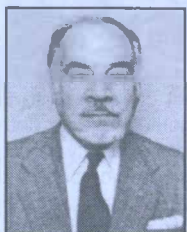


TOMIS

REVISTĂ DE CULTURĂ, SERIE NOUĂ

NOIEMBRIE 2001, Nr. 10 (375), anul VI (XXXVI) • 16 pagini — 5000 lei



Acad. DAN
BERINDEI

O LECȚIE DE COMPORTAMENT NAȚIONAL

Ziua de 11 septembrie 2001 va rămâne în istoria umanității ca o tristă amintire. Miile de morți nevinovați, pieriți în împrejurări îngrozitoare, nu vor putea fi uitați. Omenirea va trăi mai departe, dar o nouă componentă amenințătoare o va însoți, până când ea își va regăsi echilibrul necesar unei existențe normale.

Cele mai lovite au fost Statele Unite, care n-au suferit niciodată, în cursul existenței lor istorice de două veacuri și câteva decenii, o atare cumplită încercare. S-au făcut comparații cu Pearl Harbour, uitându-se la ce distanță de continentul american se afla celebrul port militar și cine și câte au fost victimele! Se uită, poate, prea lesne, că niciodată Statele Unite n-au suferit nici încercarea unor bombardamente și nici cea a unor agresiuni pe teritoriul lor, ceea ce face ca șocul zilei de 11 septembrie 2001 să fi fost și mai cumplit într-o societate fără experiența istorică a unor astfel de grele încercări.

Dar teribila zi de 11 septembrie 2001 ne-a dezvăluit tuturor celor din afara mării puteri de peste Ocean o fată, neîndestul percepută, a ei și a cetățenilor ei. Astăzi, suntem convingeți că există o tânăra națiune americană, că dintr-un amalgam etnic, extraordinar de variat, a rezultat o nouă entitate. Niciodată, la sfârșitul mileniului al II-lea și la începutul celui de-al III-lea, nu ne-a fost dat să vedem o atare manifestare colectivă de solidaritate, o atare manifestare națională. America s-a umplut de o mare de steaguri și stegulețe ale Statelor Unite, imnul american a fost cântat cu fervoare, sute de mii, mai bine zis milioane de americani și-au dezvăluit nu numai durerea, ci profundul lor atașament față de patria lor, credința în valorile ei.

Lumii întregi i s-a dat o lecție de comportament național și, poate, în primul rând nouă românilor, în ultima perioadă mulți dintre noi înclinați a minimaliza simțămintele naționale și patriotice. Care ar fi fost reacția noastră ca națiune în cazul — Doamne ferește! — al producerii unei situații îngrozitoare ca cea care s-a abătut la 11 septembrie 2001, asupra statului și societății americane? Nu îndrăznesc să mă gândesc!

Când nenorociri se abat asupra oricărui popor — și chiar cele fericite, opulente și aparent deplin biruitoare riscă acest lucru! — ce minunat este să constăți că *toți* cei din jurul tău, uitând ceea ce îi desparte — pe plan politic, economic, religios, cultural — se manifestă ca un singur om, unul lângă altul, împărtășind aceeași durere, dar și aceeași hotărâre și, mai ales, o nețărmurită dragoste față de țara căreia îi aparțin... și de care nu doresc să se despartă, deoarece ei aparțin unei noi etnii de sinteză care se afirmă pe glob, *națiunii americane!* Români! este timpul să ne regăsim în cadrul națiunii noastre!



„TOMIS” ÎN TOP

Un eveniment major recent (a III-a Editie a Galelor A.P.L.E.R. — Asociația Publicațiilor Literare și Editorilor din România) desfășurată la Câmpina, ne-a oferit satisfacția unei confirmări valorice recunoscute și, de ce nu, de mult așteptate; respectiv, revista TOMIS s-a aflat printre cele trei publicații culturale din țară distinse pentru aportul lor substanțial la cultivarea spiritualității naționale. Distincția însăși ne onorează deopotrivă cu vecinătățile, la rândul-le, onorate; revista *Contemporanul* — *ideea europeană și Ramuri* din Craiova. Pe fondul crizei culturale accentuate, unanim recunoscute de către participanți — editori, redactori șefi de publicații culturale, scriitori, oameni politici cu prerogative decizionale în domeniul în speță — s-au semnalat grave deficiențe în politica editorială, în difuzarea cărții și a revistelor, în stimularea creației autentice; a fost semnalat pericolul iminent al pierderii identității culturale, fapt în măsură să aducă grave prejudicii ființei naționale, căutându-se soluții de remediere a situației în condițiile unei politici finanțatoare descurajante și derutante. În acest context fără strălucire, nominalizarea revistei noastre ca revistă de tinută intelectuală și morală ne reconfortează și ne întreține focul datoriei civice. Pentru cei ce ne denigrează uzând de standarde valorice pe măsura nonvalorii și anonimatului lor, evenimentul evocat aici e mai presus de orice replică. Fără a ne îmbăta cu apă rece, rămânem fideli credinței noastre că numai solidaritatea intelectuală — regională și națională — întemeiată pe unicul criteriu, acela al vocației recunoscute, ne poate purta mai departe, pe drumul consacrării.

C.N.



• „Remember tulcean”

În celelalte pagini:

PETRE DIACONU, DAN GRIGORESCU, GEORGE MUNTEAN, NICOLAE MOTOC, VARTAN ARACHELIAN, NORA IUGA, ANGELA MARINESCU, NICOLAE PRELIPCEANU, ADRIAN ALUI GHEORGHE, MIRCEA DIACONU, LEO BUTNARU, DANIEL BĂNULESCU, LIVIU IOAN STOICIU, CRISTIAN LIVESCU, FRANCISCA RICINSKI-MARIENFELD, ION ROȘIORU, NICOLAE ROTUND, CĂTĂLIN BĂJENARU, VICTOR STEROM, CONST.MIU, DAN PERȘA, ADINA POPESCU, GEORGE VULTURESCU, HORIA BĂDESCU, LIVIU CAPȘA, LIVIU GRĂSOIU, ANA MARIA MUNTEANU, FLORENȚA MARINESCU, SORIN ROȘCA, NICOLAE PANIN



OVIDIU
DUNĂREANU

Dobrogea — un spațiu de interferență, sinteză și deschidere

Așa cum remarca, pe bună dreptate, criticul și prietenul Alex. Ștefănescu, nu m-am răzvrătit niciodată împotriva dependenței mele spirituale de Dobrogea. Dimpotrivă, am făcut din această dependență o religie. Trăind în acest colt de lume, de unde-mi trag stirpea, încerc, pe lângă un sentiment de bucurie, în aceeași măsură, și unul de neliniște, fiindcă simt că nu-mi va fi de ajuns o viață întreagă pentru a-i pătrunde, pe îndelete, rosturile, pentru a mă satura, pe deplin, de măreția privelistii lui.

Nu trebuie să mire pe nimeni — așa a binecuvântat-o Dumnezeu — că Dobrogea își are un duh al ei, greu de definit în cuvinte, o frumusețe a sa, inconfundabilă. Ținut al contrastelor, misterios și subtil, ea poartă în permanentă o taină pe care numai pământurile foarte vechi o pot avea. O geografie și o istorie unice îi configurează și-i aureolează imaginea. Mitologia și fantasticul se interferează, născând din vremuri imemorabile povestea acestui loc. Istoria, trecutul lui îndepărtat ies mereu la suprafață. De aceea oamenii de aici au un acut sentiment de intimitate cu istoria, cu hotarul dintre realitate și mitologie.

Dobrogea este o sinteză de spiritualitate. Existența ei frământată relevă un fapt incontestabil: dintotdeauna acest țărm a fost o vatră veritabilă și rafinată de civilizație, constituindu-se, prin secole, într-un „adevărat focar de întreținere viei a romanității”, de „iradiere a creștinismului”, într-un centru vital de afirmare și continuitate a elementului românesc la malul Mării Negre.

„Răurile de sânge” aduse de viiturile timpurilor peste românii autohtoni au impus conturarea unei colaborări umane. Orientul, Balcanii și Europa se întâlnesc aici într-o albie inedită. Conviețuirea aceasta a creat un „model”, lipsit de note conflictuale, din analiza căruia se pot desprinde reguli și principii ce merg a sta la baza oricărui dialog interetnic. El a fost posibil pentru că românii, ca autohtoni ai acestor meleaguri, n-au cunoscut niciodată intoleranța și inflexibilitatea și au dovedit o mare forță de modelare a noilor veniți.

Fiecare etnie și-a manifestat originalitatea obiceiurilor, a modului ei de a fi. În contact cu obiceiurile celorlalte etnii s-a produs un proces natural de aculturație, realizându-se astfel ceea ce poate fi definit drept „specificul dobrogean”, care se caracterizează atât prin elemente comune tuturor etniilor, cât și prin note individuale ale fiecăreia în parte.

O altă caracteristică a acestui spațiu este și aceea că magicul și ludicul se îmbină în obiceiurile de peste an ale oamenilor, evidențiind înclinatia lor către descifrarea secretelor lumii, dar și către joc și destindere. Numeroasele legende existente la tot pasul le asigură accesul la eternitate. Prin mijlocirea fantasticului și fabulosului, legendele, întâmplările magice, povestirile, înaintea credințelor chiar, au reușit să le democratizeze comunitățile, îndeosebi pe cele rurale.

Specificul dobrogean, sub toate aspectele, nu este unul formal, de suprafață, dincolo de sufletul nostru, ci se integrează, cu trăsătura lui particulară, firească, în profunzimile specificului național, reprezentând partea acestuia de deschidere spre orizonturile marine, orientale și meridionale.



prin retrovizor

VARTAN
ARACHELIAN

volens-nolens

Cum consemnăm, lunar, pe marginea acestei pagini de revistă întâmplări politice care ne afectează existența, să începem prin a spune că ultimele săptămâni au fost cele mai bogate în evenimente de pagină-ntâi. Vizita de unsprezece zile a premierului în SUA, Marea Britanie și Canada, excelent pregătită și cu rezultate maxime obținute, dacă ne referim la mersul reformei interne, votarea bugetului pentru anul viitor, un buget al sărăciei, după opoziție, primul buget depus în termen constituțional, totuși, apoi răsturnările spectaculoase ale percepției „legitimației de maghiar” de către organisme europene, notele bune, de promovare, obținute de către actuala guvernare în catalogul dirigintilor de la Bruxelles, ca să nu mai vorbim de încurajatorul „raport de tară” al Uniunii Europene, ca si avansarea pe scala reitingului a încrederei pietelor financiare, apoi revenirea, în regim de urgență, a „eternizării” proiect de tratat de bază cu Federația Rusă, sunt, iată, o suită impresionantă de evenimente, unele, neîndoios, încurajatoare; România începe să redevină activă în viața internațională. Da, se adevăreste înțelepciunea rabinică cum că altfel discuti cu lumea, când îți zornăie ceva parale în buzunare! Iar aceste parale virtuale provin din creșterea economică de cinci la sută și de alte cinci la sută în anul viitor. Să dea Dumnezeu să se îndeplinească măcar o dată prognoza guvernamentală, căci experiența ne arată că supraevaluatele tinte propuse în acordurile cu FMI. La altceva însă trebuie să fim mai atenți, și anume cât timp actuala majoritate nu va da semne de destrucție. Pare cel puțin deplasat să tragi semnalul de alarmă atâta timp cât nici un simptom al organismului politic nu pare a se manifesta. Și totuși... Soluțiile propuse de către premierul Năstase la trei confruntări / provocări guvernamentale includ riscuri demne de evaluat: demolarea imaginii / statuiilor Maresalului Antonescu, angajament asumat de către dl. Năstase în fata cercurilor evreiești din SUA, dezamorsarea contenciosului româno-maghiar și renunțarea, de către partea română, a includerii punctuale în proiectul tratatului de bază româno-rus atât a consecințelor pactului Ribbentrop-Molotov, cât și a restituiriilor valorilor cuprinse în Tezaurul românesc confiscat de către bolșevici în 1918 la Moscova. Cu o abilitate politică remarcabilă, ce nu i-poate fi în nici un caz contestată, Adrian Năstase a lansat tot atâtea baloane de încercare, iar feed-back-ul nu cred că i-a aprins becul roșu de pericol de avarie. Desigur nu din partea opoziției e neliniștit dl. Năstase — ea nici nu contează încă! — ci din interiorul propriei sale formațiuni politice ar putea veni provocarea. Desi încă e greu de sesizat, de către opinia publică, reacțiile la propunerile avansate, sosite prompt de la salonul imediat următor, l-au neliniștit; în frunte cu Nicolae Văcăroiu, fostii miniștri ai fostului guvern, condus de actualul presedinte al Senatului, controlează Parlamentul și sunt gata să atace privilegiile pierdute, iar poziția lor tradițională în chestiunile controverse merg, mai degrabă, spre principalul partid din opoziție, PRM. Apoi, alianța PSD cu UDMR, gestionată pe o fantă extrem de îngustă de către seful partidului, e cu dus-întors; manta bună pe vreme de ploaie și mai ales ca imagine externă, însoțirea cu UDMR evaporează recentul bazin electoral ardelean, care a decis marea majoritate obținută de către PDSR în alegerile de anul trecut! „Găselnita” programului pentru Transilvania e bună, dar nici o idee nu se fixează în memoria colectivă fără bani, multi bani, imposibil de disponibilizat! În sfârșit, dar nu mai puțin important, dacă viteza votului obținut în Parlament în cazul bugetului a fost un succes de imagine, prevederile sale zgârcite pentru învățământ, cultură sau burocrăția de stat, zgârcenie impusă de funcționarii cu mâncutii ai FMI, incapabili să vadă mai departe de vârful pixului, amenință „pactul social” reusit de guvern cu sindicatele, grăbind revărsarea în stradă a tuturor bugetarilor plus armata pensionarilor. „Ziua adevărului” și pentru această putere se apropie? Nimeni, în România previzibilă, nu mai poate face promisiuni fără acoperire, nesancționabile la alegerile proximale! Nu știu dacă actuala opoziție, sau Vadim Tudor, va fi beneficiara. Depinde de dl. Ion Iliescu cum va juca ultima sa carte politică. Vom trăi același scenariu de acum zece ani? Poate. Numai că acum societatea românească se află pe un alt palier al evoluției conștiinței de sine, ca și al experiențelor guvernărilor populiste. Atunci, lumea buimacă „nu-și vindea țara”, acum s-ar putea să se agate de ceva mai puțin palpabil, dar mai... elegant, „nu ne vindem istoria”. Indiferent de sloganul împotririi, în acest timp, dl. Năstase, ultimul de la care Petre Roman se aștepta să nu-l urmeze în divorțul său politic, e cu trup și suflet occidentalizat. E soarta pe care o va împărtăși și succesorul său. România merge, volens-nolens, spre Vest...

NICOLAE PRELIPCEANU,
scriitor:

Cred că obsesia pentru imagine a lumii noastre este un simptom. Până în urmă cu zece-zece ani, pentru noi, cei care eram mai deprinși cu literatura decât cu artele, când spuneam „imagine”, ne gândeam aproape instantaneu la imaginea poetică, sau, oricum, la o imagine literară. Iată, nu au trecut decât zece ani și imaginea a ajuns pe buzele tuturor, coborâtă mult din sfera în care fusese ținută până atunci. Imaginea a devenit o obsesie. De la țări (imaginea României în lume, imaginea Afganistanului peste hotare etc.) la guverne (imaginea guvernului în ochii alegătorului etc.), ea s-a desprins, treptat, de realitatea din care pornește, a devenit cel mai important instrument al manipulării opiniei, al manipuleșilor de tot felul, cărora le sunt mai expusi cei mai puțin informați, mai puțin instruiți. Interesul pentru imagine cred că vine și din faptul că trăim într-o lume în care totul trebuie să se vândă. Noi, scriitorii, cred că suntem rătașii pe aici, pentru că poezia, literatura în general, se vinde tot mai puțin. Dar iată, ne încăpățânăm să mai credem, cât mai credem și noi înșine, în poezie, în literatură. Ar fi chiar foarte interesant de discutat acest aspect: dacă noi înșine mai credem cu adevărat în arta cuvântului...

Astăzi, manipularea prin imagine poate să capete forme care pot duce la efecte catastrofale, și tare mă tem că într-acolo ne îndreptăm. Răsfoind absolut din întâmplare „Noul Testament”, în Evanghelia după Matei am găsit o scurtă propoziție care se potrivește de minune temei noastre: „Nu este trupul mai mult decât îmbrăcămintea?” Iată, noi înșine, făcând literatură, deci o realitate derivată, ne-am cam ocupat cu îmbrăcămintea, dar o legăm și de substanță, care era trupul. Imaginea actuală care ne agresează din toate părțile, este tot mai îndepărtată de substanța pe care trebuie s-o aibă. Poate fi luată în discuție valoarea civilizatoare a *cuvântului literar*, nu a *cuvântului scris*, pentru că și presa înseamnă cuvânt scris, dar și ea a devenit un instrument al manipuleșilor de tot felul. Cuvântul literar ar putea civiliza într-adevăr lumea, ar putea preveni pe cei nepreveniți, care nu au instrumentele cu care să se apere de manipuleșii prin imagine. Numai că și literatura s-a rupt de public, de receptorii atât de numeroși până mai ieri. Nimeni nu mai pare interesat de literatură în afară de noi, scriitorii, iar cei din afară sunt cât de cât interesați doar pentru faptul că, în secret, poate și ei scriu câte ceva! Încet, încet, ne-am închis într-o mică sferă, iar valoarea civilizatoare a cuvântului este doar pentru noi. Dacă ea ar reuși să pătrundă mai departe, poate ar contracara violenta agresiune a imaginii.

ADRIAN ALUI GHEORGHE,
scriitor:

Cuvântul poeziei este cel care merge spre această imagine, spre această imaginație care este sufletul. Apropriindu-ne de imagini pe care nu le sugerăm, ci le preluăm așa cum ni se oferă la televizor, pe Internet sau din revistele viu colorate, nu preluăm decât o imagine exterioară, fără să vedem ce se ascunde dedesubtul lor. Dacă ne gândim că civilizarea Americii s-a făcut cu Biblia în mână, cred că și lumea noastră de azi trebuie recivilizată. Ceea ce s-a întâmplat în S.U.A. pe 11 septembrie 2001 este un exemplu de barbarie. Probabil că intervine mult discutata ciclicitate a istoriei, probabil că am ajuns pe un nou prag al barbariei și trebuie s-o luăm de la capăt.

Când omul se reîntoarce în sine redescoperă acel grăunte, care este probabil sufletul, grăunte pe care noi îl asimilăm de foarte multe ori cu poezia.

ANGELA MARINESCU,
scriitoare:

Dacă ai posibilitatea să crezi în ceva, atunci cuvântul și imaginea se pot suprapune. Cred că există două moduri de a face artă. Autorii experimentalisti europeni fac din limbaj te miri ce: îl destructurează, se joacă, fac minuni, ceea ce este chiar foarte bine. Dar la un moment dat nu te mai satisface experimentul, și atunci acesta se convertește în experiență. Textul devine altceva. Nu mai este necesar să comunici cu celălalt. Comunici cu tine și cu Dumnezeu. Asta n-au înțeles foarte multi: că nu este obligatoriu să comunici cu celălalt. Dimpotrivă, scrii, faci artă ca să te mântui pe tine. Nu mai ai nevoie de duplicitate, sau ai nevoie și de ea, dar și de perspectiva cealaltă, care presupune afectivitate, implicare totală.

MIRCEA DIACONU,
critic literar:

Scrișul, chiar și cu bățul pe nisip, ca în cazul lui Ișus, poate să aibă valoare civilizatoare mult mai mare decât a oricărui obiect, oricât de bine ar fi „îmbrăcat” el. În cazul cântărilor apare chiar pericolul unei confuzii: unele sunt foarte frumoase și deopotrivă de valoroase prin continut, dar nu puțin, desi au o ținută grafică excepțională, aparțin unor autori obscuri, care rămân de cele mai multe ori simpli maniaci ai scrisului.

CUVÂNTUL ȘI IMAGINEA

În această toamnă, la Piatra Neamț și la Durău ne-am reîntâlnit pentru a sărbători încă o dată adierea de lumină difană a Poeziei. Prieteni de-o viață cu toții, sosiți din cele patru zări ale literaturii române, de dincoace și de dincolo de Prut, dar și din Germania, Olanda și S.U.A., am urcat în turnul orașului de sub Pietricica spre a da de veste că suntem pe mai departe împreună, străjeri și făurari ai Cuvântului. În plină epocă a Imaginii agresive și devastatoare, au răsunat în acea dimineată, a luare aminte, clopotele cu sunet împede și înalt ale frumosului prin Cuvântul poeziei.

Firește, astăzi imaginea constituie elementul fundamental, materia primă pentru prosperarea industriei ale facilității, sub toate formele sale mai mult sau mai puțin periculoase, care asaltează din toate direcțiile lumea contemporană. Tehnologii din ce în ce mai sofisticate fac posibilă aculturalizarea, generează asupra unui număr din ce în ce mai mare de receptori tineri o gravă confuzie a valorilor culturale. În aceste condiții se mai poate sau nu vorbi despre valoarea civilizatoare a Cuvântului, a Poeziei, a Literaturii?

Iată câteva opinii ale scriitorilor prezenti în acest an la Colocviul Național de Poezie de la Piatra Neamț.

SORIN ROSCA

Am mari îndoeli în ceea ce privește valoarea civilizatoare a poeziei. În condițiile în care ea, la modul arhetipal, este o experiență de tip orfic, deci o experiență care esuează și instituie experiența ca dat, ca singur fapt ce întemeiază tocmai prin substratul tragic, în cazul acesta mă întreb: ce funcție civilizatoare poate să aibă această experiență? Fată de cine să aibă poezia această funcție, din moment ce nouăzeci și cinci la sută din populația țării noastre nu stie aproape nimic, sau chiar nimic, despre acest gen literar, despre poeți, despre scriitori, în general?! Deci funcția civilizatoare există efectiv ca experiență individuală, asumată de cel care scrie. Autorul nu-si pune problema valorii civilizatoare a operei sale. Aceasta există în mod implicit!

LEO BUTNARU,
scriitor, Basarabia:

Ultimul deceniu al secolului trecut a debutat cu o revoluție în direct, la televiziune. Pe 11 septembrie 2001 lumea și-a văzut pe micul ecran, în direct, propriul sfârșit: căderea noului Babilon. Acele turnuri nu s-au prăbusit dintr-o cauză lingvistică. Nu știu dacă noul secol va fi religios, sau nu va fi deloc, dar iată, totul a și fost trecut în plan religios! Noi, scriitorii, suntem convinși că frumusețea nu poate salva lumea, dar totuși sperăm: frumusețea va salva lumea, dacă lumea va salva frumusețea! Mai este însă posibil? Ne rusinăm să mai rostim acest cuvânt. Ne rusinăm să mai spunem „poezie”. Preferăm să-i spunem „text”...

Desi unii susțin că România este un teritoriu iese din atenția contemporaneității, chiar aici s-a întâmplat un eveniment al imaginii și-al schimbării cardinale de mentalitate. În 1989, în decembrie, basarabienii au ieșit în stradă și au cerut să li se transmită în direct ceea ce oferea întregii lumi Televiziunea Română. Iată cum se combină cuvântul cu imaginea! Lumea a vrut atunci imaginea. Nu se comentau evenimentele, se vedeau! După aceea au venit și cuvintele din limba română. S-a produs o revenire la normalitatea expresiei românești în arealul ei firesc, în teritoriul dintre Prut și Nistru.

NORA IUGA,
scriitoare, traducătoare:

Noi am cunoscut lumea mai întâi prin imagine. Aceasta mi se pare mult mai complexă decât cuvântul, pentru că se adresează tuturor simțurilor noastre. O receptăm direct și ne trebuie un efort mult mai mic decât acela făcut pentru a înțelege cuvântul. Personal, nu aș fi atât de înfricosată de o civilizație a imaginii. Este adevărat că ceea ce fac televiziunile astăzi ne nemulțumește profund, dar nu vom putea lupta niciodată prin cuvânt împotriva imaginii.

După o experiență de doi ani în Germania, am rămas foarte surprinsă de faptul că, în ceea ce privește poezia, acolo se practică pe scară largă experimentul, calamburul, anagrama. Chiar și în poezia franceză contemporană predomină experimentele formale. Cuvântul este frânt, folosit în silabe, din care se fac tot felul de combinații. Mai este acesta cuvântul? Desi golit de esență, desimbolizat, cuvântul reușește totuși, în mod surprinzător, să impresioneze prin atributete sale inedite.

DANIEL BĂNULESCU,
scriitor:

Un coleg mi-a spus, nu demult, ceva extraordinar, folosind o propoziție de o simplitate dezarmantă: „Scriitorul mare trebuie să aibă caracter!” Din acest punct de vedere, cred că atât cuvântul, cât și imaginea, nu sunt neapărat bune sau rele decât prin prisma acestui criteriu. Există *cuvinte de caractere* și vorbe zdrenturoase, deochiate, maculatură. Există *imagini de caractere* și ligheane de lături vizuale.

O țară se conduce prin legi scrise. Mesajele unei religii sunt transmise prin cărți sacre. La originea

faptei este cuvântul. Întotdeauna în embrionul unei imagini celula nervoasă este tot cuvântul. Într-un anumit fel, oarecum exagerat, imaginea este doar partea de spectacol, partea de circ a cuvântului. Poate că în acest sens cineva spunea că arta este divertisment. Nu mi se pare totuși înspăimântător faptul că suntem asaltați, cufundați într-o lume a imaginii, egal de rea cu propaganda ideologică de dinainte, într-o lume a imaginii odioase, care are de partea ei și faptul că este creată de buni meseriași, de maestri în captarea interesului. Am senzația că această dictatură a prostului gust, a asasinatului în masă prin imagine, va cădea într-un chip la fel de neașteptat precum a căzut și dictatura comunistă!

LIVIU IOAN STOICIU,
scriitor:

Către sfârșitul deceniului opt îndreptam antenele televizoarelor spre Chisinau. Prideam doar imaginea, dar în ea era cuvântul. Am fost martorii eforturilor celor de acolo pentru câștigarea limbii și a cuvântului românesc. Firește, imaginea este accesibilă, dar trebuie ca prin cuvânt să năstem imaginea. Eu cred în dominația cuvântului, pentru că mi se pare mult mai important ceea ce vine din adâncul nostru.

