sunteți un inventator, așa că lăsați ambițiile literare și faceți-vă meseria. Dacă vreți, mergeți și la editor, dar o să vedeți că vă spune același lucru.

James se simți foarte prost. Își adună manuscrisele, salută sec și plecă. Acest episod marcă un moment crucial în cariera lui Antonio Casella. Mulți ani după aceea, când părul îi albise, iar foile se încăpătăneau să rămână la fel de albe ca și părul său, începu să aibă alte păreri și alte aspirații. Începu să se gândească la faptul că un loc în Parc nu i-ar fi displicut, mai ales că îi dădea sanse rezonabile să sperie la nemurire. Așa că se gândi să se apuce singur de treabă: își va scrie autobiografia și o va face atât de bogată, de vie și de colorată, încât va îndepărta orice dubiu al comisiei. Își adună toate forțele și se puse pe treabă. Munci trei ani fără bucurie, dar cu sârg și tenacitate. Se zugrăvi pe rând curajos și precaut, întreprinzător și visător, istet și melancolic, generos și viclean. Adună în sfârșit în celălalt toate virtuțile pe care nu putuse să le construiască înlăuntrul său în viața reală. Creă o lume mai adevărată decât cea adevărată, iar în centrul ei stătea el, subiectul unor splendide aventuri, visate deseori și intens, dar niciodată încercate; pagină cu pagină, piatră cu piatră, își construi în jur o clădire armonioasă și solidă, făcută din călătorii, iubiri, lupte și descoperiri; o viață plină și variată pe care n-o trăise nimeni, niciodată. Finisă, corectă, adăugă și filtră până ce se simți intim mulțumit și sigur de orice foaie și de orice cuvânt. Nu trecuseră două săptămâni de când predase manuscrisul editorului, când la ușă se prezentară doi funcționari de la Parc. Purtau o sapcă aproape militărească și erau îmbrăcați cu o uniformă gri, elegantă și sobră. Erau amabili, dar se grăbeau și nu-i dădură lui Antonio decât câteva minute ca să-și adune lucrurile, apoi îl luară și îl duseră cu ei.

traducere de
MARINELA VRĂMULET

(după *I Racconti*, Einandi, Torino, 1996)



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