CRISTIAN LIVESCU,
critic literar:

Poezia, cuvântul, înseamnă și ele imagine. Astăzi acestea se confruntă cu imaginea de pe ecrane, o imagine cel mai adesea dură, provocatoare, agresivă, care nu de putine ori ne face să renunțăm la magia micului ecran. Va trebui să luptăm cu ea, oferind publicului receptor reviste literare și cărți de poezie cât mai frumoase. Trebuie să aducem pe piață frumosul! E timpul să renunțăm la acele tipărituri prost făcute, negrijite (unele edituri se întrec câteodată în a lansa pe piață cărți de poezie de prost gust estetic). Va trebui deci să lucrăm la „imagine”. Cartea de poezie trebuie să fie atractivă și ca obiect, nu numai din punct de vedere al conținutului. Este încă mult de lucru și la „imaginea” revistelor culturale / literare, pentru a contracara rivalitatea cu imaginea televizată, cu C.D.-urile. Aceste programe ne preocupă și pe noi, cei care facem revista *Antiteze*. Considerăm că numai astfel cititorul, mai cu seamă tânărul, poate fi atras spre lectură, spre literatură.

FRANCISCA
RICINSKI — MARIENFELD,
scriitoare, Germania:

Mass-media este folosită peste tot pentru manipulare, pentru propagarea unor idei și interese de castă etc. Din acest punct de vedere, România nu poate face excepție. Dacă aducem în discuție fenomenul literar, cred că încă mai există scriitori adevărați, leii care au rămas pe baricade, dar în același timp există și tigri de alcov. Cuvântul și imaginea nu trebuie puse într-o relație adversă, ci pot fi considerate elemente ale unui binom. Sunt absolut necesare amândouă. Nu putem vorbi despre supremația cuvântului, sau despre supremația imaginii. Dacă în prezent televiziunea germană alocă din ce în ce mai mult spațiu emisiunilor culturale, literare, presupun că aceasta realizează o deschidere necesară spre cuvânt. De altfel, televiziunea nici nu ar putea exista fără cuvânt.

Textele tinerilor poeți români, traduse de mine în Germania au fost receptate în mod diferit. Cele mai multe dintre ele, bogate în simboluri și metafore, cu o imagistică remarcabilă, nu prea sunt gustate. Autorii de acolo merg spre o expresie cât mai concisă, esențializată, austeră. Literatura română li se pare mult prea ornamentată, mult prea barocă. Cred că este, în ceea ce-i privește, doar o modă, cred că vor reveni într-un târziu la adevărata poezie.

Domnule profesor, comparatismul românesc are o tradiție în țara noastră, în primul rând prin Tudor Vianu, mentorul scolii românești de comparatism, prin profesori ca Dimitrie Popovici, esteticieni ca Liviu Rusu și Alexandru Dima, Basil Munteanu, Alexandru Ciorănescu, Adrian Marino, Zoe Dumitrescu-Busulenga, Edgar Papu. Maimult, în timp, metodele de abordare ale literaturii comparate s-au diversificat, în sensul unei specializări — Romul Munteanu s-a ocupat de istoria ideilor și de tipologii ale structurilor românești, Alexandru Dutu de studiul mentalităților, Alexandru Ciorănescu de studiul influențelor. Ce anume a provocat interesul dumneavoastră pentru studiul istoriei și al teoriei artei, interes manifestat, în mod constant, în multe dintre cărțile dumneavoastră?

• Istoria mentală este altceva decât literatura comparată, istoria ideilor este altceva decât literatura comparată, așa cum literatura comparată nu este tot una cu istoria culturii. Toate sunt elemente care participă la explicarea și la aprofundarea istoriei culturii, ca atare. Literatura comparată, nici măcar în perspectiva lui Dimitrie Popovici, nu este comparatism propriu-zis. Este, mai degrabă, o

europen sau internațional. Au început, încă din anii '60, să se pună stăruitoare semne de întrebare în legătură cu comparatistica și, încetul cu încetul, dintr-o specializare din ce în ce mai îngustă, dar mai adâncă, literatura comparată, așa cum spuneți în introducerea la această discuție, își caută un domeniu specific. Nu se mai poate vorbi de literatura comparată, în ansamblu, ci de literatura comparată ca o altă ipostază a creației literare.

• Care considerați că este locul scolii românești de comparatism în contextul cultural european și mondial?

• În primul rând, trebuie să observăm că unele contribuții, precum cele ale lui Tudor Vianu, au fost nu numai sincronice cu cele din Occidentul Europei (de pildă raportul dintre literatura națională și literatura universală dezvoltat de el, încă din 1956, la Congresul de la Budapesta), dar, în unele cazuri, au și premers unor asemenea preocupări, iar astăzi sunt, fără îndoială, unele cercetări care stau fără nici un fel de prejudecăți, fără nici un fel de echivoc, alături de cele ale comparatiștilor din alte țări. Și as numi aici cercetările lui Adrian Marino, ale lui Paul Cornea, ale doamnei Zoe Dumitrescu-Busulenga care, din unghiuri diferite, teoretizând

dragostei, Henric al VIII-lea și Poveste de iarnă. Alte traduceri n-am mai făcut.

• Ce finalitate ați dat exercitiului traducerii? A fost o continuare / completare a demersului comparatist?

• Nu trebuie să se stabilească o legătură directă, însă traducerea din Shakespeare m-a preocupat încă de pe vremea când am studiat Shakespeare, mi-am făcut și doctoratul cu un studiu de shakespeareologie. Prin urmare, tot ce am publicat ulterior, a venit ca o completare a acestei pasiuni mai vechi.

• O latură importantă a activității dumneavoastră este cea didactică. Cursul de literatură comparată a fost și este un reper absolut în orarul Facultății de Litere din București, de ani de zile cursul are loc marți, de la opt la zece. Ce a însemnat pentru dumneavoastră relația cu studenții? V-aș putea sugera o evaluare comparativă a studenților români cu cei americani?

• Diferența nu e mare. Cred că aici intervin unele prejudecăți. Studenții americani sunt la fel de preocupați ca și studenții noștri să învețe, să știe, să cunoască, să înțeleagă. Eu i-am considerat întotdeauna pe studenți niste colaboratori și trebuie să recunosc că, împreună cu ei, datorită cursurilor pe care le-am ținut la anii mai mici, dar mai ales la anul al IV-lea, cursurile optionale și masteratul, am putut să-mi definesc, să-mi conturez mie însumi unele elemente care m-au ajutat să aprofundez studiile. Deci, studenții îmi sunt prieteni și colaboratori.

• Ați privit tezele de cercetare ale doctoranzilor ca o proiectie posibilă a propriei cercetări?

• Nu neapărat. Nu țin ca doctoranții mei să-mi fie elevi. Ceea ce este important, este ca ei să înțeleagă că munca de cercetare este o muncă care uneori nu-ți dă satisfacțiile așteptate, dar față de care trebuie să te porți cu toată răspunderea și cu siguranța că vei fi recompensat, nu neapărat prin ecurile pe care le stărneste cercetarea ta, ci prin înnoirile pe care ești în stare să le aduci propriei tale viziuni.

• În monografia Brâncuși, apărută la editura „Meridiane” în 1980, afirmați că „(...) arta brâncusiană constituie una din sursele ideilor esențiale pe care se clădește civilizația vizuală a secolului al XX-lea”. Secolul al XXI-lea debutează, în plan internațional, tot sub semnul artei lui Brâncuși. Ce proiecte aveți în acest sens?

• Nici unul. Mi-am făcut datoria față de Brâncuși. Orice încercare de a mai spune ceva în plus poate cădea ușor în banalitate sau în spectaculosul căutat cu tot dinadinsul. Am încercat să stabilesc care au fost raporturile lui Brâncuși cu avangarda secolului al XX-lea, în ansamblu cu arta secolului al XX-lea și cu arta românească. Dincolo de asta, nu văd ce s-ar mai putea spune. Nu cred în noi descoperiri ale operelor lui Brâncuși care să schimbe perspectiva cu care ne-am deprins din studiile esențiale începute încă înainte de primul război mondial.

• Domnule profesor, există proiecte pe care nu le-ați dezvoltat până acum și asupra cărora doriți să reveniți în viitor?

• Sunt foarte multe. Probabil că nu o să am timp să le dezvolt pe toate. Unul dintre ele este cel de care mă voi ocupa imediat după terminarea sesiunii de examene, un dicționar al avangardelor din secolul al XX-lea.

LUMINITA ZAHARIA



• „Dual”

GEORGE
MUNTEAN:



„Tinerii au o
singură datorie:
să scrie bine”

In cadrul celei de-a patra întâlniri a scriitorilor români de pretutindeni, desfășurată la Neptun, domnul George Muntean a avut amabilitatea să ne răspundă la câteva întrebări despre literatură în general și influența pe care aceasta o are (dacă o mai are!) asupra tinerilor.

• Care să fie, domnule George Muntean, în condițiile pragmatismului actual, scopul unei întâlniri precum aceasta de la Neptun, unde se încearcă reunirea scriitorilor români din diasporă?

• Eu chiar cred în destinul literaturii, nu într-un destin cantitativ, nu ca mântuitoare a poporului. Dar cred că literatura, atâta vreme cât vom putea zgăria și pe nori niste litere în românește, va constitui oricând o măturie constantă că aici au existat oameni. De la Tărtărie, de la aceste inscripții de acum zece mii de ani (protocronismul ne coplesete...), de la inscripția în slavonă de la Mircea Vodă, din Dobrogea și până la Ben lehuda, care a rostit primele cuvinte în ivrit, la Portile de Fier, vom avea dovezi certe că aici au simțit și au creat oameni. Acest Ben lehuda, un evreu care trăia la Odessa, era profesor de tora. Făcând o călătorie în Occident s-a întors în Balcani, pe Dunăre, cu iubita lui. Aici a fost atât de entuziasmat de peisajul de la Cazane, încât a rostit, pentru prima dată, în ivritul modern, o declarație de dragoste. Din această cauză ivritul de astăzi e mai imblânzit, mai vocalic. Pe acest fond al unor măturii care nu s-au sters, cred că și literatura română va avea un rost chiar mai lung decât al poporului român.

• Și tinerii, cei care vin din urmă, ce ar trebui să facă pentru a crede în continuare în rostul literaturii?

• Tinerii au o singură datorie: să scrie bine. Iar noi, cei mai bătrâni, să nu le dăm toată ziua sfaturi. Să nu uităm că si noi am fost ușor rebeli. Tocmai în această atitudine constă frumusețea tinereții. Dar trebuie ca această „rebelitate” (iată un cuvânt nou) să fie susținută de un pic de învățătură. Mai ales în vremea noastră, când informația ne coplesete. Să nu uităm însă că este doar informație și nu cultură. Drept consecință Uniunea Scriitorilor ar trebui să găsească forme mai diverse (nu știu ce forme anume), mai eficiente, pentru ca tinerii să nu rătăcească. Acum îmi vine în minte că ar fi foarte utilă o evidență computerizată la Uniunea Scriitorilor a tuturor revistelor, aranjată, cumva, pe generații de scriitori. Cronologic, astfel încât să nu se creeze generații artificiale. Revistele de la noi nu sunt și n-au fost niciodată prea multe. Nu putem face încă un Ceahlău din reviste, așa că putem să stăm liniștiți. Revistele par multe numai pentru cei care doresc să fie prezenți în ele. Loc este pentru toată lumea. Problema generațiilor literare este o problemă actuală și în spațiul nostru cultural. Eu sunt de acord cu optzecistii, nouăzecistii, douămiiștii. Generațiile literare de astăzi sunt foarte scurte. O colegă de-a mea de Institut a realizat un studiu despre generații, constatând că, de la generațiile cam de douăzeci și cinci de ani, s-a ajuns, în preajma războiului, la generații cam de cinci-șase ani. Așa că aceste întâlniri își au rostul lor, bine conturat, și pentru simplul fapt că între atâția cu păr alb se mai strecoară și tineri. Însă ar trebui să fie mai puțin timizi și mai activi, chiar acolo, la tribună.

• Poate că este doar o chestiune de practică și de perseverență!

• Da. Așa este. Eu chiar cred în destinul tinerilor. Nu o spun ca să-i cuceresc, ci pentru că într-adevăr așa simt.

ALINA SPÂNU

DAN GRIGORESCU:

„CEEA CE M-A INTERESAT A FOST

FELUL ÎN CARE LITERATURA

RĂSPUNDE PROVOCĂRII IMAGINII”



comparație decât comparatism. Literatura comparată nu e o comparație. E mai mult decât atât. Este o perspectivă pe care o ilustrează metodologic. Ceea ce m-a interesat pe mine a fost o ipostază a literaturii comparate de factură Panofski, adică raporturile dintre limbajul verbal și limbajul vizual, cu atât mai mult cu cât în ultimele decenii această formă, care se cheamă iconologie, a căpătat un reper de egală importanță ecfastică, unde studiile sunt încă la început, și care e, de aceea, mai ispititoare. Prin urmare, felul în care literatura răspunde provocării imaginii, felul în care textul verbal încearcă, uneori, în relații de contradicție foarte violente, să-și însușească perspectiva vizualului.

Deci, pentru mine, a fost important faptul că am putut să observ că nu se poate discuta, de pildă, despre literatura romantică fără să se știe foarte bine care a fost aportul unui Delacroix sau al unui Berlioz. Nu putem să înțelegem foarte bine futurismul lui Marinetti fără arta celor care au semnat, împreună cu el, manifestele futuriste din 1909 și din anii următori, pictori cu totii. Nu putem înțelege suprarealismul, după cum nu putem înțelege avangardele secolului al XX-lea, cantonându-ne doar în literatura sau în sociologia literaturii, care este câmpul cel mai înșelător dintre toate și are cele mai puține legături cu literatura comparată.

• Ați abordat literatura în punctul ei de întâlnire cu imaginea. „Aventura imaginii” v-a pasionat atât de mult încât să vă imaginați în ipostaza creatorului plastic?

• Pentru aceasta trebuie să te năști pictor și să te dezvolți ca pictor. Pictorii, chiar și atunci când sunt înzestrați pentru latura critică, de exemplu Paul Klee sau Tonitza, rămân predominant pictori. Marea lor valoare e că privesc lucrurile dinăuntru fenomenului, lucru pe care eu nu l-aș putea face. Eu privesc pictura lor din afara picturii, totuși din perspectiva limbajului verbal.

• Având în vedere interesul pentru artă, iconologie, interferența artelor, materializat în studii care au deschis un nou orizont al demersului comparatist, si cunoscându-vă activitatea didactică de la Institutul de Arte, credeți că se poate identifica o orientare dată de aceste studii?

• Cred că există o asemenea preocupare la Universitatea din București, la foștii mei studenți, mai ales la cei care au absolvit, în ultimii șapte-opt ani, ceea ce se cheamă cursurile aprofundate, masteratul. Sunt într-adevăr oameni care au și început să dea rezultate dintre cele mai semnificative, lucru pe care îl observ și la cercetătorii tineri de la Institutul „Călinescu”. Sper ca, pe măsura trecerii timpului și a adâncirii acestei perspective, studiile să fie mai numeroase și mai convingătoare.

• Cum apreciați stadiul actual al comparatismului românesc?

• Nu e diferit de cel al comparatismului

sau aplicând la fenomenul propriu zis, pot fi comparate cu cele mai de seamă scoli comparatistice europene.

• Experiența didactică și științifică de la universitățile americane din Seattle și Los Angeles a stimulat interesul dumneavoastră pentru acel spațiu cultural, dovadă Istoria artei americane, Dicționarul literaturii americane.

• O a doua ediție a Istoriei..., privită dintr-o altă perspectivă, un alt dicționar și o istorie în date a literaturii americane se află de șase ani la tipar, la o editură, de altminteri, foarte serioasă, dar lipsită cronic de bani.

• Cu Istoria artei americane, v-ați numărat printre laureații Premiului „Emerson”.

• Premiul Emerson s-a dat, cel puțin în justificarea lor, în 1973, pentru întreaga contribuție la cunoașterea culturii americane în mediile europene, un premiu care, cel puțin pe vremea aceea — nu mai știu multe despre el — se bucura de un anume prestigiu și, firește, a fost unul dintre momentele de care m-am bucurat cel mai mult în viață.

• Pe lângă eseistică, critică de artă și critică literară, a existat și pasiunea pentru traduceri?

• Am făcut numai traduceri în versuri. Cu excepția unei piese a lui Bernard Shaw, pe care am început-o când eram în ultimul an de facultate, Căruta cu mere, am tradus poemele lui Shakespeare, câteva drame, o comedie, în colaborare cu Ion Frunzetti, Zadarnicele chinuri ale

O lectură compactată a operei unui scriitor care se esalonează editorial, cu o ritmicitate susținută, pret de câteva decenii, nu poate fi decât incitantă, criticul literar de întâmpinare simtindu-se, brusc, desanat pe tărâmul istoricului ce-și asumă îngrat verdictul timpului, atâta cât s-a scurs întru detașare de comandamentele politico-ideologice ori doar de modele și modelele culturale care plutesc în aer și care ne victimizează fără voia noastră. Mereu și mereu, o altă grilă de lectură se impune de la sine, fie că e una care cerne și triază, fie că valorifică aspecte pe care cronicile vremii le-au trecut, din motive lesne de înțeles, sub tăcere. Întrebarea este, ce autor acceptă o astfel de judecată cu cârțile pe masă, în ipoteza că nu orice lector, fie el și avizat, are timp și posibilități financiare să se infunde în Biblioteca Academiei sau măcar în biblioteca județeană în care respectivul autor este prezent cu întreaga sa operă? Presupunând că se instituie o legătură specială între exeget (de la studentul filolog ce-și pregătește teza de licență, la istoricul literar consacrat sau pe cale de-a o face) și autorul de raft superior, va avea cel din urmă curajul să-i pună celui din față la dispoziție referințele critice în totalitatea lor sau va face, diplomat, o selecție, convins fiind în orgolioasă lui intimitate că doar cele pozitive, n-are a face că au fost elaborate doar din complezență, îl reprezintă? Mai rar, cazul în care gestul monografic, studiul amplu ori eseul de stabilire a locului unei personalități culturale într-o ierarhie sau într-un spațiu cultural să se facă fără voia respectivei personalități, în cazul în care mai e în viață, sau a familiei ei. E ca și cum te-ai apuca să dezgropi mortii altuia, să-i tîmâi sau să-i afurisești, să le întemeiezi un cavou necomandat ori să le arunci cenusa în neodihna celor patru vânturi. Îmi pun astfel de întrebări și macin astfel de gânduri cu o minte ce se vrea cea de pe urmă, după ce, cu imprudenta de rigoare, am comis deja două „cano-nizări” de scriitori aflați încă în carne și-n oase ca și în plină forță creatoare — mă refer la Marius Tupan și la Serban Codrin, doi nedreptățiți care oricum nu mai aveau nevoie de justifiaritatea mea tardivă decât doar să-și sporească numărul dusmanilor pe care au un talent extraordinar să și-i facă pe toate cărările literaturii. Din perspectiva exegetului, o monografie rămâne, orice s-ar zice, o tentativă de sinucidere, o ardere nestiută în pietele altor nopți anonime, pentru ca altul să trăiască în locul tău, în schimbul bucuriei tale, sinonimă cu a donatorului de organe, în care inoculezi speranța amănării unei morți totale, imediate. Și aceasta-i doar o fatetă a ineputizabilei ecuației eului cu celălalt, perspectivă ce nu mi-a apărut niciodată mai pertinentă ca în proza lui Constantin Novac, un scriitor prin excelență al spațiului marin, așa cum s-a afirmat până la saturatie, chiar dacă pe bună dreptate. Bun cunosător al psihologiilor umane, avântându-se de cele mai multe ori în zone ale abisului și forțând cu perseverență frontierele insondabilității, Constantin Novac creează personaje memorabile pe care le surprinde în momentele de criză acută ale identității. Au preponderență momentele de revoltă împotriva contractului social pe care-l simt blocat la nivelul comunicabilității cu semenii, cu acei sartiieni *les autres*, care cîțoresc și populează agasant infernul din jur. Un prim caz de punere în ecuație actantială ar fi cel al insului ce-și pierde identitatea reală și se confundă cu funcția înaltă pe care o deține la un moment dat. Mazilit dintr-o „dregătorie” publică, „tovarășul” din *Week-end la Babadag* reinvată să existe în dureroasa ipostază de simplu cetățean. Se rupe greu de însemnele puterii care, o vreme, îi vor lipsi organic (masina institutiei, telefonul de pe birou și scaunul). Toate acestea-i dăduseră o cu totul altă perspectivă asupra lumii reduse și reductibile până atunci la starea de obiect al plăcerii lui de a-l umili fără rezerve. Detronat, e nevoit să observe că oamenii sunt în realitate alții decât cei pe care-i știa cu spinări flexibile și umile și plini de o solitudine debordantă și slugarnică. Chiar în perioada când scaunul începuse să i se clatine, este înjurat la telefon de cineva, iar o cunosțință uitată refuză să fie culeasă de pe drum de luxoașă mașină în care mirunsul, rosu, de bună seamă, își trăia ultima lăfăire refuzată muritorilor de duzină. Semnificativă este în aceeași ordine de idei și scena când portarul institutiei în care își exercitase cu îndelung aplomb puterea discreționară de individ supraordonat societății îi barează calea atunci când vine să-și ia ultimele lucruri de prin sertare. Din afara parbrizului masinii ori de dincoace de geamurile ghiolnante ale ghișeelor publice, lumea îi apare „fostului” în toată mizeria ei stradală cotidiană și în toată acerba ei birocrație ce-l reduce pe solicitant la o simplă cărpă socială, la un vierme căruia până și dreptul natural la fogsăială îi e interzis. Întorcându-se acasă pentru a-și lua buletinul de identitate, act pe care nimeni nu i-l mai ceruse de atâta amar de vreme, găsindu-și într-o cutie de pantofi, *ex-stabul* are senzația că s-a regăsit pe sine „într-o istorie care devine din ce în ce mai linistitoare”. Pentru a se reface pe urma acestei prăbșurii, fostul mahăr pleacă, la



ION ROȘIORU

Ecuații interactanțiale în proza scurtă a lui CONSTANTIN NOVAC

sfatul cuiva, la Babadag, „Sinaia Dobrogei, orașel cu viitor turistic”. Călătorește într-o furgonetă cu prelată, împreună cu un amic ce se luptă cu o ladă de bere și care, robit unei vieți instinctuale redusă la plăceri fiziologice elementare și la câteva stereotipii verbale, cum ar fi înjuratul de „dumetori”. După ce coboară la „Doi iepurasi” și îngurgitează câțiva mici sleiti, astenizatul o porneste prin pădure, unde are revelația perenității naturii ce se autoregenerează fără încetare. Comite chiar și un gest de bunătate și frumusețe morală, punând în poziție normală o testoașă care se sorea într-un luminis. Mirosurile tari ale vegetației, ce se pregătea pentru un nou ciclu vital, îl remontează și, pe acest fundal, personajul ce s-a crezut adânc nedreptățit de ingratii care-l debarcaseră încearcă senzația ieșirii din criză și a intrării, într-o perioadă fără sfârșit, despre care se poate vorbi numai de bine și cu mijloace preponderent lirice”. Ilustrare parabolică sau parodie a imperativului rousseau-ist de întoarcere a omului la natură? Savuroasa povestire a apărut în volumul de debut al prozatorului, *Cheltuieli de reprezentare* (Ed., „Albatros”, 1970) și ea e înrudită, motivic, cu cea care împrumută titlul volumului. Asistăm și aici la căderea unei funcții: directorul unui institut de cercetări a florei și faunei marine din zona de coastă e tot mai suspectat de subalternii săi drept un impostor de cea mai crasă speță. Funcția i-a fost pasată, practica asta în comunism fiind la ordinea zilei, și căl, paradoxal, se făcea mai mult caz de eradicarea nepotismului, de către un unchi care întrunea cu adevărat calitățile savantului de autentică vocație, unchi ce se pare că secătuse întregul său arbore genealogic de harul intuiției științifice. Intruțiunea politicului în știință, ca și în artă de altfel, era o practică obisnuită în perioada apariției cărții. Important e că tema e abordată, chiar dacă voalat. Un cercetător francez care colaborează cu românii observă inutilitatea sedințelor de lucru, excesul de politicizare și duplicitatea relațiilor dintre membrii colectivului, asemenea întruniri fiind lipsite de tensiune și nerv dialectic, fapt ce nu-i împiedică în nici un fel să se defăimeze pe la colțuri, să se urască și să se suspecteze în tot restul timpului. Trandaburs-abucurat, ca de-o nesferată sinecură, de funcția moștenită de la unchiul său, însă acum simte că e timpul să se rupă

departe de a renunța la scaunul său și mintea îi lucrează febril în direcția manipularilor prin care se menține până atunci în fruntea colectivului care n-avea nici un motiv să-l iubească, conformarea acestora la ordinele sale fiind orice altceva în afară de admirație. Încolțitul sef mizează pe cumsecădenia unor subalterni străini de microbul funcției, ori pe naivitatea unor tineri cărora li se promite trimiterea la specializare în Italia, promisiune niciodată onorată, ceea ce nu-l împiedică să-și pună fără jenă semnătura pe lucrările pe care aceștia le întocmesc. Nu lipsește din recuzita de rigoare a cerberului, ahtiat după puterea pe care ti-o confea, automat, ipostaza de conducător, nici santajul sentimental, un vot provenind în acest sens de la madam Baloleanu, o colegă cu gabarit de balabustă săcătoasă și pe care o ura din tot sufletul, pentru servilismul ei cameleon specific celor ce trec întotdeauna de partea autorității oficiale.

Sloganul ideologic despre *omul potrivit la locul potrivit* e tratat aici în chip răsturnat și oarecum premonitoriu: practica socială și politică a tranziției îl va întrupa cu prisosință, deși, niciodată mai mult ca acum nu se vorbește cu atâta insistență despre competența profesională care ar invada, chipurile, toate domeniile de activitate.

Tema degradării din funcție a înaltului sef reapare și în *Cocorul de pază*, volum de nuvele care au văzut lumina tiparului la Editura „Eminescu”, cșase ani mai târziu de la data debutului editorial. *Traversarea oceanului-iarnă* îl are ca actant principal pe tovarășul Son, trimis la munca de jos, pe postul de responsabil al hotelului „Calypso” de pe litoral, fără ca autorul să ne spună explicit în ce constase „munca de sus” a acestui ins ce se victimizează fără încetare, pe măsură ce-i responsabilizează pe alții de soarta sa ingrată. Pe timp de iarnă, hotelul turistic e complet gol, cu excepția unei subalterne care se dedă cu înversunare robotizantă stampilării bonurilor de masă pentru atunci când se va fi declansat sezonul. În acest spațiu, prin excelență al absurdului de respirație kafkiană, activitatea noului responsabil ce caută pricinile pentru care a ajuns aici, constă în a sta opt ore, împlinite la secundă, într-un birou căptușit cu viniliu roșu, fără să schițeze un cât de insignifiant gest lucrativ. Cum va

intentat ursuzeniei perpetue și a închistării în principii de-a dreptul autiste ale cohotelierului. Iată cum i se adresează ea, la prima lui vizită în camera 523, omului ce nu era obișnuit ca un altul să crăcnească în fata lui: „Sunteți un urs, zău așa, mă intimidati, și tranzistorul ăsta parcă-i un câine, latră numai când veniți... Stați jos! Nu se poate! Stați puțin! se postă în fata lui Son tîndu-i retragerea spre ușă, înfruntându-i aerul subit amenințător care, era mai sigură decât oricând, nu era decât un obstacol naiv pus de el în fata propriei lui amărăciuni. Să-ti aperi nefericirea, se gândea, ce nerozie! Se simtea frustrat de aportul înaltelor ei disponibilități recuperative, adică de ceea ce avea ea, Despina, mai de preț chiar decât onorabilitatea ei de femeie, la urma urmei pătată, mînjită, inutilă; fiindcă tovarășul Son o putea crede oricum, din moment ce încerca să-l oprească. Stați puțin, trebuie să ne răfuim odată. Lăsând la o parte faptul că... v-am spus că n-o s-o duceti bine cu mine — îi smulse un zămbet superior, înecat instantaneu în starea aceea crispată pe care el nu si-o abandonase de la intrare, părăndu-i ei un aer amenințător de unde mîndria-i inconsistentă, gratuită că-l poate înfrunta — lăsând la o parte că dovediti o *proastă creștere*...”

Până în cele din urmă, după un adevărat maraton de răbdare pedagogică,

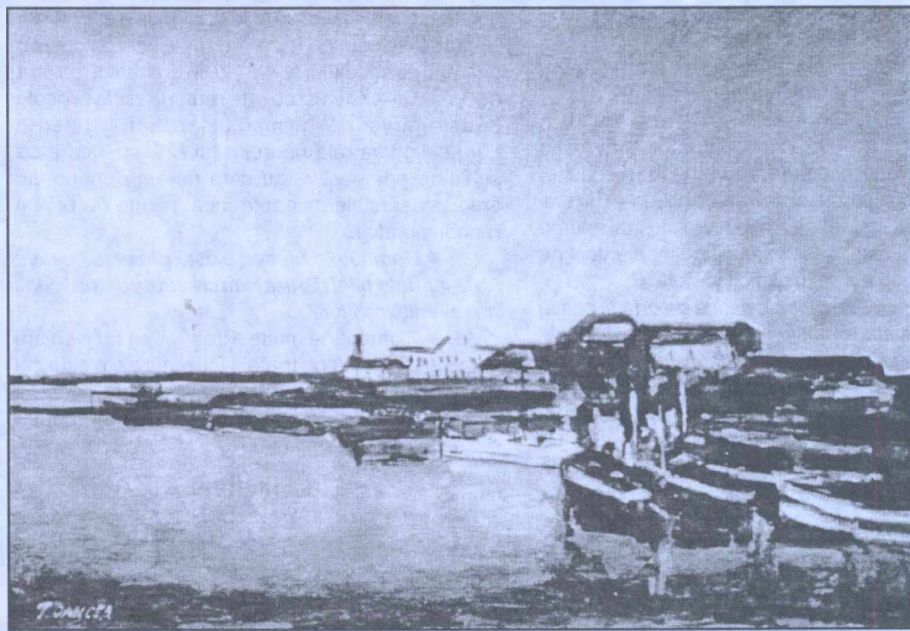
Despina devine din femeia periculoasă, femeia providențială și ea-i distruge psihologia de fost sef căruia i se supuneau toți, fără nici cea mai mică umbră de cărtire. Son află că, tot respingând dragostea altora, a devenit el însuși incapabil de iubire. Va reinvăta să existe firesc, să comunice cu cei din jur, căci așa cum spune această femeie sinonimă cu conștiința lui neiertătoare, „Fericirea înseamnă înțelegerea celorlalți”.

Câmpul interrelațional e, în proza lui Constantin Novac, unul al devălmășiei, al indiviziunii. Direcțiile în care se mișcă personajele sunt vectorizate în chip diametral opus: de intrare în acest câmp, sub pulsiunea alteritară de a se confunda cu modelul, cum i se întâmplă naratorului din *Ispita de a trăi în doi*, actant ce plonjează, fictional, în lumea celor care au trăit cândva pe un slepesuat aproape de tărâmul mării, sau borfasului din *Mare nostrum*, ce se identifică, mental, cu un coleg care, atras de-o femeie, părăsește banda aciuată, de asemenea, pe un vas abandonat, dar și de ieșire din reteaua, adevărată caracatiță, a firelor psihologice încărcate cu cele mai diverse trăiri, evadare numită, în mai multe rânduri, *separatia bunurilor*, sintagmă ce va boteza un roman, rimând perfect cu cultivarea conștiinței a acelei stări de conflictualitate care personalizează și conturează destine. Lipsa de tensiune, de dispută dintre soți, amantii, prieteni ori parteneri de afaceri e una dramatică, dureroasă, creând permanent senzația saturatiei. Pe acest fond, depărtarea dintre personaje, despărțirea temporară sau definitivă, devin mărci ale revelației identității. Multe personaje din zona eroticului par să trăiască sub zodia dictonului latin conform căruia „certurile reinnoiesci iubirea”. Bărbatul din cuplul în jurul căruia se structurează povestirea *Ispita de a trăi în doi* îi vorbește placidei solduroase care l-a însoțit pe vasul esuat al lordului Manfred, de pericol obisnuit, al rutinei și al dependentei unui amant de celălalt: „Oh, termină cu vâicăreala asta, ne întâlnim mâine, și iar ne despărțim, mă tem de obisnuita mîngăierii tale, ne tocim și noi ca un cutit ori ca un ac de cizmărie, devenim inerti, pentru Dumnezeu, înțelege, o să vină un moment când ai să-mi simți saliva, gingiile sau cosul de pe frunte și atunci vine și al treilea, delfin sau Grissom, pleacă să ne reîntîlnim proaspeți, să amănăm măcar ceea ce o putem evita, adică nenorocirea, haide, mișcă-te, ce dracu, nu înțelegi de vorbă? Vrei să pleci bătută?”

Tot în aceeași ordine de idei, vârstnica doamnă din *Bătrânul profesor*, piesă cu final oniric ca și *Mare nostrum*, se plînge că sotul ei n-o contrariază niciodată, ceea ce-i dă impresia că viața s-a oprit pe loc. O asemenea atitudine matrimonială, în cazul cuplurilor mai tinere, o împinge pe sotie în bratele adulterului, cum se va întâmpla în cel de-al doilea roman, cronologic vorbind, al autorului.

În *Cocorul de pază*, relația erotică se înscrie într-un scenariu orific invers: cea care *urcă* din infernul, pe care luptele de stradă pentru luarea prefecturii (aflate în Piața Ovidiu din Constanta) din vara anului 1945, îl instaurează, în jurul statuii poetului relegat, este Euridice, adică Amy, pe post de Orfeu, găzduit printre păsări, în manskara unor părinți adoptivi, destul de vârstnici, situându-se naratorul. Turnarea unui film despre acest eveniment scenarizat cu fidelitate ar urma să facă posibilă, dat fiind semnul de egalitate care se pune de obicei în creația modernă între Dumnezeu și artist (aici regizorul scenarist), întâlnirea cu tulburătoarea fată care pentru un sfert de oră a stat alături de adolescentul ce-i va căuta întreaga viață parfumul și căldura, fără a le mai găsi vreodată, în toate femeile care se vor fi perindat prin existența lui erotică.

continuare în pag. 14



• „Peisaj portuar” (acuarelă)

de mentorul cu ale căruia aforisme își mai epatează doar noile cunoștințe: „Vulgariza după cum îi era obiceiul — Dumnezeu, tot de împrumut — o realitate dramatică, lucru cu atât mai condamnabil cu cât chestiunea îl privea personal, ar fi trebuit să fie conștient că îl asteaptă o perioadă grea, în care relațiile dintre el și mentorul său decedat urmau să fie supuse unei aspre revizuirii, în special cu ușurința aceea de a-l face părtaș la toate, în glumă sau în serios, dar cu o vesnică admirație, nemărturisită sieși dintr-o justificată pornire de autonomie spirituală. Trebuie să pună punct, asadar, să-și evacueze trupul inutil de mare în ultimele nobile sentimente și să-și reprime odată apucăturile acelea de snob cu o celebritate în familie. Unchiul său intra astfel în tovarășia odioasă a celorlalți pe care-i părăsise cu câteva minute mai devreme, îl asista în apa măloasă a urei lui, la urma urmei a propriei sale uri, așa cum te-ai îneca în propriul tău sânge, pentru că totul era de împrumut, de la nume până la pingelele spiritului”.

Conștiința imposturii dictate de neputință intelectuală îl face pe Trandabur irascibil, impulsiv, suspicios, brutal, imprevizibil. Astfel, părăsește brusc biroul în care avea loc o petrecere și-și spumegă disconfortul psihic pe terasă, deși e un ger de crapă pietrele. Micul dictator al institutului cu pricina e însă

evolua, asadar, povestea dintre un bărbat și o femeie — sintagma e, după cum se știe, numele unui film de succes — care își petrec iarna într-un hotel pustiu? Câți prozatori ar fi rezistat tentației de a-și ingredienta povestirea cu câteva scene erotice dezlătuite? Greu de spus. Constantin Novac, iată, rezistă. O vreme, cei doi se văd foarte rar. Cel care pleca ultimul lăsa cheia de la intrare sub o dală, cel care venea primul la serviciu o lua de la locul cunoscut. Apoi ea se mută în camera 523, cameră din care predecesorul lui Son, Beraru, dăduse afară doi îndrăgostiți englezi care mai sperau să-și reînvie dragostea epuizată. Despina, locatară și unică funcționară a hotelului, o femeie ironică, sinceră până la exasperare, motiv din care a fost părăsită rând pe rând de trei amantii, își pune în joc toată vocația ei pedagogică de excepție, joc structurat pe al pisicii cu soarele ei, pret de-o iarnă pontică, îl aduce pe Son în situația de a-și reconsidera trecutul de înalt funcționar, de coleg, de tată, de sot și de om al cetății. Son devine încet-încet, arhiva sentimentală a Despinei prin aceea că i-a ascultat confesiunile dezinteresate, însă acest lucru are ca efect, prin analogie, propria-i introspecție, mută la început, apoi cu glas tare, în registrul confesiv, cathartic și umanizatoare pentru un fost sclav al voluptății puterii. Ea este cea care câștigă procesul



Antologia T.

CĂTĂLIN
BĂJENARU

„Versurile lui Cătălin Băjenaru sunt ale unui poet foarte înzestrat, foarte promițător”.

NICOLAE MANOLESCU

pescărușul mort...

Eram doar eu,
cerul de plumb
și pescărușul mort.
Sub pași
mi se părea
că sfărâm stele
și-n vremea asta
tu nu știai
de mine,
de cerul de plumb
și de pescărușul mort...

inflexibila necesitate

E cald, frig, cald, frig,
Placa deapănă pe același rând.
Si totuși e cald, frig, cald, frig
Chiar dac-o neagă cel de-afară.
E numai cald, frig, cald și frig
Mereu cald și frig.
La fel eu, el, eu, eu,
Mereu eu, eu, tu, nu
Si mai e nimic, nimic,
Placa toarce
Pe același rând, rând, rând...

îmi fac bagaje

Îmi fac bagaje,
Îmi iau pardesiul,
Tu mi-ai rupt fiecare fibră.
Mi-ai luat totul,
Îți iau totul,
Dar nu mai sunt trandafiri.
Nu-ți ascund cruzimea.
Ti-am primit loviturile, cuvintele,
m-ai rupt, și eu am câștigat
mereu, mereu, mereu
Eu sunt campionul.
Eu am așteptat sfârșitul,
Eu sunt campionul — eu,
Stii tu, si ea, că eu
Sunt campionul — peste tot
Da, acolo sus, deasupra
Eu sunt campionul.

întâia pasăre, nebuna

Scade, de pe pământ, în cer; în urma ei
Se-nchide, apăsător, tot ochiul cerului,
Se-nchide, apăsător, și ochiul meu,
Se-nchide, apăsător, lacul de gheață
Si apăsător, pe rând, totii ochii închiși
Din spatele celui din urmă ochi.

nu reușesc să uit...

Nu reușesc să uit...
Ți-amintești?
Mă întrebam cine
Mai privea cerul
Din miile de muribunzi...

Ca un răzvrătit,
Am evadat dintre peretii
Pe care îi văd orizontali,
Lăsându-mă să văd nemărginirea
Pe care am ales-o...

Ah! Crudă soartă a îndrăznetului bastard!
Pe o frumoasă mână de copil călcase...
Își regăsisse nemărginirea
Cea de dinainte de a se naște.

Un tânăr orb nebun a toate-știutor
Cu luciu obraz de sticlă,
Cu ochi reci de luceferi
Deschizând nemărginirea,
Cu gura mată veșnic închisă
Închizând nemărginirea.

Printre cauzele ce determină redactarea memoriilor, a jurnalelor etc. se numără și singurătatea. Ne-o spune Boris Desliu în **Momente și portrete**, I (Editura „Europolis”, 2001, ediție îngrijită, prefată, c.v., referințe critice si bibliografie de Victor Corches), în „Postfată”: „Întotdeauna — ca și jurnalele sunt fructul singurătății.”

Boris Desliu este un nume cu circulație discretă chiar și printre literați. Publică literatură de foarte tânăr la revistele dobrogene, apoi la *Kalende* și *Viata românească*. Datorită oprelistilor de tot felul, renunță la activitatea literară. În 1970 îi apare volumul de poeme **Zi dramatică** (Editura „Litera”), cu o generoasă prefată a lui Ion Caraion și cu ecouri aproape inexistente în rândul criticilor. Două antologii editate la Constanta includ câteva dintre textele acestui scriitor nedreptățit de soartă. Moare în 1998, la vârsta de 81 de ani, lăsând în urmă un bogat fond manuscris, care, sunt convinși, va vedea lumina tiparului.

Momente și portrete pun în valoare, în multe dintre secvențe, trăsăturile unui discurs naratologic de tip „călănescian”, în portretistică, refacerea unor itinerarii, aducerea în prim-plan a unor întâmplări cu scopul îmbogățirii imaginii, inclusiv psihologia autorului. Este o psihologie a frustratului scăpată de sub convenția comună. Este un punct de sprijin în susținerea autenticității acestei scrieri memorialistice, fiindcă exprimă sentimente dinăuntru în mod direct. Convinși ca și Mircea Eliade că acest tip de literatură, confesivă, o dată apărută, nu mai aparține autorului, e publicată „fără nici un sentiment de jenă”, Boris Desliu lasă intactă întreaga încărcătură de umori negre. El știe că „memorialistul își notează pentru el și niciodată pentru posteritate — desi întotdeauna posteritatea va fi beneficiarul însemnărilor sale”, de aceea memoriile „obiective” sunt un non-sens. Nu-si ordonează nici materialul narativ, atât cât este, nici nu-si îmbânzește sentimentele, nici nu-si fluidizează fraza, nu se mai amestecă în ceea ce a rezultat căci nu-i mai aparține. Totul pare transcris într-o lungă respirație, doar cu grija de eliberare, de acea senzație de redundanță a stilului, de prolixitate și, uneori, confuzie. Nimic nu pare, însă, contrafăcut. Speranța lectorului de a intra în contact cu o realitate nemijlocită nu e înșelată. Chiar digresiunile, nu putine, care fragmentează discursul consolidează sentimentul de realitate afirmată fără „gând literar”, cum ar spune Mircea Eliade.

Sunt mai multe modalități de a cunoaște pe cineva, atunci când nevoia de confesiune devine presantă, cum este aici cazul: în mod direct, prin ce spun alții, credibili, despre acesta, întrând în miezul operei ec. Încercând să răspundă la întrebarea dacă Armand Călinescu a fost primul „care a folosit crima politică la noi în țară”, autorul se folosește de *Jurnalul* fostului prim-ministru, publicat în *Magazinul istoric* în anii '84-'85, ca și de interviul lui Stelian Neagoe cu Adela Călinescu, soția omului politic, din revista *Flacăra*, octombrie 1981, pe care îl reproduce în întregime — fapt rar și dar dictat, presupun, de însemnătatea documentului. Ambele surse sprijină ideea că, pentru România modernă, Armand Călinescu este acela care a deschis drumul asasinatului politic prin ordinul de suprimare dat de Corneliu Zelea Codreanu.

Pe Magda Isanos, avocată de profesie și poetă de certă valoare, nu a cunoscut-o direct. În schimb, îi citea poeziile și a fost impresionat de poemul *Aștept anul unu* — „un adevărat sunet de trompetă chemând la atac”. Moartea poetei la vârsta de 28 de ani, după o lungă perioadă de suferință sau din motive de cord, cum i-a spus tatăl ei, medic, autorului, s-ar datorita, de fapt, unui viol colectiv al „eliberatorilor” sovietici. Mergând să întâmpine cu flori trupele din răsărit, „o companie întreagă a învăluit-o, s-a năpustit asupra slabei ei fiinte de femeie și de poetă, și, astfel, patruzeci și cinci de bestii, care nu mai văzuseră trup de femeie de multe zile de front, au dezgolit-o rupându-i hainele și lenjeria de pe ea, și, pe rând, patruzeci și cinci de bestii au violat-o”. Scenariul este unul senzational, cum, poate, s-o mai fi întâmplat, personal n-am avut cunoștință despre o asemenea abominabilă faptă. Senzația că este ceva apocrif vine tocmai din

literaturizare. Nici pe Gib Mihăescu nu l-a cunoscut direct, autorul **Rusoaiței** murind în 1935, la Drăgășani petrecându-si cea mai mare parte a vieții, dar încearcă să trezească interesul cercetătorilor și istoricilor literari spre a-i reconstitui biografia în acord cu dinamica lumii pe care a cunoscut-o, aceea „din care apăreau crimele pentru două fălci de tarină, hotii de cai si tâlharii de codru, tigăncile tinere, cu picioarele crăpate la tălpi, dar neostenite hetaire ale nopții, gata oricând de orice în apărarea unui ibovnic, jucătorii de cărți, care, după ce au tocat averea părintească, vin să vândă cu acte locul de veci al celor ce i-au dat viață, inculcate care si-au lepădat prunci în santuri, geambasi, încălțati vesnic cu cizmele lor înalte, filozofi ai violentei, ovrei bătrâni ca experti în de toate, de la câini la cercei...”. Încercând să stabilească relația dintre operă și scriitor, el are prilejul refacerii unui univers uman clocotind de viață, pe care l-a cunoscut atât de bine și-l reconstituie cu talent.

Pe cei mai multi autorul acestor pagini i-a cunoscut direct, cu alții, nume de notorietate în viața noastră, a fost coleg la secția Filozofie a Facultății de Litere, promoția 1941: Laurentiu Fulga, Ion Frunzetti,

NICOLAE
ROTUND

MOMENTE ȘI PORTRETE

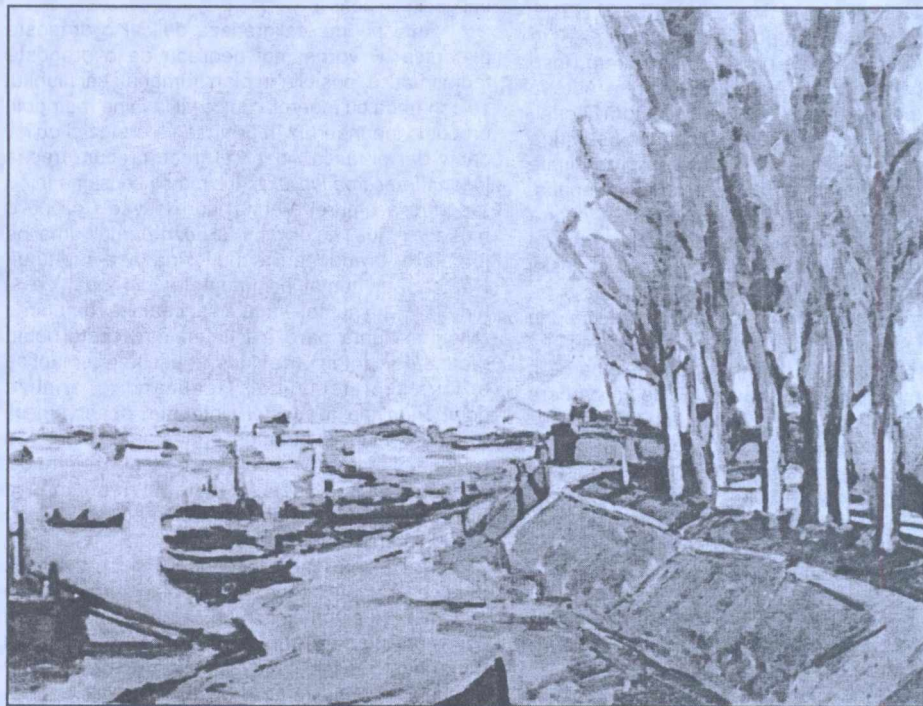
de
BORIS DESLIU

Tatiana Slama, Stefan Baciu, Mihnea Gheorghiu, Constantin Virgil Gheorghiu, Horia Lovinescu, Teodor Ionescu, Gheorghe Bulgăr, Boris Cazacu, Teoharie Mihadaș și multi alții. Lor li se adaugă fostii profesori: Nae Ionescu, Mircea Eliade, Tudor Vianu, Mircea Vulcănescu, apoi oameni cu care a avut contacte de-a lungul existenței: Geo Bogza, Ion Caraion, Victor Corches, Vladimir Streinu, Vasile Culică, Dimitrie Batova... Nu a scris despre toti, cel puțin în acest întâi volum, iar despre unii amintirile sunt departe de imaginea pe care si-au făcut-o ei însisi, în timp, ori cei din jur, ori sistemul politic. Poate că ar fi dat tiparului mai de mult aceste scrieri memorialistice, când retine înzestrată cu acuitatea vârstei, ar fi surprins si alte nuante, dar, se confesează în „Postfată”: n-a putut scrie nici despre victimele politice, nici despre Laurentiu Fulga, venit în țară ca „general al diviziei Tudor Vladimirescu, constituit de Ana Pauker”, „urmărit, ca dezertor de armata română înainte de 1944; nu puteam scrie că Mihnea Gheorghiu era tigan, lipsit însă de talentele pe care acest neam le are”, așa cum n-a putut scrie nici despre oameni pe care i-a respectat enorm dar au cedat presiunilor timpului, ca Vladimir Streinu ce „adoptase marxismul ca estetică literară, spre finele activității sale” sau Tudor Vianu devenit „solul literaturii marxiste la UNESCO”. Dintre critici, simpatia lui absolută merge spre Vladimir Streinu, „nasul debutului meu”, un adevărat senior, pe care nu se sfiește, am văzut, să-l amendeze pentru adoptarea esteticii marxiste. Despre critica de după al doilea război are, în general, părere detestabilă, deoarece a fost „cu totul aservită literaturii comuniste”, ca și despre critici precum Mihai Gafița, G. Călinescu, Serban Cioculescu, „cel care a făcut critică urmărind virgulele”, „vinovat de joasa atitudine a criticii noastre de după anii '60,” care va rămâne „doar prin faptul că a fost prieten cu Vladimir Streinu și că a fost fratele lui Radu Cioculescu”. Vituperant de-a dreptul este față de Ovid S. Crohmălniceanu, „critic stalinist”, minimalizând, în **Literatura română dintre cele două războaie mondiale**, câțiva dintre scriitorii nostri de seamă, si

căruia îi face un portret fizic de tăietură pamfletară: „Când l-am văzut întâia oară pe Ovid S. Crohmălniceanu mi-a venit în minte teoria lui Lambroso: asimetria lui, care îi delimitează fata cam în felul în care sunt delimitate proprietățile în orasul Carcason și peste care un ochi lenes, închis, își strecoară o privire cam în felul în care anchetatorii bătrâni își privesc recidivistii; te face să intuiești că ai de-a face cu un individ de la care te poți aștepta la orice”. Se observă încercarea de a stabili corespondența dintre înfățișare (mască) și spirit, în felul cantemiresc („precum din chipul dinafară, așa dinlăuntru arătând”), între Exterior și Interior, adică Literatură (Ficțiune) și Realitate”. Si, trebuie să spunem, îi reușeste. Să precizăm că „pamfletarul” refuzase să-l publice pe „pamfletar” în *România literară* nu fiindcă nu-i plăcuseră poeziile trimise la recomandarea lui Geo Bogza, ci pentru că, pur și simplu, nu deschisese picul ce fusese returnat, intact, expeditorului. Câtă dreptate are sau nu Boris Desliu în atitudinea sa rămâne să judece fiecare. Întâmplarea cu picul duce la ruperea relațiilor si cu Geo Bogza, căruia, în tehnica deja cunoscută, îi si face portretul la început: „Ori de câte ori îl întâlnesc pe Geo Bogza îmi face impresia unui derbedeu: si, curios, această impresie mi-a făcut-o și când devenise academician; si chiar mai târziu, când era la senectute îmi făcea aceeași impresie, impresia unui derbedeu intrat la Academie”. Din literatura scriitorului retine *Poemul invectivă*, „valoros ca o lovitură de pumnal în coasta unui sâmănătorist”, *Cartea Oltului* și câteva reportaje din anii '33-'38. Este ceea ce ar recomanda autorul, din scrierile acestui clasic, prin intrarea în manualele școlare, unui elev. „Tabletele” sale din *Contemporanul* și *România literară* au făcut din el „un personaj penibil al istoriei noastre literare”. Nota de pamflet se amplifică, modelul real se pierde, celebrul reporter interbelic devine „un gigolo înalt și caraghios, cu un râs de clovn”, fratele unui homosexual si fiul unui răspopă deplasând, astfel, iatacul spre margine. Si în alte portrete e vizibilă această strategie de a selecta o trăsătură, nu neapărat caracteristică si supradimensionând-o ca să o facă esențială. În cazul lui Laurentiu Fulga, fost coleg de facultate, esențial pare să fie pierderea modelelor înalt omenești si, de aici, incapacitatea, o dată ajuns în momente de glorie, de a-i ajuta pe cei din breaslă care l-au solicitat. Amintirile fostului vicepresedinte al U.S. sunt în flagrant dezacord cu ale lui Boris Desliu, si acesta din urmă îl sancționează. Gestul lui Tudor Vianu de a da calificativul maxim studenților care trebuie să plece pe front, fără să-i mai chestioneze, Fulga si-l revendică doar siesi, el fiind unicul beneficiar. Originalitatea romanțierului era vizibilă și în portretul fizic: „fată oarecum pătrată, un nas puțin turtit, semănând cu tătarii pe care îi cunoașteam atât de bine... voce groasă, nu de tânăr pe o coardă ruginită, ca si cum ar fi făcut o petrecere cu cântece cu o zi mai înainte..., mâini de muncitor cu târnăcopul”, si în anumite gesturi si atitudini asumate dar neverificabile. Până la urmă, problema ce se pune este aceea a cinstei. De aceea în finalul naratiunii sale despre Laurentiu Fulga se întreabă ca si cum ar fi așteptat un răspuns apt să-i împrăstie neînțelegerile, într-un gest al mimării: „Dar e cu putintă să fii general în armata comunistă si să fii si vicepresedinte al Uniunii Scriitorilor si să ai pretentia a scrie liber si neangajat? E cu putintă să fii cinstit?”

Scriitorii sunt judecați etic si nu știu ce gest, neconvenabil, este generalizat si sancționat. Mi se pare că-i nedrept față de Ioan Alexandru, Serban Cioculescu, G. Călinescu, Augustin Buzura. Registrul prezentării e dictat de tonul umoral. Pagini de aprecieri deosebit de favorabile scrie despre Nae Ionescu, „una dintre personalitățile cele mai fascinante ale culturii române”, Mircea Eliade, autorul lui **Maitreyi**, „cel mai tulburător roman de dragoste pe care literatura română îl are”, Ion Caraion, „cel mai mare poet al țării în momentul în care a ales exiliul”, Petre Pandrea, Mircea Vulcănescu, Stefan Baciu, Dimitrie Batova. Când i se pare că ceea ce spune nu-i suficient de convingător, se ajută de citate selectate cu rafinament, în special din domeniul filosofiei. Sunt de semnalat si cele câteva probleme de precizie literară, cum ar fi alegerea pseudonimului literar pentru Stefan Baciu de către poetul Teodor Scarlat si nu de Mircea Eliade, că Ion Caraion a scris, în celula unde fusese izolat în timpul condamnării la moarte, cu sângele său, la propriu, poemele din **Deasupra deasuprelor**, volum publicat mai târziu, într-un tiraj pe baza listei de înscrisuri, găsirea corespondenților reali pentru anumite personaje din **Donă Alba**. Retin, totodată, atenția către formule lapidare si sigure: „Carol al II-lea, cel mai mare aventurier regal din secolul al XX-lea”; „Tăranul lui (Gib Mihăescu, n.n.) este un La Bruyère cu tălpile goale”; Pompiliu Constantinescu a fost „Saint-Just al criticii românești interbelice” si exemplele pot continua.

Momente și portrete sunt o suită de amintiri unde se pendulează între respect și periatul cu gantele, unde rememorarea nostalgică se împletește cu tonul pamfletar, tribulatia abia mascată se întâlnește cu demascarea frustă, totul pus sub semnul adevărului autorului.



• Plopi pe malul Dunării



Ștefan Caraman — un teatru al existenței actuale

La anii 90: dominați aproape în întregime de noua paradigmă estetică a optzecismului și a postoptzecismului, care convietuiesc aparte în grupuri și grupușcule, în interiorul unui mediu cultural-literar postmodern (haotic, indecibil, fragmentar, carnavalesc, biografic, mediatic, ficțional), la rândul său *inbuilt* într-o lume postmodernă. În anul 2000, am putea afirma parafrazându-l pe Mircea Cărtărescu (*Postmodernismul românesc*), cultivând același gust pentru experiment, pentru construcția textuală multiplană, pentru transgresarea experienței cotidiene autentice în plan artistic. Iată și teatrul lui Ștefan Caraman, un teatru actual, polimorf, care își conține, ca oricare text postmodern, propria teorie și critică. Iată un teatru care nu poate fi perceput decât prin prisma unor concepte operaționale fluctuante, psihedelice, indeterminate, pentru că se recomandă pe sine ca pe un veritabil produs al epocii pluralismului și fragmentarității, un produs al existenței cotidiene actuale.

În condițiile unei societăți multiculturale, în care fiecare individ are în mod virtual, acces la informație, nu mai este posibilă o viziune unitară asupra existenței și implicit asupra literaturii. Astfel că orice tip de discurs se definește ca un fragment alcătuit din alte fragmente. Titlul volumului de teatru pe care Ștefan Caraman îl publică la editura „Ex Ponto” (Constanța, 2000) — **XXI scene din viața lui Ștefan** — funcționează indicial în această direcție. Trimite, deopotrivă, la notiunea de „scenă”, ca parte componentă a unei reprezentatii teatrale, dar și la fragmentar, secvențial, discontinuu, etichete reprezentative ale tipului de cultură în care trăim și cu care începem să ne identificăm din ce în ce mai mult. Scenele reluate la nesfârșit, așa cum se întâmplă în piesa **Morti și vii**, **Ultimul hippie** sau **Diabolique**, indică fragmentaritatea și repetabilitatea golită de sens a existenței personajelor, apropiind teatrul lui Caraman de teatrul ionescian al absurdului. Pentru că se înscriu într-un cerc vicios al cotidianului banal, „scenele” din piesele lui Caraman nu mai au putința să „dezvăluie” adevăruri esențiale, ci apar doar ca simple experimente postmoderne, omagii aduse ludicului.

Artistul postmodern își poate concepe opera, în totalitate, ca nereferențială, în condițiile în care punctul de emergență al actului creator nu mai este realitatea, ci o lume imaginară, halucinantă. Teatrul pe care îl creează Ștefan Caraman se transformă în propriul referent (devine autoreferențial) în piese ca **Gustul de orhidee** — o proiectie într-un viitor îndepărtat al unei societăți dezumanizate, în maniera George Orwell, „1984”, în care singura șansă de supraviețuire este canibalismul — sau **Morti și vii** — exhibarea practicilor necrofile ale unor asistenți la morgă, piesă care ridică oarecare probleme existențiale și în care personajul Maler (singurul cu un nume, deci cu o identitate) se erijează în simbol al umanității amenințată de extincție. Dincolo de dificultatea punerii în scenă a unor astfel de piese, luând în considerare indicațiile generice date de autor („o vreme se lucrează la cadavre în lănistă. Organele sunt puse neglijent într-o tavă mare, care va fi abandonată pe jos; de câteva ori se vor împiedica de ea” — **Morti și vii**), un alt sens al nereprezentabilității unei asemenea text postmodern este alunecarea lui spre ceea ce J. Kristeva numește „abjection”: oribilul, obscenul, atrocele. Ștefan Caraman cultivă, cu o voluptate aparte, asemenea „experiențe estetice”, care scoatează spiritele mai conservatoare și care oscilează la granița dintre artă și materialul pornografic al filmelor și revistelor „de specialitate”. Textele de acest gen riscă să fie desliinate pentru că tind să sifoneze pudoarea unor sau altora, însă ele pot fi „salvate” printr-o interpretare simbolică. Necrofilia, ca și canibalismul, practicate cu o naturalețe socantă de personaje ca Bark, Kushil, Ellen, Benny (**Gustul de orhidee**), nu sunt altceva decât semne ale unui univers alienat, al unei umanități în derivă, care nu se mai recunoaște pe sine și care și-a pierdut orice reper valoric. Este ceea ce Eugen Ionescu a dorit să semnifice prin „rinocerizarea” personajelor sale, metamorfoză pe care N. Balotă (**Lupta cu absurdul**) a considerat-o a reprezenta: „drama singularității constiintei confruntate cu valul irrational al unor miscări pseudovialiste, în realitate thanatofile”. La Ștefan Caraman „rinocerizarea” se traduce prin necrofilie și canibalism și ține de imanenta textului postmodern, adică de „capacitatea minții de a se reproduce pe sine prin simboluri” (Ihab Hasan).

Uzând de tehnicile actuale ale construirii unui text literar, „de inginerie textuală”, cum ar spune Mircea Nedelciu, Ștefan Caraman folosește ironia, sau ceea ce s-a numit perspectivismul literaturii postmoderne. În piesa **Ultimul hippie** istoria recentă a războiului din Vietnam, a revoluției sexuale, a generației flower-power, este recuperată la modul

ironic și demascată drept o mascaradă lipsită de sens și de scop. Totul devine „fashionable” într-o societate de consum, chiar și idealurile care se transformă în iluzii pierdute: „Tu nu mai știi de ce am plecat de acasă... (îi va spune Paul lui Sacks, într-un moment de luciditate)... convenția, regula, toate acestea pe care le detestam atâtea... m-am înghitit. Din hippie n-a mai rămas decât o modă. Un rahat de modă. Uită-te în jur: curve hippie, bancheri hippie, muzică hippie, chiloti hippie, suntem pe gura tuturor.” Greg, simbol al adevăratei libertăți și al iluminării interioare nu are cum să supraviețuiască în această lume în care totul trebuie să fie „la modă”. Ucigându-l pe Greg, Paul ucide chiar șansa eliberării lui de constrângeri și prejudecăți. Născută din evidente rațiuni de ordin personal (probabil că autorul a crescut în spiritul Woodstock-ului anilor 60), piesa ar fi putut să fie o reușită, dacă nu ar fi trădat, încă de la început, teza de la care s-a pornit.

Pentru că în literatura actuală notiunea de gen nu mai este suverană, piesele cuprinse în volumul **XXI de scene din viața lui Ștefan** (să fie vorba oare chiar de Ștefan, autorul concret al textului, ținând cont de caracterul biografic al textelor postmoderne în genere?) pot fi lecturate și ca proze scurte. Pagini întregi de monologuri, de soliloquii se regăsesc peste tot în piesele lui Ștefan Caraman. Chiar publicarea alături de cele cinci piese de teatru ale volumului unei bucăți de proză — **Woman in love** — având ca temă un banal flirt într-un bar de noapte, ce permite dizertații semifilozofice pe marginea relației intime bărbat-femeie, corespunde principiului hibridizării unui text literar, principiu atât de drag autorului contemporan, care prin gustul pentru colaje, încrucișări stilistice, proiecții halucinante de semne este un veritabil „homo ludens”.

Textul postmodern, indiferent că e teatru, poezie sau proză se dezvăluie ca un joc de puzzle ce trebuie permanent recompus și asamblat. Lectorul sau spectatorul participă direct la construcția și decodificarea mesajului textual, pentru că acum orice limită e sfidată. Teatrul lui Caraman se cere reinventat, reactualizat la fiecare reprezentare, corespunzând profilului de „opera apertă” pe care îl configura Umberto Eco.

ALINA SPÂNU



forța destinului

Casa de Editură „Ex Ponto” din Constanța ne propune, în cursul anului curent, un nou roman al lui Vasile Mizdrea, intitulat **Forța destinului**. Fată de **Hotarul singurătății**,

publicat anul trecut la aceeași binecunoscută editură constăneană, prezenta carte reprezintă o maturare sub toate aspectele: stilistică, tematică, ba chiar, lucru pe deplin semnificativ, la nivelul vârstei și experienței de viață a eroului principal. Astfel, tânărul locotenent Andrei Cazacu lasă acum locul mai experimentatului colonel Victor Sălăjan, egal în grad și în vârstă cu autorul său, în al cărui *alter ego* se constituie, iar anvergura operațiilor grăniceresti, care asigură fluxul epic, este una pe măsura gradului și funcției protagonistului, făcând trecerea de la un caz izolat la nivelul de combatere a crimei organizate. Toate calitățile prozei anterioare ale lui Vasile Mizdrea, și anume discretul lirism, buna conducere a narativului, reflexivitatea, tipul de personaj central, continuitatea de obsesie în ordine scripturală, precum și excelenta documentare, se află prezente și în acest roman, însă înaintate la un grad superior de structurare a edificiului textual.

Reteta romanului polițist de calitate este, în genere, una de succes pentru publicul larg, însă autorul nostru are marele talent de a se adresa cititorului pe mai multe paliere de lectură: astfel, amatorul de senzații tari este satisfăcut de intriga aventuroasă și de finalul eliberator în care binele triumfă, totuși, în ciuda momentelor de suspans, asupra răului; cititorul cu predilecție pentru lectura de tip introspectiv-ionic se poate delecta cu un tip de personaj care nu poate exista în afara obsesiei autodefinirii sale perpetue, în raport cu sine și cu ceilalți, căruia nu îi este indiferentă trecerea sa prin această lume și care își reconstituie caracterul cu fiecare eveniment la care participă: se remarcă în acest sens începutul romanului, de întoarcere recuperatoare a eroului, aflat la vârsta lui Ulise, către obârșie, după toate regulile *nostos*-ului clasic, unde lirismul atinge cote de neînchipuit. Două direcții temporale si-l dispută pe Victor Sălăjan: una orientată către un trecut nefericit, marcat de moartea tatălui și a fiicei sale, de dragostea ambiguă pentru tătăroaica Zeina și devotamentul, nu întotdeauna răsplătit, față de meseria de grănicer, și o alta ce-si revendică împlinirea vocației de a fi fericit, alături de suava pictoriță Kati, direcție ce va avea, în cele din urmă, spre satisfacția lectorului, câștig de cauză.

Ajuns la vârsta deplinei maturități, Vasile

Mizdrea ne propune, prin acest ultim roman al său, o grilă de conștiință extrem de actuală și o lectură a lumii noastre, cu mutațiile ei recente, cu bucuriile și necazurile ei, obstinându-se să restituie tumultului existențial opțiunea lipsită de echivoc a fărâșirii sinelui și a afirmării fericirii, prin însăși *forța destinului*.

MĂDĂLIN ROȘIORU



carte pentru oma el

Volumul de debut, **Carte pentru Oma El**, al Cristinei Eso propune lectorului o poezie interogativă, cu o accentuată tendință spre gnostic.

Descoperim în textele sale o anumită tentativă a purității și a numinosului („dincolo de ochi trebuie să fie mai multă lumină”), sugerată prin organizări lexicale în jurul izotopiei „alb” (*zăpadă, fildes, lumină* — sunt adevărate leitmotive ale poeziei sale). Bănuim că acest sentiment al purității se află în relație cu fiorul mistic ce traversează creația ca un fir roșu, ordonator de sens. De altfel, titlul volumului trimite explicit la misterul transcendent: Oma El este numele unuiia dintre cele șaptezeci și două de genii cosmice, invocate în ritualurile de înaltă magie. Însăși autoarea ne-a comunicat că a descoperit acest nume într-un almanah cu specific cabalistic, Oma El desemnând un înger protector. Dedicarea cărții unui înger atenționează lectorul asupra intrării într-un univers inefabil. Poeta apelează intens la recuzita lexicală religioasă (*rugăciune, botez, preabinefericită, îngeri, Biblie* etc.), fără a fi o poetă religioasă. Autoarea preia teme și motive biblice pe care le integrează discret reflectiilor sale asupra jocurilor existențiale. Astfel, în *Arca lui Noe*, din episodul biblic la care trimite titlul textului, poeta reține amănuntul că toate viețuitoarele din arcă stau sub semnul numărului doi — simbol al diviziunii generatoare de progres: „Două zile albe din calendar / sunt mai orbitoare decât una /... doi îngeri cu o singură Biblie împrumutându-si-o / sunt fără doar și poate / mai înțelepți decât unul”. Acest aspect al dublului se regăsește și în alte texte: *cifra 1, cifra 2, ca două păsări răpuse de lumină, elegie* etc. Este interesant de observat că putem corela această tentativă a dublului cu faptul că, prin tatăl nigerian, Cristina Eso aparține spațiului african. Or, simbolistica africană se bazează pe un dualism fundamental, considerat ca lege cosmică prin excelență. Nu stim dacă poeta a preluat motivul dublului din această cultură sau este vorba de o afinitate subterană, inconștientă.

O altă obsesie descifrabilă în textele sale este legată de blanc. Golul dintre cuvinte este perceput ca o zonă a esenței, așa cum în spațiul asiatic, vidul reprezintă substanța lumii: „a fi o pauză închisă între cuvinte”, „a sta așa întepenită / în pauza despărțitoare de cuvinte” etc.

Numeroase texte pot alcătui o poetică a cuvântului, o metapoezie. Autoarea propune un *nou tratat de gramatică*, în care desființează statutul semnului lingvistic ca mediator între referent și concept. Semnul însuși, cuvântul, devenind realitate: trupului nostru îi e frig / ba nu / cuvântului nostru trup îi e frig. Dialectica eu poetic - cuvânt se răstoarnă, cuvântul aspirând să preia atributele umanului („vilor, / mai bine ne-ati învăța să respirăm /... mai bine ne-ati învăța auzul / și gustul și umplerea tăcerii / cu sentimentul vorbirii”), iar umanul devine purtător de sens în lumea cuvântului („cuvintelor / voi mă priviți întrebător și sceptic / să mă vedeti / sau cel puțin să îmi găsiți un sens”).

Alte poeme caligrafiază delicat o dragoste platonice. E vorba mai degrabă de o dragoste fantasmatică, posibilă în plan numenal, căci iubitul se confundă cu îngerul: „de ce vii la mine rostogolit precum vine îngerul? în urma ta să urmez și eu? // dar, / dar el tăcea / dar / el trecu precum trecea îngerul” (*trecerea iubitelui*). Iubirea se consumă într-o „adorare a umbrei”. Versuri ca: „te văd / ca pe o monedă plânsă cu un ochi / și dezgropată numai pe jumătate” traduc aura misterioasă a iubitelui. Dezgropată numai pe jumătate, moneda, ca și luna, își arată numai o față a sa, cealaltă rămânând tănuț. Nunta pare a fi interzisă acestei iubiri protejate de „totemul de fildes” — etichetă semantică a ipostazei feminine. Realizând o analiză componentială a acestei sintagme, observăm că „totem” trimite la strămos protector, iar *fildes* la puritate și putere. Metafora care mediază între cei doi termeni ipostaziază instanța feminină ca protectoare a acestei iubiri caste. Apreciem viziunea drept o mare izbândă lirică.

În textele sale descoperim și alte imagini poetice ce traduc, considerăm noi, o stare lirică de excepție: „te saturi cu lumina care în cilindri / și pe scări sosește de-a dura” — versuri de un dinamism debordant; „cuvintele mele sunt cu capetele tăiate / cu mâini si călcăie rătăcite / la întâmplare le cos / ca

pe niste rădăcini pe dinții munților” — asimilare creatoare a „necuvintelor” stănesciene; „ele (păsările) nu mor / numai cerul lor prizonier sub aripă / se duce undeva” — surprindere a inefabilului thanatic.

Ceea ce reproșăm Cristinei Eso este neputința de a asimila complet creator modelul poetic stănescian ce plutește ca o umbră asupra întregului volum. În unele texte descoperim teme și motive stănesciene rămase ca niste resturi nedigerate. Un astfel de exemplu este *elegie*, text ce traduce o dialectică a alterității asemănătoare cu cea din poemul antologic *Enghidu*. În *instincte* descoperim o imagine puțin izbită a hemografiei stănesciene: „înfing curajos mâna în trupul acesta gonit / și scot rosul // probabil poezia”. De asemenea mai există printre versurile sale unele construcții puerile, care probabil au îngropate în ele o intensă implicare afectivă a autoarei concrete, dar pe care lectorul le receptează doar ca pe niste versuri facile: „te voi iubi cum iubesc luna / și cât îmi iubesc ziua de naștere” sau „ca să nu ne fie frig / ne vom acoperi cu untura cuvintelor”.

Exceptând astfel de imperfecțiuni, volumul Cristinei Eso se recomandă ca un mecanism liric bine construit, urmând câteva traiecte ideatice, într-un stil care aminteste de ceea ce s-a numit în literatura română postbelică *sărbătoarea metaforei*.

CARMEN SERBAN



neliniștile prozatorului ca dramaturg

După volumul de *Teatru* din 1999, scriitoarea Cristina Tamas revine, la aceeași prestigioasă editură constăneană „Ex Ponto”, în 2001, cu un grupaj de trei piese: *Nici mort, nici viu, Mare amară și Transplant*. În prefață, Anad Tavitian, secretar literar al Teatrului „Ovidius”, subliniază: „acumulările romancierului au slujit impecabil pe dramaturg”.

Subscriem acestei păreri într-un tot, mai ales pentru dialogul extrem de viu din proza Cristinei Tamas, ca „exercitiu” pentru teatru.

Nerespectând ordinea din volum, afirmăm că ultima ca a sezează a pieselor, *Transplant*, se dovedește a fi cea mai sensibilă. Ajunsă în pragul nunții de aur, Suzana îl așteaptă încă pe sotul ei George, dispărut pe front, în tinerețe. Prezența celui iubit în mintea femeii este neschimbată de trecerea timpului, iar așteptarea firească. Un vis premonitoriu, apărut cu multi ani în urmă, la cealaltă nuntă, „de argint”, a convins-o pe Suzana de întoarcerea lui George. Frământarea sufletească ajunge la maximum în momentul în care George reapele la fel de tânăr cum a plecat. Însăși Suzana îl bănuie pe străin a fi un impostor. Credința în iubire, în Dumnezeu, speranța, au dat însă trup și suflare celui așteptat ani nesfârșiți. Reîntâlnirea cu trecutul prilejuiește Suzanei și fiicelor ei, acum la maturitate, cu propriile lor familii, o confruntare cu temerile, neliniștile, frustrările ascunse de rutina zilnică. Piesa este deschisă către varii interpretări: fiecare dintre noi are momentul său de întâlnire cu sine însuși, moment de sinceritate necesară.

În *Mare amară*, Cristina Tamas revine la cunoscuta sa preocupare pentru tot ceea ce ține de atmosfera marinărească, lansându-și personajele aflate pe un vas, într-o intrigă cutentă polițistă. Ofiterii, personalul navei, ziaristul și femeia care îl însoțește au profile psihologice foarte variate. Plasarea lor într-un mediu din care nu pot „evada”, mai mult, situația de ostateci a unora și respectiv presiunea psihică exercitată de celălalt grup, măresc tensiunea internă a piesei. De altfel, gradarea intensității dramatismului situațiilor este foarte bine dozată. Fiecare dintre personaje are, într-un fel sau altul, obsesia destinului. „Ai tăi” sunt și acasă, „ai tăi” sunt și pe navă, și această continuă pendulare anulează, pe rând, cele două segmente ale existenței.

Nici mort, nici viu e o meditație asupra existenței. Fată în față sunt „poetul” și „patronul”, alese ca emblematice pentru două moduri de gândire. Celor vii nu le mai place poezia, dar poetul aflat la granița dintre două lumi, continuă cu încăpățănare să scrie.

Patronul a „testat”, prefăcându-se mort, loialitatea soției, a prietenilor, ba chiar și a amantei. Rezultatul este cel așteptat: ipocrizia perfectă. Semnele nestatorniciei îi sunt revelate patronului de confruntarea cu un alt personaj simbol, călugărul. La rândul său, *nici mort, nici viu*, patronul descoperă bariera fragilă dintre viață și moarte, dintre adevăr și aparență lui.

Teatrul Cristinei Tamas își dovedește expresivitatea în forta intrinsecă a replicii și, în același timp, unda de lirism în tendința reflexivă a personajelor.

CORINA APOSTOLEANU

oameni care merg

Cuvinte-giuvaier, cuvinte înlăuntrul altor cuvinte care favorizează întemeierea lumii acestor **Oameni care merg** ai prolificului poet Ion Stratan (Ed. „Premier”, Ploiesti, 2000), în afara prospețimei de imagini, nota distinctă și persistentă, reflexia cu un pronunțat sens paradoxal, transpun liric o experiență aproximată prin metaforă. Formația culturală a poetului își pune implicit amprenta asupra tuturor poemelor din acest volum.

Autoobservația acută a eului poetic în actul scrierii, asumarea unui registru sincopat sugerează afinități cu ludicul livresc în maniera lui Nichita Stănescu ori Serban Foartă. Un asemenea unghi posibil accentuează, pe măsura pătrunderii în universul liric al celor două spirite, impresia că ne aflăm în fata unei opere complexe și rotunde, și, oricât am reuși s-o descifrăm, ceva rămâne nespus. Predilectia pentru biografie și portretul poetic desenat în câteva linii de forță care au darul să lumineze dinăuntru spre în afară și invers, e problematică, dând aparent iluzia înșelătoare a unui contact intim cu personalitatea literară, în cazul nostru, al lui Ion Stratan. Ea are însă numai meritul de a tine trează interesul pentru modernitatea și semnificația „spunerii” în importante aspecte de viață și creație: „Sinea mea e ascunsă în mine / Ca populația de pustime / Sinea mea, care întâlnește / câmpiile arse / și nave cu albe întarse / ar vrea să cânte, să fie / să danseze / ca atunci când simturile erau / toate / și treze / Sinea mea, tu esti valul departe de Sine, coralul / Tu ești pasărea / urâsc zborul / Tu esti biserica / El plouă cu norul / Dacă ar învia în fiecare / Duminică / Linia cifrei lui șapte / cea cinică”, (p.11)

O astfel de poezie „se desfoliază în serii de imagini”, cum ar spune Ion Negoitescu, iar această despletire ne dezvăluie intrinsec o disciplinare nudă a textului. Cauza ar fi vibrațiile din interiorul cuvintelor pe care le produce versul aproape instantaneu.

Poetul Ion Stratan aplică științific principiul polarității, vrând să ne releve, demonstrând, că lumina din noi însine precum și „lumina” din cuvintele pe care le folosim pentru a ne înțelege, nu este o simplă însumare de culori — cum arăta Newton, ci un fenomen în fața căruia se află „non-lumina” (întunericul). De fapt, Goethe afirma că toate culorile sunt „fapte ale luminii, fapte și pătimiri”. Putem spune că întunericul din Firea noastră precum și lumina din aceeași Fire, sunt interdependente, și numai interferența lor creatoare naste întreaga paletă cromatică: „E doar un joc, îmi șopteste / în negru, moartea / în galben, viața / Și inima noastră ca o / minge albastră / Ochete o astră / Inima călcată-n picioare / De sportivii lui „oare” / Cântec de alergare”. (p.49). Există, negresit un simbol în aceste versuri, dar el nu trebuie căutat la suprafața textului, și deci nu în „lumina care se vede” ci, mai degrabă în non-lumina care, aflată în „violenta mută”, ni-l poate lumina. Încărcată de o muzicalitate specială, ca și de capacitatea realizării unei imagini concentrate, în vers eliptic și viziuni abstracte, poezia lui Ion Stratan este o sublimare lucidă a agoniei existentei.

VICTOR STEROM pamfletul redivivus

După ce în perioada interbelică pamfletul, ca modalitate de manifestare a satirei pe plan politic, social și cultural, fusese în vogă prin scrierile lui Iorga, N.D.Cocea, G.Călinescu și mai ales Argezi, iar în perioada înghețului comunist, timp de patruzeci și cinci de ani, fusese ținut sub obroc de tovarășii culturnici, iată că, după decembrie 1989, își reintră în drepturi.

Jurnalistul Vasile Gogea publică la Editura „Paralela 45” (subredacția din Pitești), în 1998, *Exerciții de tragere cu pusca de soc*. Cartea cuprinde patruzeci de *tablete de cronicar*, redactate între 1990-1995 (unele dintre ele nedatate). Prin forma lor și prin maniera de abordare, „exercitiile” lui Vasile Gogea amintesc de faimoasele *tablete* argeziene, fie de cele din *Icoane de lemn*, fie de *Tablete din tara de Kutu*.

Vorbind despre „tipurile de argumente și instrumentele retorice ale rechizitoriului” din discursul unui pamflet, criticul Cornel Munteanu, în cartea sa *Pamfletul ca discurs literar* (Editura „Minerva”, colecția „Universitas”, București, 1999) aduce în discuție argumentul prin absurd. Un asemenea tip de argument folosește și cronicarul brașovean în *tableta Declararea... greutății demnitarilor!*: „Se discută din nou despre proiectul de lege cu privire la obligativitatea declarării și controlului averilor demnitarilor. Inutil. Într-o țară în care am avut terorism fără teroriști, mineriade fără mineri, corupție fără corupți, agenturi fără agenți, antisemitism fără antisemiți, o asemenea lege n-ar face decât să legitimeze existența unor îmbogățiti fără... averi!” De observat că silogismul incumbă o situație absurdă. Dar tocmai această situație paradoxală este reliefată de Vasile Gogea, care exploatează declarațiile autorităților, luându-le în răspăr: acestea au recunoscut existența teroriștilor în zilele Revoluției din decembrie 1989, ca și a flagelului corupției, dar s-au eschivat, când a fost vorba de prinderea autorilor. Expozeul pe care l-am

reprodus e urmat de *atac*, „arma” fiind ironia fină: „Mai utilă ar fi o lege a declarării greutății demnitarilor și supunerea lor periodică la proba cântarului. S-ar vedea atunci cât de îngrijorati de soarta țării sunt reprezentanții intereselor națiunii.”

În alt loc — *Cetățeanul H. (fișă urmuziană de personaj)* — maniera de realizare a pamfletului e dezvăluită din titlu, amintind de celebra *Pălnia și Stamate* a lui Urmuz: „Cetățeanul H. Este unul dintre cei mai demni și mai unsuroși cetățeni din oraș. El este și foarte stimat: o anumită parte a cetățenilor îl înjură, cealaltă parte — nu-i spune.” Ironia e bine camuflată. Un asemenea cetățean care e înjurat de unii, iar alții preferă să tacă, e prezentat în termeni superlativi. Portretistica este — indiscutabil — lucrată în spiritul *tabletelor* argeziene, uzându-se de caricatural: „Cetățeanul H. Este și foarte cunoscut. Si ușor de recunoscut (...) Până acum cinci ani târâia după el o limbă groasă. Acum are de transportat un fund foarte bine hrănit. Capul, desi nu e mare, lasă totuși destul loc creierului să joace în el. Ca o nucă uscată.” De observat că metamorfozarea *cetățeanului* are loc sub ochii cititorului. În felul acesta, are șansa de a fi reținut mai ușor. La aceasta se adaugă și construcția frazei: situarea în poziție inițială de paragraf a sintagmei „cetățeanul H.”, focalizându-se în felul acesta atenția spre acest *cetățean mult stimat*: „Cetățeanul H. Este îngrijorat pentru soarta orașului. Suferă. Ba, chiar găfăie uneori. Din când în când reusește să răgăie. Atunci, miile de scrisori de admirație sosesc pe adresa lui. Primește și câte un bilet de odihnă la Madrid, Londra, Buenos Aires.”

De la pamfletul fără *andrisant* precis, se trece la cel cu adresă. Indiferența crasă a guvernantilor față de IAR Ghimbav nu scapă de săgețile ironistului: „Cu atât mai de neînțelese pare, asadar, singurătatea aproape eroică în care colectivul de la IAR Ghimbav se bate cu indiferență, incapacitatea și chiar reaua credință a „văcarilor” preocupati prioritar de... strategii de vârf de dat găuri la covrigi! (Tot s-au înmulțit —

CONST.MIU

continuare în pag. 14

proza românească a anilor '90

Proza românească a anilor '90", cartea criticului literar Tudorel Urian (Editura „Albatros”, 2000), însumează o mare parte din cronicile pe care autorul le-a semnat în revista *Cuvântul* de-a lungul a aproape un deceniu, ultimul din veac. O carte importantă, în primul rând prin faptul că ea adună majoritatea prozatorilor reprezentativi ai acestei perioade. O succintă introducere, caută să răspundă întrebării dacă există o criză a prozei românești. Schimbarea climatului socio-cultural, transformarea cărții de literatură în „marfă care trebuie vândută”, pauperizarea populației — sunt tot atâtea motive care duc, afirmă Tudorel Urian, la „o criză a receptării romanului românesc”. Criză adâncită, din câte cred, de fenomenul pe care autorul îl observă: „nici unul din debutanții enumerați nu seamănă cu celălalt și cu greu s-ar putea găsi vreo filiație între proza lor și cea a seniorilor din deceniile anterioare”. O diversitate artistică și tematică deci, mergând uneori până la o modificare de perspectivă, dacă nu chiar până la una de paradigmă a prozei românești. Fapt care face dificilă receptarea critică. Răspunsul d-lui Tudorel Urian la întrebarea amintită mai sus, este: nu există o criză a prozei românești, ci o criză a receptării prozei. Idee întărită de numărul mare de prozatori comentați în carte (patruzeci și șapte, dacă am numărat bine) — ceea ce arată, după cum observă criticul, că prozatorii nu sunt ocoliți de grațiile „Inspiratiei!”.

Desi lapidare, multe dintre aserțiunile făcute de Tudorel Urian merită să fie consemnate și analizate (ele fiind la obiect: filoanele realității care dau teme prozei). As aminti una dintre ele. El afirmă că nu există un conflict al statelor, foste comuniste, pe temeiul confruntării dintre ortodoxie și catolicism, ci conflictul rezultă „din (in)capacitatea popoarelor din această zonă de a asimila paradigma postmodernității”.

Printr-o atență și onestă analiză, Tudorel Urian sintetizează o carte în liniile ei remarcabile, fără declarații zgomotoase, astfel încât, pe bună dreptate, Alex. Stănescu i-a numit cronicile „sinteze critice lapidare”. Marea sa calitate este însă eludarea oricăror grile mai vechi sau mai noi de interpretare. El se aplică direct la obiect, făcând un soi de diagnoză, foarte precisă, cărții comentate.

Autonomiei ficționalului față de real (real în care intră și livescul), îi acordă o destul de redusă importanță. Un temei pentru ca Tudorel Urian să găsească o zonă de posibil eșec al criticii (v. comentariul la Alex. Mihai Stoenescu, p. 195). Personal, nu cred că poate exista un eșec al criticii de proză pe temeiul lipsei de eruditie extraliterară și extracritică a criticului: întreaga problematică „erudită” face parte din roman ca univers perfect transparent, inteligibil pentru cititor.

DAN PERSA

continuare în pag. 14

visiunii

CARTEA FĂRĂ PIELE

Astăzi când se tipăresc mai multe cărți ca oricând avem, în chip paradoxal, acces la tot mai puține surse de informare privind conținutul și valoarea lor. „Surse” ar fi — televiziunea și presa de mare tiraj — dar ele trăiesc (au căutare) pentru că vorbesc despre cei care știu să dea cu piciorul în minge, despre criminalii și infractorii de drept comun, despre oportunistii de tot soiul (cum îi numeste recent Nicolae Breban într-un eseu publicat de *Convorbiri literare*, pe îmbogățitii de peste noapte care știu de unde și cum să fure sub umbrela unui partid sau altul), ignorând domeniul literaturii. Asta ca să nu mai amintesc de interesul tot mai scăzut al publicului față de publicațiile de cultură. Trăim, autori și neautori, într-un quasianonimat general. Ne ignorăm nu fără o anume voluptate a cruzimii. Vrem să ne captăm atenția, să ne seducem, nu-i așa, și în același timp nu ne pasă unii de alții.

Despre domnul Mihai Ignat, asistent universitar la Facultatea de Litere a Universității „Transilvania” din Brașov află câte ceva abia după ce-mi trimite un soi de *ne-carte* ale cărei jalnice aparente m-au obligat s-o citesc imediat, în speranță, de ce să nu recunosc, a unei surprize plăcute și a unei întâlniri cu propriile mele obsesii lirice. La rândul său, sunt convins, domnia sa își va citi darea de seamă nu pentru că a auzit de mine sau că citește de obicei revista *Tomis*, ci în speranța de a-și regăsi în ea, printr-o minune — așa ceva nu e niciodată sigur —, propria-i imagine despre poezia pe care o scrie. Am spus *jalnice*? Cum cartea nu e destinată publicului larg, trebuie să și precizez cam ce înseamnă asta. Este vorba de o broșură de nici cincizeci de pagini, tipărită în regim de samizdat, sugerând că e *neterminată*, una care poate fi comparată cu un *număr de striptease* sau, cum spune tot autorul, o *Carte Fără Piele*, în sensul că e lipsită de coperti. Judecând după aparente te poți aștepta și la o lectură facilă. Și autorul chiar mizează pe această primă impresie, dar numai pentru a ruina la modul ironic, uneori cinic, toate așteptările cititorului. Cu excepția titlului (*Klein spouse*), neutru și cuminte, care și el ar fi putut să lipsească, toate aceste detalii sărăcăcioase ale felului cum arată broșura în discuție nu fac decât să susțină poetica în care crede Mihai Ignat, una a confesiunii sarcastice, iritante, „nepoetice” pentru gustul comun. În fapt poetul concepe poezia, așa cum spunea Goethe mai simplu și direct, ca un *jurnal al stărilor interioare*. Principiu vechi și mereu nou în același timp. Raportându-se la el, mai mult sau mai puțin explicit, orice poet se străduiește (cum spune un critic, pe urmele lui Blaga, detestând confesiunea și crezând că cel care se confesează în poezie este „asemenea unui individ care umblă cu mâțele afară”) să concilieze între două grupe de exigențe: cele ale realității și cele ale dorințelor proprii. Pentru că, nu-i așa, „eul pretinde să i se recunoască ceea ce el însuși îi reproșează: concretetea”.

Poetul — pentru că „nu vrea afectare nu vrea patetism” — decupează mici secvențe din întâmplările vieții cotidiane, transcrie într-o formă nudă date din biografia lui și le alternează, într-o viziune ironică, cu fragmente din dorințele sau visele sale mai mult sau mai puțin împlinite. Montate în acest fel, textele nici nu au o individualitate certă. Optând pentru o anumită ordine câteva citate, puse cap la cap, îi pot oferi cititorului, nu știu dacă și cu vreun câștig în plan emotional și poetic, portretul lui Mihai Ignat: „Am treizeci și trei de ani. / Serile mi le petrec citind ficțiuni. / Semnul de carte e o femeie. / ...Vreau să fiu rentier și să fac dragoste / N-am fost niciodată bun la matematică / dar viteză îmi dă valori noi / în cimitirul unde putrezesc buncii materni / nu am fost de cinci ani / De șaptesprezece ani nu am mai privit / o fereastră la care să se vadă / o femeie dezbrăcându-se / Am rupt din reviste Photo numai nuduri / desăvârșite și le-am lipit între coperte ca pe un premiu. / Nule voi atinge niciodată decât prin porii / hârtiei / Azi am văzut în autobuzul 4 o fată / extrem de frumoasă / și m-a durut / ...Locuiesc într-un apartament cu două / camere și nici o paralelă nu trece / prin bucătăria mea. / Ciudățenia asta nu vine singură / ci împreună cu: zgomotele din vecini / îmi completează biografia”.

Ochiul Poeziei se străduiește să ne deschidă o potecă vie prin stufărișul verbal, voit cenușiu, al unor astfel de relatări vizând discreditarea (sau reabilitarea?) cotidianul banal. Și uneori izbuteste să ne încante cu câte o remarcă ageră („Lumea cu noul ei hedonism trece pe lângă mine”), cu câte o mărturisire grea de miereea neagră a sarcasmului („îmi lipsesc lecturi elementare: Crimă și pedeapsă / Gazeta sporturilor instrucțiunile de folosire / a prezervativului”) sau să ne pună pe gânduri cu câte o secvență tragică de mare tensiune: „înainte de a pleca definitiv tata-mare a zăcut / nouă luni: un făt de șaptezeci și doi de ani / în uterul mortii”.

Predilectia pentru detaliul biografic prozaic,

NICOLAE
MOTOC



tratat ironic îl ține probabil pe Mihai Ignat la distanță de afectare și patetism dar îl și aproprie prea mult de latura facilă, poticnit mestesugită a poeziei lui Marin Sorescu: „Nu am nici o cravată de aproape un an stau / la mine-n dulap două cravate împrumutate / pentru două nunți / s-ar putea să prindă și-o înmormântare. / Vorbesc din ce în ce mai mult și mai prost / fac dezacorduri. / Astă vară m-am cântărit aveam 69 de kg / niciodată n-am avut atâtea” ...// Sufrageria apartamentului meu e mai aproape / de ecuator decât dormitorul: deplasarea mea / din dormitor în cealaltă cameră e un început de migrare?”

„Necartea” lui Mihai Ignat nu ne propune un univers liric cu totul original. Ea nu ne lasă însă indiferenți în măsura în care sub învelișul ei nesărbătorec descoperim un număr de secvențe lirice vii. Importanța ei devine evidentă dacă nu trecem prea ușor peste faptul că autorul mizează pe o poetică a confesiunii (chiar dacă într-o versiune ironică), a sincerității și adevărului și ne provoacă astfel să ne gândim la o mai veche întrebare fără răspuns: ce este poezia?

POEZIA N-ARE VÂRSTĂ

Leagănul gol (The empty cradle) este titlul uneia dintre ultimele cărți de poeme semnate de Sonia Cristina Coman, o fată care abia la anul, pe 11 iunie, împlineste 14 ani. Deși îmi stă la îndemână încă din primele zile ale mileniului, când am și citit-o, o senzație cetoasă, un soi de rezervă nedefinită, m-au împiedicat să vorbesc imediat despre ea. O cunoașteam pe delicata, fragila autoare, cu o multiplă, impresionantă descendență din care nu lipsesc scriitorii (Mircea Eliade), pictorii (Stefan Luchian, Ion Nicodim), politicieni de vază (Alexandru Marghiloman) și chiar domnitori (Serban Vodă). Scrisesem deja în „Tomis” despre ea, ba mă numărasem printre cei care îi prefătau caietul unei expozitii de grafică la sala *Amfora*. (Pentru că poeta are și alte talente; desenează, învață limbi străine; știe pe lângă engleză, franceză sau italiană și japoneză). Și totuși ezitam să mă decid fără să știu exact și de ce.

Asta până de curând când o nouă privire aruncată titlului mi-a sugerat și explicația. Rezerva mea tinea de miza prea mare care se punea în aprecierile diversilor prezentatori, excesive de binevoitori, pe vârsta fragedă a autoarei, pe promisiunile legate de această vârstă, estompându-se astfel valoarea propriu zisă a textelor lirice. Titlul ales de poetă avertiza: „Lăsați-mi în pace vârsta. Leagănul e gol. Eu nu mai sunt copil. Eu sunt ceea ce sunt sau ceea ce spun textele mele că sunt. Poetul n-are biografie. Așa cum poezia n-are vârstă.”

Și într-adevar, la o nouă lectură tocmai maturitatea gândului poetic (copt, cum s-ar zice, pe deplin) susținută de o vie, acută percepție, cu toate simturile de-odată, a detaliului este ceea ce se impune și constituie totodată nota particulară a poetei. Ca în acest haiku: „Ciulini înfloriți / Măna copilului / sângerează”; sau în acest tanka: „Turturii ating / prima rază de soare / Lacrimile bătrânei / admirând un ghiocel / Sfârșitul iernii”; dar și în acest haiku, căruia un juriu format din Ryusai Takeshita, director of Haiku International Association și Mark F. Peterson, profesor of Meiji University i-a acordat Marele premiu special Award: „Zi de muncă — / macii roșii sunt striviți / de carul cu lemne”.

Stringenta și acuitatea viziunii nu-și refuză delicatețea, ci dimpotrivă, o presupun, dacă e să nu trecem peste câteva haiku-uri din volumul de debut (*Ascultând greierii*): „Miros de fân — / greierul târâie / pe naiul ciobanului”; și: „ochiuri de apă — / mâna mică atinge / coarneau de melc”. Poeta are abilitatea, de o mare subtilitate și delicatete, de a sugera o relație secretă între gestul unui tânăr care rupe o floare albă de liliac, probabil îndrăgostit, și obrazul lui care se înroșește: „Liliac alb — / tânărul rupe o ramură / și roșeste.” În aceeași rafinată ordine lirică se înscrie și alt haiku care pare menit să fie o imagine a purității și sacralității: „Mănăstire — / rugăciunea maicilor / sub florile de măr”.

Dacă adaugă la toate acestea *picturalitatea*, așa zice hieratică, a versurilor, amintind de diafanitatea icoanelor pe sticlă („Umbra unui pin / nuanțând verdele ierbii — / Lună plină”) devine ceva mai limpede de ce cred în lirismul Soniei Cristina Coman care este ceea ce este, adică autentic, și nu are nevoie de nici o concesie sau justificare pusă pe seama vârstei, pentru a-i aprecia valoarea și originalitatea.

Nu m-am considerat niciodată scriitor. Cu mult timp în urmă îmi doream să scriu până la epuizare, să mă pierd pe mine însumi prin scris. Treptat, am descoperit că, de fapt, scriu execrabil. Cu toate acestea, au existat destui care să mă perie, o sleahtă de cretini care să mă elogieze. Presupun că am rupt-o demult cu scrisul. Scris pentru scris în adevăratul sens al cuvântului. N-am făcut altceva decât să caut liniște, să-mi umplu rezervoarele cu acest combustibil vital mie. Scrisul îmi conferea o liniște aparentă, acționa asupra mea, pentru scurtă vreme, ca un calmant.

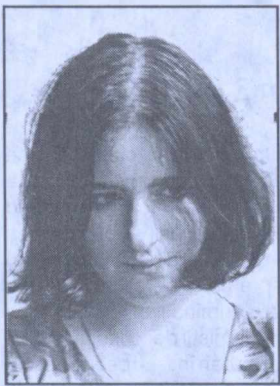
În schimb, îi citeam cu asiduitate pe alții, prost obicei și deloc indicat căutării mele permanente de liniște. Mă revoltam la fiecare pagină, la fiecare rând, să fi fost cartea pe care o tineam în mâini o ființă vie, as fi ucis-o cu cea mai cruntă bestialitate, as fi torturat-o în cele mai cumplite chinuri. Această furie instințială, ce venea de dincolo de mine, îmi acapara întreaga rațiune, îmi biciuia simturile într-atât, că începeam să tremur atunci când încercam să scriu un singur cuvânt, orice cuvânt. Refuzam să-i înțeleg, însă nu încetam să-i condamnez cu încăpățănare pe ei, acești nenumărați „ei” care își caută mântuirea prin scris, imortalizându-se, cu o periodicitate matematică, rădăcinile individuale, ancestrale.

După o îndelungată analiză mi s-a relevat că fiecare dintre noi își are o unică și palpabilă origine, chiar dacă peretii vaginului sunt mai strimți sau mai largi, mai elastici sau mai rigizi. Dar nu, pentru ei geneza nu poate fi atât de simplă: mama, sufocată de chinurile facerii își desface picioarele, un gest mecanic, iar capul fătului, viitor geniu, penetrează tunelul igrasios și-si face apariția la lumina zilei, deformând grotesc părțile externe ale organului genital matern. Ei merg până la mitificarea originilor, vânzându-și nostalgiile ca pe calupuri de zahăr. Satul natal, primele revelații legate de sensul vieții, prima bicicletă, mormintele străbunilor din cimitirul de pe deal, răsăritul de soare pe iaz și lumina roșiatică filtrată prin norii de tântari, cositul fânului, prima tăvăleală prin sură cu vreo fetiscană rumenă și voinică, turmele de oi coborând toamna la ses, reliefându-se, în amurg, pe coama dealului alături de siluetele maiestuoase ale ciobanilor, și alte imagini idilice care, acționând ca un vomitiv cu efect întârziat, cu siguranță pot provoca o operă mărească. Fără rădăcini, fără balegi proaspete de vacă în praful uliței, fără sudoarea cu miros înțepător ce-ți îmbibă cămasa la sapă, fără falseturile din cântecele cumetrelor, fără masturbările relaxante de pe căpitele blonde, cu ochii lipiti de bolta înstelată, nu există creație! Cât despre tunelul vaginal, placentă și cordon ombilical, nu apare nici o aluzie, nu sunt amintite nici măcar la subsolul paginii, la notele explicative ale autorului... După repetate sondări interioare, își smulg rădăcinile din solul pietrificat al strămoșilor și, printr-un soi de exhibitionism naiv, și le expun ca pe o tarabă de bazar. Le oferă privirii înduioșate a întregii umanități așa cum sunt ele, mâncate de carii și de viermi, putrezite, puturoase. Le afișează cu sentimentalism, crăcile în descompunere cerșesc lacrimi, oricare anonim prins în traficul citadin de la ora 16.00 recapitulează mental, din plictiseală, cărțile citite în ultimul an și, deodată, este cuprins de regrete, sufocat de propriile-i amintiri. Fiul, înstrăinat de ani întregi la oras, plânge și se reîntoarce „acasă”, pentru a-și mângâia mama sclerozată și chioară. Fiica, măritată și cu treizeci de mii de plozi, re trăiește visele sale adolescente, virginală, bântuite de plăsmuirea virilă a fiului învățătorului din comuna vecină. Se declanșează o lamentație maladă, cu toții revenim obsesiv asupra a ceea ce a fost, cu toții depindem de începuturi, cu toții avem o tară, un nume...

Ajunge! Îmi neg rădăcinile! M-am schimbat de miliarde de ori, mă schimb de la o secundă la alta. Nu mai vreau să fiu același de acum câteva ore, individul cu ochelari, cu burtă și cu bărbie dublă care-și soarbe paharul cu bere în bucătărie și răgăie satisfăcut după fiecare înghițitură.

Ce contează că ai mei au fost o familie de aristocrați, cu principii păstrate la naftalină pentru a nu fi amenințate de moliile judecăților finale? Ce contează că am sânge albastru când la ultimele analize nu mi-au indentificat nici un pigment din această somnambulică culoare? Ce contează că am avut o mătușă damă de onoare a reginei, o mătușă adorată de toți boemii veacului și regulată de toți ofiterii?

Fără a încerca să disec începutul, pot anticipa sfârșitul. Îl visez încă de când capul meu chel, plin de bale, străpungea coridorul de trecere, fără alte alternative, fără alte ieșiri decât cea din capăt — lumina. Dacă as fi știut că dincolo de acel



Adina Ioana Popescu s-a născut pe 10 septembrie 1978 în orasul București. Este absolventă a Facultății de Regie Film (promoția 2001). Colaborează la revistele *Dilema*, 22, *Plai cu bois*, a. Este autoarea volumului de povestiri *Doar un zbor în jurul lumii*, publicat de Editura „Compania” în 1999. A câștigat, de trei ori consecutiv, Premiul I la Concursul de Proză „Eugen Lovinescu”. Are în pregătire un roman, cu titlul deocamdată neprecizat, din care redăm fragmentul de mai jos.

ADINA POPESCU

AMINTIRI DIN MUZEUL PĂPUȘILOR DE CEARĂ

tunel se află un altul, paralel, identic, însă dintr-o altă esență și cu altă semnificație, atunci, chiar atunci, aș fi scurmat cu unghiile mele de făt și as fi năruit zidul despărțitor, iar peretii cei vii ar fi sângerat a neputință. Însă n-aveam de unde ști, căci oricum eram un proscris. Craniul meu neted, cu creierul pulsând prin pielea subțire trebuia văzut de soare pentru a-i fi imprimat stigmatul sfârșitului.

Stau în celula mea, îmi pipăi rănile inflamate și constat că încă mai am un trup, mă pis pe mine și constat că încă mai am necesități organice, picătura de apă îmi zdrobeste sistematic neuronii, aștept...

... nu mă recunosc în pustiul gras, blond și mofuz din fotografiile alb-negru, buhăit prematur de alcoolul pe care nu-l cunoscuse încă, cu buze

O singură dată au venit înainte de miezul nopții. Fără masină. Au intrat în casă clătănându-se, păpuși de ceară pe sfiori de ceară. Se susțineau unul pe celălalt ca să nu cadă. Au înaintat câțiva pași pe hol, s-au oprit, au respirat adânc. Apoi au năvălit spre baie împiedicându-se, căutând chiuveta. Îi vedeam pe amândoi prin ușa întredeschisă; vomitau simultan. Nici unul nu nimerise chiuveta. Vomase lătea peste tot, erupția unui vulcan digestiv. Ea plângea, intrase într-o criză isterică. Ochii îi deveniseră și mai goi. M-a zărit cum mă holbam la ea, s-a repezit la mine și m-a luat sălbatic în brate.

„Copilul meu! Puiul meu!”, horcăia.

Mă strângea cu disperare, mă săruta cu patimă de femele în călduri. Duhnea a apă de colonie stătută, a transpirație, tutun, vomă, alcool. Dacă amesteci culorile dintr-un spectru cromatic



• „Peisaj tulcean”

arse de la țigările pe care nu le fumase, cu degete tocite de apăsarea pixelului cârtilor nescrise. Copilul acela era, prin definiție, bolnav de-o boală necunoscută, incurabilă, de care puteai să-ți dai seamă doar studiindu-i tenul albinos al unei rase degenerate sau pipăindu-i izulufii asprice ses sfărmau între degete. Cu pustiul meu comunicarea era imposibilă, căci expresiei sale îi lipsea orice urmă de înțelegere. Era o fiară cu aparențe de plod. Si era lăsat nopți întregi în grija mătușii octogenare, uscată și schizofrenică, în timp ce părinții săi își pierdeau timpul pe la petreceri mondene.

...iar parfumul ei, cea care insistă s-o numesc „mamă”, era un amestec ciudat de iasomie ofilită și de liliac scuturat. Rochia din mătase grea i se mula pe sânii piperniciți și pe abdomenul scobit. Părul putea a apă de colonie scumpă și a fum de țigară. Buzele ei se lipeau ca o ventuză de obraji mei atunci când își lua rămas bun.

„Să n-o superi pe tanti!” încerca să-mi spună, însă ochii ei nu-mi spuneau nimic.

Chipul printului consort mi-l reamintesc vag. Plecau împreună demni, tepeni ca două păpuși de ceară, ținându-se de brat. Îi aștepta mereu o masină la poartă. Neagră, lustruită, gigantică. Se urcau și masina pornea, topindu-se în noapte. Se întorcea vesnic înapoi, dimineata, depozitându-i pe amândoi pe trotuar, la fel de demni și de tepeni. Atunci mi-am imaginat că moartea are cale de întoarcere.

obții doar un alb luminos, inofensiv. Poate de aceea mirosul ei, o tabula rasa a tuturor mirosurilor posibile, n-am să-l uit niciodată. Si acum, când mă trezesc noaptea din somn îl simt în cameră, în pat, în păr, în suflet. Si nu mi se face silă, cum nu mi s-a făcut silă nici atunci. Dimpotrivă cad într-o transă extatică, respir la infinit. Întreg acel puzzle olfactiv mă desprinde de realitate, știu că dacă m-aș concentra as reuși să levitez. Atunci m-am cățarat pe ea, mi-am lipit fata de gura ei, apoi buzele și am sărutat-o avid, inspirând întreaga mireasmă ce venea parcă de dinăuntru.

Tanti nu stia nimic despre toate astea; ea nu vedea nici mașina cea neagră, nu urmărea de la fereastră plecările și întoarcerile repetate ale celor doi. Lumea ei îmi părea, însă, mult mai interesantă decât cea a păpușilor de ceară. Era fantastică ca o poveste cu strigoi. La fel de fantastică ca și viziunea în care îmi petreceam nopțile. Mobilă masivă, covoare, draperii, perne. Tencuială bleu-ciel căzută. Pian dezacordat, acoperit cu praf alb ca nisipul de Caraibe. Clape râncede și mute. Si obsesia oglinzilor, oglinzi peste tot, deformante, cu ape vinetii, venetiene. Eu, reflectat în zeci de ipostaze în undele stătute ale blestematului de Canal Grande. Eu, la diferite vârste, fumând, bând, regulând, scriind. Eu, doar eu, în toate timpurile, vremurile, viețile...

Tanti mă îmbia mereu cu aceeași tratatie: dulceata ei de cirese amare. N-o puteam mânca, pentru că stiam că fructele fuseseră fierte întregi, nu se mai ostenise să îndepărteze viermii. Nu-mi doream să înghit cu indiferență viermi caramelizați, așa că fugeam cu farfurioara cu dulceată în grădina și o lepădam la rădăcina tufelor de trandafiri. Ultimii trandafiri ai toamnei erau întotdeauna cei mai roz, de un roz absolut și dacă mestecam petalele simteam un gust dulceag-amărui, nostalgic. Înghiteam petale și-mi închipuiam cum dulceata de cirese curge lenes prin tulpini și prin frunze și cum, mai apoi, imbobocește catifelat și roz. Chiar și razele de soare care picurau pe boboci erau de-un roz străveziu.

Mă întorceam în casă cu farfurioara mănjită și goală. Tanti mă mângâia pe creștet.

„Ce băiat bun!”, îmi zâmbea și-mi întindea paharul cu apă pe care nu-l refuzam niciodată. Apa era verzuie și caldă, însă nu avea importanță, tot timpul mi-era sete.

Ea se risipea în fotoliul din imitație din piele galben-cămar, cu pernute fantezi verzi. Arăta ca o mumie, cu pielea de hârtie igienică mototolită. Ochii foarte mari, violeți. Tigva aproape cheală, o miscare continuă a capului dreapta-stânga pentru ca urechile ascuțite să perceapă orice sunet. Printre zdrentele de dantele și ciucuri, trupul chircit și osos își păstra aceeași demnitate de familie. Prin venele proeminente curgea același sânge albastru. Fuma țigări subțiri și lungi, bea nenumărate cafele îmbunătățite cu coniac și nu mânca aproape deloc. Uneori vorbea singură, alteori cu peretii, alteori mi se adresa mie, desi cu mine n-avea nevoie de cuvinte; ne înțelegeam altfel, bătrânește, prin gesturi. Oricum nu-i suportam vocea, metalică, impersonală.

„Alain, mon amour! Mon coeur est une flamme! Privește-mă! Uită-te cât sunt de frumoasă! Belle, iubitele, belle... Privește-mă în ochi, Alain! Mângâie-mi pielea...sânii... uite ce săni mici, rotunzi, parfumati... Înhață-i! Mușcă-i! Alain, de ce pleci? Te vreau! Acum te vreau! Alain, nu fi prost, unde pleci?”

Pauză și tuse. Apoi:

„Ati înnebunit cu totii! Trăim într-o lume nebună. Ce te holbezi așa la mine? Crezi că mă câștigi cu privirea asta tâmpă? Tu nu înțelegi că n-am? N-am! N-am zestre, n-am nimic... A jucat-o la cărți. A pierdut tot...”

Altă pauză, aceeași tuse.

„Hai, sterge-o! Copil pervers, nerecunoscător! Voaior nenorocit!”

Eram un copil prea cuminte: nu plângeam în nopțile cu furtună, adormeam prea ușor, nu mă jucam niciodată. Un conflict, chiar și imaginar, devenise inevitabil. Asa că, într-una din zile, am auzit-o spunându-i uneia dintre păpușile de ceară:

„Ălămicu e distructiv! Îmi zgârie mobilele cu unghiile. Altceva nu face, doar îmi zgârie mobilele!”

Le-a arătat tot felul de dăre, de pete și de santuri imprimate în furnir și au crezut-o. De atunci mi-au legat mâinile la spate. Îmi petreceam nopțile pe pervaz, cu mâini imobilizate. Trăiam din obsesia mâinilor. Simteam cum îmi cresc miliarde de mâini pe corp, mă transformam într-un Argus al mâinilor, mâini ce n-aveau altceva de făcut decât să pipăie cu aviditate tot ce-i în jur. Mâini independente de mine, cu rațiune proprie și fără alt scop decât să se convingă în permanentă că tot ceea ce le înconjoară este real. Ajunseseră să pipăie până și strada ce curgea în fata ochilor mei, până și aerul ce curgea deasupra ochilor mei. Ajunsesem să zgârii cu mâinile mele de vid toate mobilele din casă. Inclusiv oglinzile. Îmi zgâriam hula pav imaginile reflectate. Sângeram cu sânge albastru și cu aromă de mamă: apă de colonie stătută, transpirație, tutun, vomă, alcool. Îmi sângera trecutul, viitorul de proscris, sfârșitul pe care îl simteam deja cum mă captează ca pe un satelit diform pe orbita sa circulară.

Finalul povestii e trist. Tanti începuse să dispară. Pleca nopțile și se întorcea în zori de zi, îmbujorată și vorbărească. O urmăream de la fereastră cum pleacă și mâinile mele, nenumăratele mele mâini, o împingeau de la spate: „Du-te! Du-te!”. Ea înțelegea și-mi arunca doar o privire: „Gata! Gata, că mă duc!”. Uneori, înainte să iasă pe ușă, îmi spunea laconic:

„Am un rendez-vous! Te descurci tu...”

Revenirea ei îmi devenise la fel de firească ca și întoarcerile repetate ale păpușilor de ceară. Viața mea era suspendată între plecări și întoarceri. Însă, așa cum nu s-a inventat încă un *perpetuum mobile*, ea, într-o zi, n-a mai apărut.

*

E o literă cumplită, suverană și înfricosătoare peste toate literele.

gheara ei nu stă pe fruntea unui singur cuvânt, nu se lasă anume peste orice vers. Sub ea cuvintele orbecăie în poeme precum cântele prin luturi.

Gheara literei se lasă doar pe piatra pietrelor, a creierului meu. Acum e noaptea în care s-o descriu acum când oxizii spaimelor mele cunosc flacăra matrice a luminii care e una cu întunericul. Acum poemul însuși cunoaste flacăra și mineralele lui impure au devenit otel, sabie. **Numai în Nord mâna care scrie e una cu mâna de pe cuțit.** Ești scaldul fulgerelor: ai sabia, ai gheara literei pe frunte!

iarba e un serviciu divin

Urc prin iarba Nordului. Am abandonat în urmă toate cărțile lui Don Quijote: lumea nu mai trebuie să devină o carte. Pe mine mă însoțeste Row. El are un Ochi orb.

„Sunt în-semnat, râde. Într-o noapte i-am văzut: coborau în iarbă, se descăltau de sandalele de aur, își desprindeau hlamidele. I-am văzut goi așa cum ne văd ei pe catafalc: aveau carnea stafidită și păreau sterpi. Zornăitoare, oasele lor se lăsau pe iarbă precum gura copilului pe sfârclul mamei...”

Nu știu dacă eu l-am ales pe Row sau dacă el m-a ales pe mine. Uneori Ochiul său e un coridor torsionat pe unde năvălește satul meu ca o viitură involburată peste paginile poemelor. E o vâgăună, o poartă, o valvă secretă a beznei Ochiul orb. Prin nămolurile scrisului își târăște animalele diforme ale Noptii.

Îl văd pe tata trecând către o altă fântână. A săpat fântâni ca toți moșii lui (botezați Pop: **a lui** Gheorghe, **a lui** Dumitru, **a lui** Achim) păstori și preoți, cioplitori în piatră, lotri ai sihlilor luminându-și cărările vâgăunilor la sticlirea cutitelor

la lumina lor scriu în noapte

Row zice: „Nu poți intra în Nord fără intermediar, fără un martor: ochii Celuilalt — o țevă subțire de verbina prin care urcă seva luturilor precum vinul în bobul de strugure...”

Și mai departe în Nord: până la leproziile ierburilor, până la aburii și duhoarea mlaștinilor, până la grohotișurile pe care s-a lăsat talpa vânăta a lupoaicei, până la argilele unde se cuibăresc viperele, până la răsuflarea grea din galeriile răscolite de soboli, până auzi Nordul bolborosind, uruind, contractându-se ca o inimă pe sub pietre. Animalele stau ghemuite în izul mlaștinilor în duhoarea lutului, în cocleala vâgăunilor. E o încordare, o tensiune care sustine absida amurgului peste plopi.

Row e bolnav. Iarba de Nord îți ia vлага, îți amorteste genunchii. L-am dus în fata magului să-l descante. Deja bolborosea: „Nordul există în orice om ca și demonicul? Iarba e un serviciu divin al lutului sau o otravă a pietrelor?” Magul îl privi lung și-i vorbi: „Ridică-te, cât mai repede, tropotește iarba, dansează! **Nordul e un templu semet cu o sută de porți deschise, și totuși, putini sunt cei care le găsesc...**”

*

Vântul și iarba sfâșiindu-se, ca fiarele sălbatic se ling și se mușcă spulberându-se peste jnepeni și pietre

Vânt înfiorându-mă ca un cuțit pe gâtul dezgolit: nu știi cine îl ține în mână.

Iarba are uneori limpiditatea unei otrăvi gelatinoase, otravă solidificată dând în flăcări ce se târăsc peste câmpuri ca șerpii

Vânt sculptând în mătasea ierbii răsuflarea oceanului depărtat

Nordul e un loc fără odihnă.

*

Astăzi, si-n vecii vecilor, peste Nordul amurgit — vulturi aprinși ca niște nori de jar —

GEORGE VULTURESCU



Îi glorific pe ei, în rotirile lor îmi urc ochii la cer, urc ochii sărăciti ai lumii înămoliti în carnea tumefiată a trupurilor. Cu vulturii aprinși ai Nordului, cu ei mă opresc pe piatra stâncilor, pe pietrele Nordului, și privesc cadavrele lumii din târâna lumii. Vin cu un stol de vulturi aprinși să smulg cu ghearele lor inima omului înhumată în versul scribilor de lut, în cadavrul cârtilor

voi ridica la cer acest reziduu al zeilor.

*

Putini sunt cei care văd aura sfinților și mai puțin cei care văd clorofila ridicându-se deasupra ierbii ca o ceată lăsând vrejurile de verbine uscate, descărnate, precum oasele din cimitire

A vedea în Nord este un act religios

*

Fulgerul este fisura. Știu, Doamne, că în Nord, sub stele și sub vulturi, pe poduri și pe ruine, aici vin fulgerele

Din copilărie le urmăresc: veneam pe câmp și mă culcam pe iarbă așteptându-le. Uneori se târau

ca șerpii din vârful copacilor până în iarbă, în cuiburi de lut. Alteori sfâșiau cerul și cădeau peste ruine ca un pumn de unghii metalice.

Acum mă caută ele pe pagini: pe lespezile lor dansez cu fulgerele, îmi fac rondul: sub stele, sub vulturi. Cuvântule, poți veni!

*

Rege, strig. Nordul este un castel prin care dibui toate cotloanele noapte

de noapte. Rondul meu îți aduce liniștea, o, rege, rondul meu îți este necesar?

„Copilăria este un castel cu pereti de febră. Pe gheata lor aluneci, întoarce-te: Nordul n-are regi el este oglinda regilor...”

*

O, puritate a beznei care mă însoțești care vei veni în urma mea, m-as vrea din carnea ta: bezna nu face viermi, bezna nu se usucă, bezna nu face bube purulente.

„Numai fulgerul se poate opri în găoacea ochilor tăi să clocească oul ascuns al beznei”, îmi strigă vulturul.

Stau și aștept fulgerul

*

În frigul noptii vine o pasăre cu aripile în flăcări și își așează ghearele pe creierul meu. Vin lupi cu părul în flăcări și-mi înconjură creierul cu sticlirea ochilor. Și acolo în orizont patru cai aleargă cu coamele în flăcări prin iarba Nordului. Pietrele intră în luturi, păsările îngheată în cuib, din gura fiarelor colții se preling ca niste turturi de gheață.

„Cine poate fi în Nord ca într-un creier, strig.



• „Tulcea. Vedere de la Monument”

Creierul meu este un terci din care au sfâșiat vulturi; este o cenușă în care s-au cuibărit șerp. Eu locuiesc de mult doar în febra cârnii, în tremurul ei, în chiar ochiul friei...”

— Nu te văieta, mă întrerupe Row. Nu putem sări de pe pagină cum săreai în copilărie, pe râul Homorodului, de pe un sloi de gheață pe altul. Nordul este o carte pe care tocmai o corectezi, îi adaugi detalii, îi înlătură contrafacerile...

psalm

Eu cu mâinile goale prin Nord, prin glodul lui, prin grohotișuri și sihle

Tu în ceruri și-n fulgere învăluit

Eu printre jivinele ierbii, prin lutul poemului

Tu — litera cu care încep toate cuvintele cârții

De ce mă hăituiești, strig. Nu te hăituiesc, zice îngerul. Te caut să-ți dau înapoi moartea.

*

Urlet de lupi pe cărări si-n huceagurile Nordului. Acelasi urlet lugubru răspunzându-i din carnea trupului meu urcând pe potecă.

Încesc pe pietrele muntelui. Cum înaintez simt că măruntaiele friei ies din trup, una câte una, precum viermele din măr:

nu mai sunt decât o coajă de carne (având încă forma unui trup) urcând pe potecă. Frica mea — viespe plină de sângele meu

stă pe dâra fulgerului precum muștele pe găinat.

Ea merge mai departe către zeu — frica mea: fluturi ieșind din crisalida de carne a trupului.

sfârșitul semnificației

Mereu am înaintat spre Nord. Nu m-am oprit. Am înaintat în tăcerea de piatră a credinței: pe drum de piatră ochii îmi deveniră de piatră, trupul de piatră, stelele de piatră. Credința mea avea jilturi de aur pentru toate semnificațiile. Zeii sedeau în semnificații precum acul de venin în pântecul viespii.

Până când vântul de gheață ne-a adus o soaptă, ne-a strecurat-o sficuitor la urechi: „Jivine se cuibăresc printre absidele prăbusite ale sălilor: nimeni nu-l mai așteaptă pe om”.

Vântul ne-a hrănit îngâmfarea de-a înainta. (Pe mine mă însoțeste Row. El are un ochi orb). Cât de departe am fost? Cât de mult știm acum? Cât ne ajută ce știm? Avem genunchii zdreliti de colții pietrelor. Talpa ne sângerează-n încălțări și hainele sunt năclăite pe trup. Sub solzii ascuțiți ai hidrelor de la intrare putrezesc

insecte. Colții ascuțiți se desfac din carnea

tumefiată a lupilor cum se desprind pietrele

pe povârnișuri. În templele Nordului,

în săli sunt doar cărți în care mocnește

jarul. Precum jivinele în huceaguri aprinse

văd cum se zbat literele pe pagini, se răsucesc, se desprind ca o piele

jupuită de pe un trup cald. Ard și inscripțiile sfârșind în stânca zidurilor. („Ochiul

Orb

nu este un eșec al vederii ci al Neantului

de-a nu se putea dezvălui”, zice Row)

Dincolo e orizontul. El se îndepărtează

cu cât te apropii de el. În sfârșit Nordul

este eliberat de teama de-a semnifica

Nordul.

POEZIE ȘI SENS

Cu multi ani în urmă, într-un articol pe care îl intitulasem „Cuvintele”, scriam următoarele: „Doar înțelegând cum trăiesc și cum mor cuvintele, cum se poate minti, trăda și chiar ucide cu vorbele, doar constientizând că, în sine, muzica lor n-ar însemna nimic în afara adevărului, doar realizând toate astea am ajuns la literatură. Cee e, în fond, literatura? Un mod de a trăi sau mai degrabă de a supraviețui? Probabil că și una, și alta. Dar, mai presus de toate, e o modalitate de a ajuta omul să existe”.

Atâta doar că a fi și a exista nu reprezintă același lucru. Pentru a învăța să existe e nevoie de timp, iar pentru a învăța să fii îți trebuie chiar și mai mult. Pentru că asta presupune deja că aparții unui proiect, cu spusele și ne-spusele lui, cu ceea ce ești, cu ceea ce nu ești, dar ai putea să fii, cu ceea ce ești nefiind, și cu ceea ce nu ești, fiind totuși. Asta înseamnă să locuiești în Lume, lăsându-te locuit de ea. Și mai înseamnă că ai descoperit faptul că Lumea are un sens. Și că tu, ca făcând parte din Lume, ești parte din acest sens.

Si dacă, învățând să exist, am ajuns la un moment dat la literatură, cu multi ani mai târziu, încercând să *fiu*, învățând să *fiu*, am ajuns — fără să fi ajuns de fapt cu adevărat — la poezie. Altfel spus, la ceea ce nu e decât amintirea Sensului din Lume.

SCRITORI DIN VOIVODINA

Comunitatea românilor din Voivodina se distinge și printr-o efervescentă mișcare literară. Ea își are „bazele”, ca să spunem așa, în asociațiile social-culturale, între care „Societatea de Limba română” este instituționalizată în anul 1997, marcând treizeci și șapte de ani de existență neîntreruptă. De asemenea trebuie remarcat rolul important pe care l-au avut, în acest sens, publicațiile literare în limba română precum suplimentul literar *Libertatea literară*, urmat de *Lumina*.

Deceniul cel mai important în evoluția literară a scriitorilor de limbă română din Iugoslavia este cel al anilor 1961-1971, când debutează Olimpiu Balos, Petru Cărdu, Ioan Flora, Felicia Marina (*Munteanu), Ionel Baba, Marioara Baba.

Pentru o cunoaștere completă a creației literare a românilor din Iugoslavia este absolut necesară parcurgerea lucrării *O istorie a literaturii române din Voivodina* de Stefan N.Popa care, între anii 1976-1981, a lucrat ca lector de limba română la Universitatea din Belgrad, fapt ce i-a permis să cunoască, nemijlocit, de la sursă, această „oază de spiritualitate românească” și „a unei literaturi pe care a consumat-o pe cont propriu”.

Fără a-i uita pe fondatorii miscării literare din Voivodina (Radu Flora, Mihai Avramescu, Ion Bălan, Vasko Popa), grupati în jurul revistei *Lumina*, dar și pe alți valorosi creatori (Ion Marcoviceanu, Traian Dobre, Miu Mărgineanu), vom scurta acest drum literar pentru a ajunge la ceea ce ne-am propus să evidențiem în rândurile de față: o ilustrare, fatalmente incompletă, a „momentului poetic” actual din acest tinut.

instantanee culturale

TOAMNĂ AGITATĂ

Niciodată toamna nu a avut, în viața literară, contraste mai izbicioare ca în acest an.

A existat (și există) o adevărată bucurie și întrecere salutară în a organiza festivaluri și concursuri nu doar în centrele culturale tradiționale, ci și în altele care, cu mijloace mai modeste, încearcă să-i omagieze pe cei născuți acolo și totodată să stimuleze interesul pentru literatură, pentru creație. La Oradea și la Satu Mare, la Deva și la Alexandria, la Onesti, la Tulcea, la Piatra Neamt, la Buzău și la Focsani s-au întâlnit, spre a-și exprima opiniile despre poezie, despre editări, despre revistele de profil, literati cu un cuvânt greu în spectacolul literaturii actuale. Și tot cu asemenea prilejuri s-au acordat premii, nu doar celor consacrați, celor ce în fiecare an mai adaugă ceva atât propriului prestigiu, cât și culturii naționale, ci și unor începători, tineri tentați de mirajul cuvântului scris și tipărit. Bucuriilor impresionează realmente, iar entuziasmul, dorința de a trăi într-un frumos le conferă o aură aparte într-o lume tot mai puțin favorabilă artelor. Depind însă, toți acești tineri, de foarte multe întâmplări, de jocuri imprevizibile ale sorții spre a se realiza în creație la nivelul dorit. Oricum, jubilațiile lor dă strălucire toamnei.

Contrastul de care aminteam se numește însă trecerea în cealaltă lume a unor confrăți. Moartea alovit-năprasnic, îndolind sufletele noastre. I-a luat cu absurdă brutalitate dintre noi pe Iustin

Trebuie deci să ne amintim mereu că, în calitate de act al discursului, poemul, „creație a limbii”, presupune renasterea sufletului. Că poezia creează nu numai limbaj, ci și „un umanism superior care oferă omului măsura lui cosmică și sacră — măsura lui umană” — pentru a-l cita pe Stefan George.

Trebuie să nu uităm asta, căci pentru acest motiv poezia are, pentru cei ce refuză să vadă sau nu le permit altora să facă, un caracter subversiv. Ca manifestare a Fiintării, ea se opune oricărei istoricități și deci oricărei forme de ideologie. Exprimând, prin natura sa, libertatea absolută a Ființei, ea se opune, de asemenea, oricărei constrângeri, iar prin caracterul său sacru, la tot ce e profan și inuman.

Natura sa, subversivă, dizidentă, se manifestă cu limpezime mai cu seamă în timpul epocilor și a regimurilor politice dictatoriale, marcate de supunere ideologică, materialism și spirit gregar. Într-un univers în care Fiinta e proscrisă, demersul transcendent al poeziei, evidențierea armoniei, a unității și a sensului unei Lumi ce-si descoperă resorturile dincolo de materialitate, devin totdeauna subversive. De fiecare dată când o ideologie constrânge elementul uman să se încadreze în viziunea politică și istorică menită să servească

Am în față mai multe cărți de poezie apărute în ultimul timp la Editura „Libertatea” din Novi Sad, în colecțiile „Biblioteca de Literatură Contemporană „Licon” și „Alfa” (debuturi).

Pelângă condițiile grafice deosebite în care apar aceste cărți, de nivel european, este de remarcat calitatea liricii poetilor din Voivodina, conectați vizibil la timpul poetic actual. Nimic desuet în versurile lor, modelele poetice (unde este cazul) fiind asimilate fără distorsiuni, într-o tematică vie, incitantă, cu nimic tributară naționalismului de paradă, cum se mai întâmplă prin alte părți. Nimic frustrant în poemele lor, poezia ridicându-i peste convenționalele granite, neliniștile și zbuciumul lor liric fiind cele ale tuturor creatorilor de la începutul veacului al XXI-lea.

Poeți ca Slavco Almăjan, Ioan Flora (unul dintre cei mai mari poeți de limba română), Ioan Baba, Olimpiu Balos, Marioara Baba (prin extraordinarul volum *Dubla ființă a naturii*), Pavel Gătăiașu (cu *Atentat la ordinea publică și Antrenament pentru ogari*), Miodrag Milos, Ileana Ursu (cu *Semne pe nisip*), Marioara Tera (cu *Rugămintea diurnă*) sunt o parte a literaturii române. De aceea, publicarea mai susținută a acestor poeți în România ar fi un gest nu numai firesc, dar și necesar.

TINERI POEȚI BASARABENI

VLAD NEAGOE. Autor al volumelor **Memoria cuvintelor** (Editura „Hyperion”, Chisinau, 1990), Vlad Neagoe își recuperează trecutul prin poezie. Mai întotdeauna personaj al poemelor sale, poetul își convertește în lirism experiențe

Panta (unul dintre non-conformistii de substanță, poet pe care mizau cei mai rafinați critici), pe Traian Olteanu (prozator de factură realistă, un bonom și o figură originală în Focșanii ultimilor treizeci de ani) și pe Florin Muscalu (poet subtil, mare admirator al lui Barbu și Emil Botta, animator greu de înlocuit în peisajul cultural din Vrancea).

Lor li s-a alăturat, în drumul spre eternitate, Gellu Naum, poet împlinit, ajuns la vârstă patriarhilor, ultimul supraviețuitor declarat al suprarealismului. Dacă nu a avut parte de Premiul Nobel, așa cum destui am fi dorit-o, el a rămas printre noi, cu o operă al cărei destin pare ascendent, mai cu seamă prin receptarea sa de către tânăra generație de poeți.

S-ar putea însă ca extremele despre care vorbeam să cunoască și alte aspecte neașteptate.

GEST REGRETABIL

Zilele trecute, la o oră de maximă audiență, am ascultat la Postul național de radio un scurt comentariu care pur și simplu m-a uluit. O tânără, jurnalistă și cercetător științific totodată, debutată editorial în proză, în urmă cu vreo două luni, s-a pronunțat, cu o suferință și o aroganță rar întâlnite, asupra jocului uneia dintre marile actrițe ale Teatrului Național, desființând prestația acesteia într-o piesă românească celebră. Până aici nimic senzational, nu? Fiecare gazetar are dreptul să se exprime cum crede, opiniile sunt libere. Totul este însă ca ele să fie făcute cel puțin în cunoștință de cauză. Or, tânăra aflată la microfon

anumite forțe sau clase politice, evadarea poetică, care implică un univers anistoric și sacru, devine subversivă.

Sub orice dictatură în care libertatea de gândire și manifestare e îngrădită, discursul poetic asupra libertății ontologice, asupra preeminenței spiritului și a alterității sale, vizavi de orice mediu istoric, devine subversiv.

La fel, paradigma sa orfică, care ridică umanitatea deasupra instinctului, a violenței, a urii și oricărei ideologii, se manifestă ca o nobilă subversiune, nu neapărat spectaculoasă, dar mult mai eficientă decât orice subversiune politică. Asemeni unei ape subterane, poezia erodează fundamentul oricărui edificiu uman. Ca poetică a semnului, care dezvăluie ascunzând, ea face uz de o armă subtilă și redutabilă. Poezia se dovedește a fi până la urmă o ideologie a non-ideologicului, capabilă să submineze totuși *ideologia ideologiilor!* Ideologia ideologiilor de care secolul XX n-a dus lipsă!

Secolul XX, care s-a încheiat fără a-sigăsi un sens al său, cu atât mai puțin Sensul, pe care l-a urmărit cu obstinație, aducând însă existenței umane doar suferință, disperare și singurătate. Ceea ce a reușit să facă, întru gloria raționalismului, a obiectivității și materialismului, a fost să înșete omul — atunci când a reușit și asta! — doar să existe, nu și să *fie*. Căci a fi presupune să descoperi un Sens Lumii. Și, ca parte a acestei Lumi, să participi tu însuți la acest Sens.

anterioare, trăiri și sentimente. Aproape toate versurile sale re trăiesc, cu o grijă deosebită pentru cele mai fine detalii, o stare de grație care a lăsat urme afective în „memoria” poetului.

Vlad Neagoe scrie o poezie blândă, catifelată, fără „asperitățile” și agresivitatea altor colegi de generație, ale căror versuri, de multe ori, se nasc din disperare existențială. Poetul pare împăcat cu „soarta-i lirică”, participarea sa rezumându-se la a consemna, în imagini frumoase, semn incontestabil de talent.

Poemele ample ale lui Vlad Neagoe au, în ciuda fragilității „materiei” lor, o deosebită forță lirică. Ele îți impun o stare, îți modifică, fie și pentru o perioadă limitată de timp, „harta seismografică” a sufletului. Acesta fiind chiar rostul poeziei.

VSEVOLOD CIORNEI. La granița dintre tinerețe și maturitate (evident, biologică) Vsevolod Ciornei este, prin spiritul poeziei sale, deplin încadrabil în rândul noului val al scriitorilor basarabeni. Care, desigur, au ceva de spus „în domeniu”.

Autor al volumelor de versuri **Cuvinte și tăceri** și **Istoria geloasă**, Vsevolod Ciornei scrie o poezie cu un puternic accent personal, singulară oarecum printre creațiile celorlalți colegi de generație lirică. Formula dialogului în poem nu este chiar așa de răspândită dincolo de Prut. Poetul are ceva din spontaneitatea dialogului liric al lui Sorescu, cu care, desigur, nu „rimează” la temă. Poemele sale, desi aparent ironice, mizând nu de putine ori pe o poantă finală, au o gravitate necontrafăcută. Poetul vrea, parcă, să ne convingă că se poate spune un lucru important și

n-avea cum să vadă montarea cu pricina, pentru simplul motiv că, mai mult ca sigur nu se născuse în urmă cu treizeci de ani. Apar deci întrebări firești: *cum poți să apreciezi un spectacol dacă nu l-ai văzut?* Posibilitatea vizionării la televizor există, dar se știe bine diferența dintre cum se vede din sală și cum se receptează o piesă pe micul ecran. Prin urmare, un minimum de prudență în afirmații se cerea. Sau poate ar fi fost alte polite de plătit. Oricum, te întristează un asemenea început de drum într-o profesie care cere neapărat onestitate. Cazul semnalat nu este, din păcate, izolat. El se întâlnește, sub alte forme, în destule decenii ale artei. Am întâlnit scriitori măhniti că vreun critic le-a comentat cărțile fără să le citească până la capăt, am auzit cuvinte răutăcioase sau chiar demolatoare despre volume răsfote în fugă, am cunoscut membri ai unor jurii literare, care votau persoana și nu opera, spre a face în necaz unui neprieten ori a împinge în față un confrate fată de care avea obligații.

Desigur fiecare dintre situații se va mai repeta, boala fiind veche, dar îmi place să cred că numărul incorectilor va fi totuși, cândva, în scădere.

O CENUȘĂ REASĂ?

Există o rubrică, prezentă doar în unele reviste de cultură și, extrem de rar, în cotidiene, care adesea trece neobservată pentru cei ce se grăbesc să afle subiecte arzătoare, zise de strictă actualitate. O rubrică unde nu poate străluci un redactor, o rubrică adesea nesemnată, sau având

Provocarea pe care noul mileniu o lansează omenirii este, prin urmare, reîntoarcerea la Sens. Iar provocarea noastră — ca și datoria noastră — este de a releva faptul că, dintotdeauna, a existat o formă a spiritualității umane, poezia, prin care se poate evidenția și trăi Sensul. E cazul, deci, să dovedim că omul a supraviețuit și pentru că a existat mereu, în orizontul existenței sale, acest punct de reper, acest sprijin care nu l-a părăsit niciodată.

Dacă vrea să supraviețuiască, omul trebuie să învețe să *fie*, adică să trăiască în perspectiva unității Lumii, să trăiască *în* și *prin* Sens, prin sacru. Adică să „trăiască poetic”, așa cum spunea Holderlin.

Omul a simțit și va simți mereu această nevoie de Sens, această sete nemărturisită de sacru, pe care poezia i-o poate potoli. Căci acolo unde este ea, intră și lumina sacralului. Din care ne hrănim. Cu care ne învăluim. Lumina inefabilă pe care o recunoaștem atât de ușor, și prin intermediul căreia — așa precum Magii au contemplat pentru întâia oară chipul pruncului divin — putem zări răsăritul Ființei.

Sensul poeziei este starea de verb, așa cum sensul unui clopot este starea de sunet, iar cel al unei pietre este starea de liniste.

Așa precum sfântul Bartolomeu, poezia vine în întâmpinarea Ființei, purtând, pe umerii însângerați, pielea și viața poetului.

HORIA BĂDESCU

altfel decât cu sufletul la gură și pumni încleștați, lovindu-i eventual de piept.

Arma lirică a lui Vsevolod Ciornei are forta corozivă a ironiei. Și, evident, un lirism adesea esențializat și nostalgic, precum în acest frumos început de poem: „Această urbe întristată ca și dementa unui poet / îmi rabdă banalitatea și-mi poartă sătula carne / peste ierburile ei prin care respiră statui / de humus și seminte.”

DUMITRU CRUDU. Desigur, nu poate fi decât îmbucurător faptul că o serie de tineri poeți basarabeni, debutanți sau consacrați, publică volume de versuri în Tară. Iată, alături de nume consacrate de acum, ca Emilian Galaicu-Păun, Vasile Gârnet sau Aura Cristi, se „îvi” de curând și Dumitru Crudu.

Interesantul său debut este girat de cărturarul și slefuitorul de talente literare Marin Mincu care l-a scos în lume pe Dumitru Crudu cu ajutorul editurii „Pontica” din Constanta. Într-adevăr, așa cum apreciază Marin Mincu „poetul atinge momente de reală virtuozitate în aceste exerciții de re-scriere și re-învățare a limbii.” Falsa naivitate a acestor jocuri poetice este evidentă. De fapt, Dumitru Crudu se „copilărește” pe teme grave. Poemele sale sunt adevărate coloane infinite (mă refer în primul rând la dispunerea versurilor în pagină) care tinesc spre un vârf poetic cât mai înalt.

Dumitru Crudu scrie cu ușurință și lipsă de complexe, proprii poetilor consacrați. Ceea ce poate fi un atu dar și un handicap. Depinde de poet care va fi calea pe care o va alege.

LIVIU CAPSA

În final un pseudonim sau niște inițiale. Ea nu anunță, cum spuneam, nimic neobisnuit, nici declansarea unui război, ori a unei epidemii, nici o catastrofă la indiferent ce scară, nici abateri aberante de la normele conviețuirii civilizate sau de la firescul biologic. De aici, probabil, neîncluderea ei printre rubricile de top și trecerea sub tăcere după fiecare apariție. Mai frecventă mi se pare a fi în audiovizual, unde câteva posturi de radio particulare o cultivă, urmând exemplul Radiodifuziunii Române.

Rubrica la care mă refer se numește simplu: *Calendar*, iar numele îi este rostit cu diverse intonații, în funcție de ambițiile actricești ale redactorului de radio.

Utilitatea ei mi se pare indiscutabilă, cu atât mai mult cu cât eu o văd ca aparținând actualității imediate.

Pentru cititori, pentru ascultători, este nu doar un *aide mémoire*, ci și un îndemn discret de a reciti o operă, de a revedea amintirile despre un mare artist sau a-si rememora că undeva, într-un timp mai mult ori mai puțin îndepărtat a lăsat ceva pentru cultura nației sale, un autor (literat, muzician, filosof, artist plastic, autor de teatru și film). Binereritatea readucere în atenție, chiar și pentru un moment, trebuie salutăată, iar în cazul unor creatori care au marcat profund vremea lor, datorită anonimei rubrici intitulate *Calendar*, contemporanii nostri, dedați slujirii aceleiasi arte, găsesc de fiecare dată prilejul recitării, al reinterpretărilor obligatorii.

Calendarul ne marchează astfel, mai mult decât s-ar crede, reacțiile și activitatea. Inspirația noastră redacțională îi datorează enorm.

LIVIU GRĂSOIU

În viața teatrului Dvs, personalitatea patronimă își exercită influența în sfera artei dansului și după trecerea ei în lumea umbrelor. Coregraf și modelator de personalități artistice, Oleg Danovski a creat și instituit cultura (prima Companie de balet cu statut independent din țară — 1978) și a inițiat competiții tinzând să promoveze valorile autentice (Concursul Național de Balet, instituit în 1993). Ca director actual al Teatrului de Balet „Oleg Danovski”, doamnă Ana Maria Munteanu, ce aspirații ale Maestrului ati luat în considerare (cum și cu care scop anume) și ce inițiative personale au prins contur până în prezent?

• Din testamentul lui Oleg Danovski, care este transmis întregii suflări coregrafice, nu numai urmașilor naturali, ci tuturor celor care, într-un fel, intră în contact cu această moștenire (specialiști, manageri, directori de festivaluri, ziaristi), eu încerc să păstrez esențialul — marile spectacole ale Domniei-Sale, în măsura în care colectivul artistic le poate duce în continuare, pentru că Maestrul a lăsat în urmă foarte multe creații coregrafice, unele abandonate odată cu trecerea anilor. Personal, am optat pentru reluarea scenică a tuturor bijuteriilor olegdanovskiene. De exemplu *Lacul lebedelor* nu se mai juca de patru-cinci ani. Am recreat spectacolul, așa cum l-a imaginat ilustrul înaintas, cu mizanscena Simonei Noja de la Opera din Viena. După optsprezece ani de la premiera cu *Spărgătorul de nuci*, ne permitem să realizăm o nouă producție, pe baza unei analize atente a tuturor efectelor concepției regizorale și scenografice inițiale, din care nu schimbăm absolut nimic și conturăm o nouă producție semnată de scenograful Cătălin Ionescu-Arbore de la Opera Română din București. *Cenusăreasa*, spectacol mai recent, oarecum uzat, s-a aflat în vederile noastre în ce privește primenirea decorurilor și înnoirea costumelor, mai ales că l-am prezentat frecvent străinătății, unde e foarte solicitat. La șase ani de la dispariția Maestrului, este obligatoriu ca tot ceea ce a creat să fie atent, minuțios, analizat și, pornind de aici, să se avanseze noi propuneri de imagine. Sub nici o formă nu admitem atingeri ale coregrafiei și regiei aflate sub pecetea personalității mentorului Oleg Danovski, dar rămâne în permanentă o problemă dificil de rezolvat: toate spectacolele noastre dorim să se ridice la înălțimea gândirii și exigentelor Maestrului. Acest bogat și sacru patrimoniu trebuie dus mai departe, cu sporite șanse de a ajunge la spectatorul european, date fiind succesele de tradiție din Germania și din țările care se definesc ca spațiu al culturii germane (Elveția, Austria, Olanda). Intenționăm să trimitem reprezentările noastre coregrafice și pe alte piete. Într-un stadiu avansat de finalizare se află solicitarea unui impresar din Turcia care ambiționează prezentarea la Ankara a două spectacole: *Cenusăreasa* și *Pinnocchio* (ultimul semnat de Călin Hantiu). Acum încercăm o misiune a teatrului nostru în țările nordice și în Franța, nu numai la Strasbourg, unde în fiecare an au fost prezentate lucrările Maestrului pe scena Palatului de Muzică, în contextul unor programe educaționale, cu participarea a patru-cinci mii de spectatori, ci și la Paris. Ne străduim să păstrăm vie tradiția spectacolelor danovskiene în orașul Constanta, unde Maestrul e foarte apreciat, foarte elogi, dar unde puțini spectatori acced în sala reprezentărilor.

• Cum explicați relația inapetentă a constanțenilor pentru moștenirea danovskiană și nu doar pentru aceasta? Gândiți că e posibil să mai întreprindeți ceva anume pentru educarea gustului public și pentru atragerea concitadinilor noștri la spectacolele Teatrului de Balet „Oleg Danovski”?

• Facem aici, la noi, un efort de imagine enorm, de la sutele de fluturări până la afișe, panouri publicitare și mediatizări în presa scrisă, la posturile locale de radio și de televiziune. Apreciez că rezerva, reticenta, chiar inapetenta constanțenilor se explică prin rămânerea în urmă a zonei față de arta elaborată, față de marea cultură, care se cere recuperată și cred că e un moment în care responsabilitatea nu aparține doar unui teatru, ci capătă anvergură locală. Cum spuneți, educația gustului public pentru frumosul coregrafic (în general pentru cel artistic) se cere întreprinsă prin eforturile conjugate ai mai multor factori de decizie. Paradoxal, teatrul nostru este menționat în „Enciclopedia internațională a dansului”, elaborată în 1999, de prestigioasa editură „Larousse”, în timp ce, până și taximetristii constanțeni, frecvent solicitați, nu pot da relații despre locul unde se află sediul instituției! Este și acesta un mod de a privi cultura și de a scruta importanța ei pe plan local, de către o pătură foarte largă și de către cei răspunzători de circuitele de informație.

• Se poate afirma că magia coregrafică indusă de personalitățile cu care conlucrați, în realizarea unor spectacole unice, inconfundabile (*Mozartissimo*, *Requiem* — 24 de ritualuri și un cuvânt soptit, *Anotimpurile*, *Furtuna*) compune, recompune, redefineste obiectele lumii materiale, reevaluând până și dimensiunile spațiale. În aceste condiții, dansul ambiționează să se identifice cu zborul, făcând ca, undeva, într-un punct, spiritual vorbind, coregrafia să se identifice cu poezia. Încotro se îndreaptă teatrul de balet, din punct de vedere estetic, pornind de la întrepătrunderea valentelor baletului clasic și dansului modern?

• Mi-ati lansat o întrebare complexă care tine de direcția estetică a instituției. Este vorba despre două paradigme culturale distincte, care coboară în elementele tehnice și urcă în structurile limbajului coregrafic. Există o tendință a zborului, a verticalității din dansul clasic (o tendință apolinică), în timp ce dansul contemporan tinde spre o percepție a legăturii noastre cu spațiul. Direcția estetică pe care teatrul nostru o urmează constă în îmbrățișarea diversității. De când conduc acest ansamblu cu un potențial copleșitor, am realizat foarte multe proiecte. Alături de Oleg Danovski, au urcat în portofoliul instituției Gigi Căciuleanu, Sergiu Anghel, Jean Guizerix și Wilfried Piolet, mari personalități ale dansului francez și mondial. Toti acești colaboratori ai noștri își au locul bine definit în „Enciclopedia mondială a dansului”, ca atare sunt valori recunoscute, consacrate, ceea ce conduce la convertirea teatrului nostru într-un potențial colecționar de semnături celebre. În ultimii trei ani, pe lângă fundamentele repertoriale, care înseamnă Oleg Danovski, o moștenire incontestabilă și definitorie, adăugăm contribuții ale unor valori autentice ale dansului contemporan. Lansăm pe marea traectorie lucrările și coregrafii români care n-au beneficiat —

Dansul, spre deosebire de alte forme de expresie culturală, nu se poate limita la nivelul informației, ci presupune transformarea acesteia în fapt artistic, ceea ce înseamnă contact, experiență, comunicare...

• Ce surprize repertoriale ne rezervă teatrul dvs. până la finele acestui an? Cum credeți că va arăta el în proximitatea anului 2002?

• Anul artistic e deja construit și nu de azi, de ieri. Direcțiile lui esențiale au fost deja trasate acum un an. Modelăm magnitudinea care nu depinde doar de ceea ce dorește managerul, ci mai ales, de resursele financiare care vin să susțină un proiect. Până acum, proiectele noastre internaționale, de altfel ambițioase, au fost susținute majoritar prin eforturi proprii. Aspirăm și la alte finanțări, prin programe Phare, prin alte varii modalități, gândindu-ne prioritar la „Festivalul și Concursul Internațional de Dans” care a lansat anul acesta valori certe cum este tânărul Ovidiu Matei Iancu, câștigător al Marelui Premiu. Important e că la anul, în ciuda unor eforturi financiare uriașe, vom invita companii de dans din întreaga lume ceea ce va spori anvergura și atractivitatea evocatului festival. Oricum, Constanta a izbutit prin teatrul nostru să acrediteze ideea că aici e Capitala dansului. E un



ANA MARIA MUNTEANU,

director al Teatrului de Balet „Oleg Danovski”:

„Diversitatea repertorială este cheia de boltă a activității teatrului nostru”

desi este nedrept — de mizanscena unor spectacole la Baletul Național din Capitală, ori la alte teatre de profil din țară.

• Ce anume îi atrage pe acești coregrafi de excepție, pe acești regizori de înaltă clasă către teatrul de balet, în afara prestigiului incontestabil al instituției pe care o conduceți?

• În Occident se operează cu infinit de multe companii, cu zeci și sute de companii care au faimă și o poziționare mult mai bună decât teatrul nostru. Ceea ce îi atrage aici este climatul, este oferta noastră și efortul nostru de a conferi eficiență maximă muncii asidue pe care o desfășurăm, pentru că se lucrează pe esantioane de timp infime în raport cu Occidentul ori cu alte teatre din România. La teatrul nostru, un mare spectacol se lucrează în trei săptămâni, în timp ce-n alte părți asta durează două-trei luni. Diversitatea repertorială este cheia de boltă a activității noastre, întrucât teatrul nostru este mai bogat atunci când posedă lucrări și autori aparținând mai multor epoci creatoare, mai multor curente sau orientări estetice, decât dacă, în mod ostentativ, cultivă unilateral o factură stilistică.

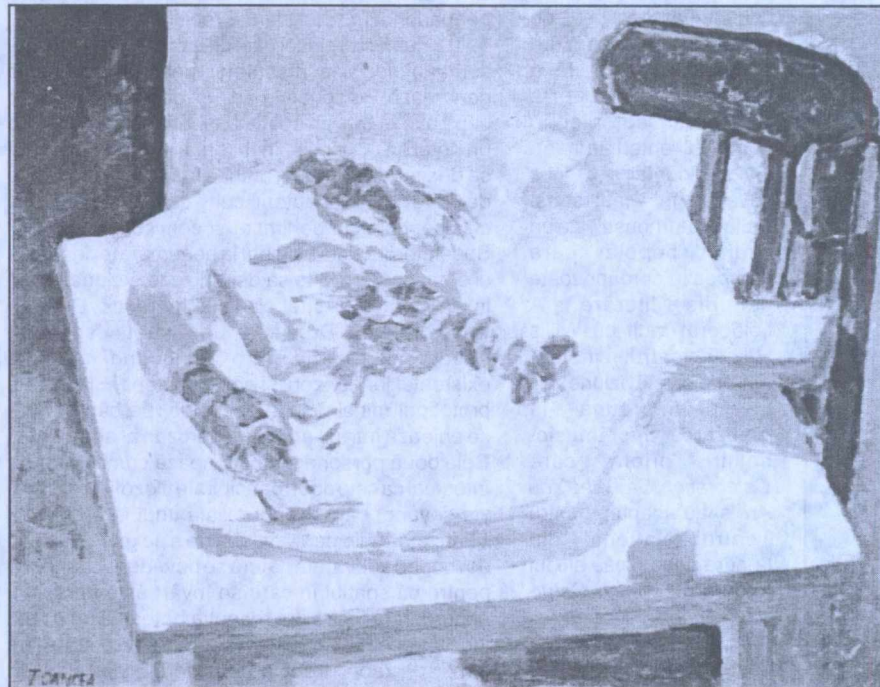
Coregrafiile de renume, cu care colaborăm, înseamnă și o diversitate de experiențe, de stiluri, în fond, ideea de progres. Consider că manifestările-evenimente pe care le-am creat, nivelul ridicat al spectacolelor noastre coregrafice, punerea în valoare a talentelor veritabile de care dispunem au constituit motive plauzibile pentru conlucrarea noastră cu maestrul-coregrafi de obârșie românească sau străină cu care conlucrăm. Creăm astfel noi generații de solisti, le oferim sansa să se exprime și nu s-astepte cu anii, să le vină rândul. Avem mândria, dar și satisfacția că am adus miturile în studio, le-am coborât, asadar, pe pământ și dansatorii au simțit acest lucru, împărtășindu-se de la corifeii dansului contemporan.

câștig pentru toți cei responsabili de evenimentele culturale din oras. Anul viitor continuă proiectele noastre cu Wilfried Piolet și Jean Guizerix, care vor monta un spectacol susceptibil de a ajunge în Franța, la două festivaluri de gen. Asociația Internațională a Criticilor de Teatru ne-a asigurat de participarea cu *Furtuna* la marile festivaluri Shakespeare din lume...

• Plecați din nou în Vest către sfârșitul lui noiembrie. De la un an la altul, aceste peregrinări poartă în sinele lor elemente de noutate, de originalitate. Ce veți oferi amatorilor de frumos din țările vest-europene care constituie obiectivul deja consacratului dvs. turneu?

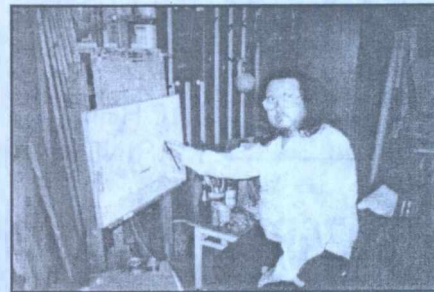
• În mod tradițional deplasăm o premieră. Anul acesta, în afară de *Pinnocchio*, premiera anului 2000, vom prezenta *Lacul lebedelor*, *Cenusăreasa*, *Spărgătorul de nuci*, *Chopiniana* și *Seherazada*. Sunt spectacole pe care organizatorii și lumea germană le cunosc foarte bine. Aici e surpriza: nu venim chiar mereu cu premiere și, în ciuda acestui fapt, Germania solicită spectacolele teatrului nostru, ceea ce înseamnă că tradiția, în materie de dans, pe care a conturat-o în direcție clasică repertoriul danovskian în limba germană explică numărul-record de spectatori (aprox. 1500 de fiecare reprezentare) și familiaritatea, popularitatea pe care teatrul nostru și-a creat-o într-o țară unde e cunoscut infinit mai bine decât în propriul său oras. Nürnberg — o așezare urbană germană își leagă, spre exemplu, chiar Revelionul de prezenta teatrului nostru, în compania spectacolelor cărui se află la cumpăna dintre ani. Aceasta spune foarte mult și nu face altceva decât să confirme că nu poți fi profet în propria ta țară. Teatrul de balet „Oleg Danovski” se numără printre putinele companii de dans din estul european care se mențin constant pe piața occidentală.

VIRGIL MOCANU



• „Natură statică cu răci”

TRAIAN OANCEA



Născut la 27 februarie 1957 în Tulcea, Traian Oancea se apropie, încă din adolescență, de lucrările semnate de Constantin Găvănea, Eugen Bratfano, Mihai Mihai (sculptură), precum și de unii dintre profesorii Liceului de Artă din Constanta (Ionel Mătasăreanu — pictură, Eugen Mărgărit — desen și Mia Deac — modelaj). Urmează Institutul de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu”, secția pictură, promoția 1981, la clasa profesorului Marius Cilievici.

Expozițiile personale din țară (Tulcea — 1982, 1983, 1985, 1986 și Mamaia — 1995), precum și cele din străinătate (Ucraina-1986, Canada 1989, R.Moldova — 1993 și Franța — 1994), la care se adaugă Expozițiile naționale de grup (București, 1981-1996), Saloanele Moldovei (1993-1996), Salonul Național de gravură (1998), îl aduc în atenția criticii de specialitate și a unui public larg. Din 1990 devine membru al UAP din România, Filiala Tulcea. Este profesor la Liceul de Artă din Tulcea între 1981-1984 și din 1990 până în prezent.

Participă la taberele de creație de la Calica (Tulcea) în edițiile 1982-1984, 1990, 1994, precum și la Motru (1984), și este distins cu premiul I la Concursul național „Constantin Găvănea” în anii 1993 și 1996. la parte la toate expozițiile Filialei UAP Tulcea (1981-2000), dar și la cele de la Constanta și București. Are lucrări în colecții particulare și de stat în România, Franța, Canada, Italia.

În anul 2000 a participat la expoziția de gravură „Ex libris-Eminescu” (Cluj-Napoca). Expoziția de gravură mică (Baia Mare), „Ex libris Giubileu — 2000” (Pescara — Italia), „Fizionomia ca mijloc de exprimare în artă” (Tulcea) și Expoziția internațională de artă modernă „Donau-Fest” (Galati).

Opțiuni critice asupra lucrărilor sale au fost exprimate de Marius Cilievici, Fl. Cruceru, Teodora Popescu, Tudor Octavian, Adrian Pal.

Pictor al locului prin nastere dar și prin atracția generoasă pe care o exercită lumina și culoarea în cadrul peisajului nord-dobrogean, artistul rămâne atașat cu stăruință tradiționalismului, lirismului vizual și emoțional, într-o unitate de comuniune și comunicare omogenă și semnificativă. Peisajul tulcean (cel citadin cu predilectie) a fost și este una dintre temele preferate pentru lucrările sale. Deși amintirea orașului vechi s-a estompat în memoria vizuală, sentimentele trăite în copilărie și adolescență revin permanent, găsindu-si un loc anume prin note de fabulos și mister sugerate de exuberante cromatice. Dominat de „magia” culorii, în diferitele momente de creație, aceasta a avut roluri diferite: de la contrastele (chiar dizarmonice) reflectând o stare conflictuală, la armonii cromatice (exprimând liniștea interioară), până la explozii solare în care lumina remodelează forma, expresia unui dinamism interior. Școala coloristică a maestrului Ciucurencu joacă și astăzi un rol important în multe lucrări, pe care artistul și-o asumă conform sensibilității sale interioare și a dragostei pentru natură, deopotrivă.

Profesorul Marius Cilievici nota, încă de la „debutul” elevului său, cu admirație și premoniție: „trăsătură constantă a lui Traian Oancea este voința de studiu, modest și precaut, care la el întrece dorința de a dispune de „artefacte împlinite și uimitoare”. El iese în relief printr-o reducere a culorilor spre convertirea datelor spațiale ale imaginii lumii în câmpul bidimensional și, prin aceasta, desenul devine o componentă constantă și determinantă a picturii lui”. Convinș că *l'art c'est le rapport avec la nature* (Breughel cel Bătrân), raportul cu natura stabilește pentru artist o proiectie a eului interior, a stării de conștiință, ca o dublă oglindire: una reflectând lumea, alta reflectându-se pe sine.

În diversificarea preocupărilor și apropierea de gravură i-a avut ca mentori pe St.Găvănea, V.Gheorghe și Ion Titoiu. Tehnica folosită este acvaforte acvatintă cu zinc și fier aplicată la compoziții cu personaje, peisaje, naturi statice. Fascinația formei în raport de alb și negru îi aduce satisfacții pe măsură în cadrul unei personale cu peste douăzeci de lucrări (Tulcea) ca și a unor saloane naționale.

„Drumul” ales de artist, departe de facilul experimentărilor, fără înclinarea snoabă în fata ultimelor „noutăți” de aiurea, reprezintă o atitudine clară față de propriul act de creație, care nu poate fi confundată cu simptomele unei „cuminenții” exagerate sau a unei „crize” fie ea și temporară. Cât timp mijloacele artistice oferite de tradiție nu sunt receptate de T.Oancea ca pe o povară, el ne oferă o pictură fără vârstă („pictură-pictură”), nici mai mult, nici mai puțin.

OLIMPIU VLADIMIROV

FLORENTA
MARINESCU

W.MOZART — G.VERDI

Personaje, caractere, eroi (I)

Departate de tumultul destinului și istoriilor care au încadrat operele celor doi compozitori în domeniul operei, posteritatea fructifică, aprobă sau ignoră, transează sau recenzează critic, pe măsura timpului trăit și, mai ales, pe calapodul golurilor culturale tot mai evidente.

Saturată de multiple încercări și căutări, lumea muzicală și interpretii ei au oscilat decenii de-a rândul între tradiție și modernism, între clasic și avangardă. Rezultatele au fost terifiante dacă ar fi să admitem că Mozart a fost „redescoperit” în 1930, când publicul se săturase de drama lirică și încerca să găsească momentul prielnic pentru a se reîntoarce la opera clasică și romantică, tot așa cum Italia, în 1951, pretextând celebrarea celor cincizeci de ani de la moartea lui Verdi, repune în scenă lucrări mai puțin cunoscute din opera maestrului. Acelea dintre ele care au fost scrise în perioada tinereții vor primi contururi estetice noi din partea criticilor, dar și a interpretilor, dându-i lui „Falstaff” onorurile pentru prima operă modernă, estompând drama mitică wagneriană în favoarea zeului verdian, care a făcut din teatrul liric un spațiu artistic fecund.

Deseori, scena lirică a fost și continuă să fie acuzată de un anumit ecletism sau conventionalism formal, cadrul ei nepermițând întotdeauna ca societatea să se regăsească sau să se maturizeze prin dimensiunile ei expresive și estetice, uneori justificat, alteori deformat de însăși concurența cu teatrul dramatic în sine. Totuși, după sute de ani, ne reculegem și ne implicăm emoțional mult mai mult decât au făcut-o, la vremea premierelor respective, auditorii din lumea întreagă și asta datorită faptului că am ajuns la un prag psihologic traumatizant, ca efect al unei societăți preocupată mai mult de explorarea spațiului cosmic și a matematicilor aplicative în detrimentul omului, cu trăirile lui simple sau complexe, multe dintre ele neschimbate de sute de ani. Tocmai în acest mileniu al III-lea, vibrația emoțională resimțită la audierea muzicii lui Mozart sau Bach, Verdi sau Puccini, Donizetti sau Ceaikovski devine mai necesară, ca o terapie împotriva unor acumulări informaționale sau a unor atacuri sonore prelucrate tehnic-auditiv după parametri ultra-performanți.

Pentru oricare cercetător al fenomenului vocal prin operă, paralela Mozart-Verdi este o tentatie, dar și o implicare riscantă atât timp cât despre operele celor doi s-au scris, s-au spus, s-au emis nenumărate comentarii și teorii.

Ideea se dezvoltă din fascinația unei metafore creative, dintr-o dimensiune critică de genul

Michelangelo-Da Vinci, Molière-Shakespeare, Platon-Schopenhauer etc., Mozart-Verdi fiind un punct din linia infinită a marilor creatori ai genului uman, aleși de Divinitate să schimbe sensuri și ipostaze prin cuvânt, imagine, sunet, gest.

Felul specific în care toate acestea se răsfrâng în esența existenței noastre este arta adevărată, altarul sfânt la care s-au închinat marile talente ale omenirii, tot așa cum lui i s-au adus jertfele cele mai sublimе.

Fără Mozart, Verdi ar fi fost mai sărac, cum mai săraci ar fi fost Bellini, Rossini, Donizetti sau Wagner. Fără Verdi nu am fi siguri că s-ar fi născut marea operă a lui Puccini, Mascagni, R. Strauss s.a.

Epopoea compozitorilor de operă începe să se contureze ca fenomen cristalizat pe pământul Italiei, tinut al cărei limbă este făcută să cânte; asta l-a făcut și pe Mozart să petreacă mult timp în acest spațiu de cultură și muzică, concomitent cu studierea limbajului polifonic al lui Bach dar și a sinfonismului lui Haydn, personalități de care Mozart a fost demiurgic atras. Opera lui Mozart s-a clădit pe ipostaza specifică compozitorului de a fi martor dar și făur al procesului de reconversie a estetismului muzical, prin trecerea de la baroc la clasicism; tot așa Verdi va fi deschizătorul de căi neumblate până atunci spre drama muzicală a teatrului de operă, prin înimaginea bogătie de expresie pe care i-a oferit-o romantismul în toate formele lui de manifestare: literatură, pictură, filozofie, muzică.

Dacă Mozart a avut șansa ca formarea lui de mic copil să fie supravegheată și îndrumată corect de tatăl său și impregnată de o ambianță muzicală de excepție, corelată cu o situație materială suficientă pentru o investiție de viitor, Verdi va fi un autodidact, un sacrificat. Este evident și de necontestat faptul că geniul componistic mozartian s-a manifestat din primii ani de viață și că, deși a trăit puțin, opusurile sale sunt imense nu numai ca număr, ci mai ales ca diversitate și complexitate, societatea în care trăia Mozart oferindu-i recunoașterea imediată și deplină, satisfacțiile și libertățile practicării acestei meniri numărându-l printre „cei aleși”. La toate acestea au contribuit concertele, recitalurile, ofertele componistice și nenumăratele turnee desfășurate la curțile regale sau în castele ale căror proprietari nobili au știut să-i evalueze corect șansele unui viitor unic.

Mult prea departe de un astfel de destin, G. Verdi va rămâne copilul sărman care va studia pe apucate pe banii comunității, va plăti cu sănătatea sacrificiile făcute pentru a cunoaște muzica, iar maturitatea devenirii sale îl va arunca (odată cu recunoașterea geniului său) în apele tulburi ale unui dispreț mascat față de un anumit elitism, găsindu-și liniștea și forțele creației numai departe de zbuciumul și contorsiunile societății căreia îi aparține. Recunoscut mai târziu de curțile regale dar și de mai marii țării sale, G. Verdi a rămas aproape insensibil la toate onorurile primite, lăsând posterității sarcina de a-l aprecia prin frumusețea și măreția operelor sale. Diferiți ca devenire, dar și ca destin final, Mozart avea să moară mizer și singur, pe când Verdi va cere testamentar să fie îngropat fără „pompă”. Lumea muzicală a Italiei, sute de orchestranți, coriști și soliști vor cânta însă despărțirea de cel care a fost și rămâne cel mai mare reprezentant al spiritualității muzicale italiene, marcat în existența sa de nenumărate ignorări, dar și de adulări pe care aceeași societate i le-a oferit.

BORIS
COBASNIAN — 75

Azul acesta, o mare personalitate a muzicii corale românești, care și-a desfășurat cea mai mare parte a activității sale în Dobrogea, maestrul Boris Cobasnian, dirijor și compozitor, cunoscut în țară și peste hotare, a împlinit vârsta de 75 de ani.

Departamentul de Arte al Universității „Ovidius” Constanța, prin corul „Villanella” al secției de Pedagogie Muzicală, clasa de Dirijat-Ansamblu Coral, i-a adus un frumos omagiu, printr-un concert cuprinzând treisprezece valoroase lucrări din ampla creație a compozitorului.

Boris Cobasnian s-a născut la 9 martie 1926, în Basarabia (Petroșani-Bălți), fiind fiul Ecaterinei și al unui renumit preot, Visarion Cobasnian, un pasionat al muzicii corale. Studiile muzicale le-a început la Școala Normală din Chișinău, continuându-le apoi, la Conservatorul din București. Activitatea dirijorală și-a început-o de foarte tânăr, fiind dirijor la numeroase coruri din București, dirijor al Orchestrei Simfonice din Hunedoara, maestru de cor la Teatrul Liric din Constanța (1959-1986), fondator și dirijor al renumitului cor „Vox Maris” (din 1960) care a participat la cele mai importante competiții europene, obținând numeroase premii: în 1974, două premii I și premiul III la Gorizia (Italia); în 1979 Marele Premiu la festivalul de la Leipzig (Germania); în 1984, premiul I la Debrețin (Ungaria); în 1985, medalia de argint la Tolosa (Spania). De asemenea a mai luat parte la Festivalurile de la Gorizia (Italia), în 1994, și la Ankara (Turcia), în 1996.

Boris Cobasnian a fost membru în juriul reputatului concurs de cânt coral „C.A. Seghizzi” de la Gorizia (Italia) între anii 1975 și 1976. De asemenea, a participat, ca relator oficial, la Congresul de Artă Corală de la Gorizia între anii 1974-1978. Fiind membru al Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România din 1970, a creat muzică corală, instrumentală, muzică simfonică și muzică de scenă, obținând premii de compoziție la Tour (Franta) și la Tolosa (Spania), precum și la numeroase concursuri naționale de compoziție. În domeniul muzicii corale, compozitorul a abordat, într-un mod original, toate genurile, de la cor de copii, la cor de voci egale și cor mixt. Compozitorul s-a inspirat din folclorul muzical românesc (predilect fiind folclorul dobrogean), un exemplu concludent fiind „Jocul dobrogean”, lucrare interpretată de numeroase coruri din țară și din străinătate (Spania-San Sebastian). Un loc important în creația compozitorului îl ocupă muzica religioasă.

Boris Cobasnian a avut un rol deosebit în dezvoltarea unei mișcări dirijorale în Dobrogea. A înființat Corul Învățămintului care, prin fuzionare cu Corul Portului, a devenit corul „Vox Maris”. Cea mai prodigioasă activitate corală a lui Boris Cobasnian a fost desfășurată de corala „Vox Maris”,



care s-a impus în competițiile cele mai pretentioase atât în țară, cât și peste hotare. În țară a obținut cele mai înalte distincții la concursurile: Ion Vidu — Lugoj, Ciprian Porumbescu — Suceava, Iacob Muresianu — Blaj, D.G. Kiriac — Pitești, Gheorghe Dima — Brașov, Gavril Musicescu — Iași, Ioan D. Chirescu.

Pe lângă activitatea de înalt profesionalism pe care a desfășurat-o în calitate de maestru de cor la Opera din Constanța, Boris Cobasnian a dirijat numeroase spectacole de operă și balet: *Lăsați-mă să cânt* de Gherase Dendrino, *Bal la Savoy* de Abraham, *Nausica* de Viorel Dobos, baletul *Coppelia* de Leo Delibes. De asemenea a realizat, în calitate de dirijor, și spectacole de operă în premieră: *Logodnicul din lună*, *Casa cu trei fete* de Franz Schubert, *My fair Lady* de Fr. Loewe. Trebuie subliniat în mod deosebit rolul pe care l-a avut și îl are în continuare în cadrul culturii muzicale dobrogene. Acest muzician de excepție a format generații de cântăreți, a îndrumat un număr impresionant de dirijori, putând fi considerat un adevărat „șef de școală” în arta dirijorală românească. Se poate afirma că Boris Cobasnian este un adevărat animator al vieții muzicale dobrogene, care s-a impus în ansamblul muzicii corale românești, creându-se astfel o adevărată tradiție corală dobrogeană. Activitatea sa remarcabilă este prezentată în lexiconul intitulat „Muzicieni din România”, apărut în anul 1989 și în lexiconul „Interpreți din România”, ambele aparținând renumitului muzicolog Viorel Cosma.

Boris Cobasnian își sărbătorește cei 75 de ani de viață ca un adevărat „senior al muzicii”, în plină activitate, cu realizări și succese deosebite. Astfel, în luna mai a acestui an, a obținut premiul I, alături de corul Liceului „Ovidius”, la faza finală a Concursului Național Coral al liceelor din țară. Boris Cobasnian, fiind un împătimit al muzicii corale, are un crez care se oglindește foarte bine într-un citat ce aparține renumitului pianist român Dinu Lipatti (citatul fiind folosit într-una din relatările sale oficiale de la Congresul de Muzică corală de la Gorizia — Italia —, din 1976): „Nu vă serviți de muzică, ci serviți-o!”

MARIANA POPESCU

După îndelungi așteptări, care păreau să nu se mai sfârșească niciodată, iată că se întâmplă ceva în perimetrul teatral constantin. Și asta nu pentru că artiștii din urbea noastră s-ar fi gândit să ne încante cu vreo reprezentare de gen, ci pentru că bucureștenilor de la Teatrul „Bulandra” le-a surâs o plimbare pe litoral în extra sezon. Chiar dacă piesa *Black & White*, adaptată după *Who's who* și semnată de Keith

scena

Fascinația
comediei clasice

Waterhouse și de Willis Hall, în regia lui Florian Pittis, s-a jucat în capitală începând cu stagiunea 1997-1998, acest fapt nu a diminuat succesul pe care l-a avut acum pe scena constantin. A colaborat mult cu Willis Hall în teatru, cinematografie și televiziune. Au lucrat împreună la realizarea unor music-halluri, printre care *Celebration*, *Say Who You Are* și au adaptat, pentru Teatrul Național din Londra două piese ale lui Eduardo de Filippo, *Saturday, Sunday, Monday* și *Filumena*, ambele obținând premiile anului. Hall

se distinge ca un autor prolific pentru copii, având o bogată activitate în domeniul televiziunii și al cinematografiei. Tot el semnează și o rubrică permanentă în „Yorkshire Evening Post”.

Subiectul piesei este clasic: eterna problemă a mariajului și a disputelor pe care acesta le generează. Personajele aleargă dezorientate unele după altele, într-un spațiu labirintic reprezentat de un hotel de provincie, în încercarea simbolică de a se descoperi și de a-și anihila frustrările. Tehnicile de care uzează autorii sunt cele ale comediei clasice: comicul de limbaj și comicul de situație. Spectatorul asistă fascinat la nenumărate deghizări și demascări menite să dinamizeze acțiunea și să incite spiritele. Astfel că Timothy Black, Bernard White, Helen Brown și Joanna își schimbă neconștient rolurile între ei, jucând comedia existenței lor derizorii și golite de sens. Black este prototipul mincinosului patologic, pe când White se erijează într-un adevărat partizan al adevărului. Cele două personaje funcționează complementar întocmai ca cele două principii ale filozofiei chineze, yin și yang, care nu pot exista unul fără celălalt. Toate eforturile personajelor de a se găsi și de a-și descoperi adevărata natură se dovedesc zadarnice pentru că spațiul în care se învârt este un spațiu absurd, fără ieșire. La recepția hotelului nu există nici un receptioner. Orice încercare de a stabili un punct de reper trebuie considerată din start un

esec. Totul nu este altceva decât un joc al minciunii și al adevărului. Deși White crede că sistemul lui este impermeabil, că își poate ascunde aventurile adulterine la umbra adevărului gol gol, nimic din ceea ce și propune nu va decurge conform planului. Un simplu joc al hazardului care demonstrează că viața este plină de surprize!

Dincolo de tematica piesei, foarte potrivită pentru o seară degajată de weekend, trebuie remarcat jocul actorilor care au reușit cu brio să intre, cum se spune, în pielea personajelor. Deși deranjați de alarmele stridente ale telefoanelor mobile ale spectatorilor (și aici bunul simț și educația își spun cuvântul...), actorii Teatrului „Bulandra” și-au făcut meseria cu devotament și pasiune. Ștefan Bănică Jr. nu s-a dezmințit nici de această dată, demonstrând publicului constantin că este un artist complet și că se află pe urmele regretatului său tată. Atât Mihai Constantin, partenerul mai vechi al Juniorului de pe vremea *Liceenilor*, cât și Manuela Ciucur au fost la înălțime, confirmându-și valoarea. Mai puțin încântătoare decât ne-am așteptat s-a dovedit fosta Miss România, Daniela Nane. Exceptând calitățile sale fizice de netăgăduit, frumoasa actriță nu prea are altceva de oferit. Totuși nu putem afirma că n-a fost potrivită din punct de vedere decorativ, luând în considerare rolul pe care l-a jucat, cel de amantă. În concluzie, un eveniment ca acesta petrecut pe plaiurile constantinene, este o adevărată întâmplare fericită care trebuie salutată cu entuziasm. Sperăm ca în viitorul apropiat actorii Teatrului „Ovidius” să ne delecteze cu producții asemănătoare.

ALINA SPÂNU



• „Bărți la cherhana”

O seară culturală, avându-l ca invitat pe arheologul și istoricul Petre Diaconu, se transformă întotdeauna într-o sărbătoare a spiritului. Cu erudiție și umor, cu farmecul deosebit al celui născut în sud, pe malul Dunării, cel supranumit „Învăgătorul de la Vicina”, captivează ore în șir atenția asistentei, prezentând aspecte inedite ale istoriei Dobrogei, depănându-si amintirile, răspunzând cu însufletire numeroaselor întrebări ce îi sunt adresate din sală.

În continuare, vă prezentăm o succintă selecție a mărturisirilor sale făcute în cadrul recente întâlniri de la Biblioteca Uniunii Scriitorilor din Constanța.

S.R.

Sunt dobrogean prin naștere. Am copilărit și am învățat la Silistra. Vara mi-o petreceam la o mătușă, la Balcic. Am fost marcat de istoria Dobrogei încă din primele clase de liceu, pentru că am avut sansa ca directorul nostru de atunci, prof. Pericle Papahagi, să trezească în inimile și în conștiința noastră dragostea pentru istoria acestui spațiu. Pericle Papahagi, membru corespondent al Academiei Române încă din anul 1913, fost profesor la Universitatea din Cernăuți în perioada 1919-1920, cu studii făcute la Leipzig, a părăsit universitatea bucovineană și s-a mutat la Silistra, pentru a contribui la dezvoltarea conștiinței românilor care urmau să vină în această regiune (când migrația românilor spre Dobrogea a început încă din secolul al XVII-lea, în mod neregulat. Chiar am un coleg al cărui bunic a venit în Adamclisi în anul 1862. Era singurul român într-un sat populat numai de turci). După terminarea liceului m-am înscris la Facultatea de Istorie din București, secția Arheologie. În paralel am făcut și armata, intrând la Școala de ofiteri de rezervă, arma Aviație. A fost un eșec total. Am ieșit ultimul, deci nu eram făcut pentru așa ceva. Datorită împrejurărilor mai puțin faste (aveam 17 ani când a început războiul, iar când s-a terminat cu comunismul, am ieșit la pensie!), cu ce puteai să te alegi, după o epocă precum aceea? Astăzi încă mă simt un om nerealizat, dar am avut șansa de a da niste „lovituri” în materie de arheologie. Am scos la iveală multe lucruri necunoscute și extrem de interesante, firește și cu ajutorul unui colectiv de specialiști foarte capabili, foarte pasionați. De altfel, arheologia nici nu se poate practica dacă nu ești pasionat. Altfel, mai bine e să pleci, spre binele tău, dar și al celorlalți...

Vă spunem că am avut șansa să descopăr și lucruri inedite, de-a dreptul entuziasmante dintr-un anumit punct de vedere și tragice, din alt punct de

PETRE DIACONU:

„Un arheolog descoperă nu numai o oală, un mormânt, un sat sau un oraș. Eu am avut șansa să descopăr două state!”

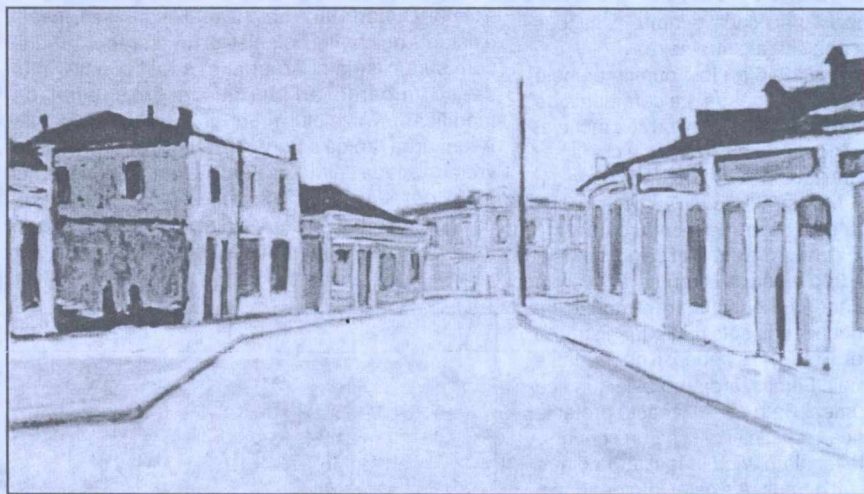


vedere. La Dinogetia, de exemplu, la Carvăn, în colțul de nord-vest al Dobrogei, în anul 1951, făcând cercetări arheologice, am dat peste un bordei incendiat în anul 1036. Datarea nu poate fi pusă la îndoială, este absolut certă. În acel an pecenegii au trecut Dunărea și au asediat fortificațiile de la Dinogetia. Mi-am dat seama că incendiul a fost total, bordeiele fiind făcute din lemn și stuf. Am surprins următoarea situație: într-o locuință de acest tip locuiau bărbatul, soția și trei copii. Bărbatul și-a scos din încăperea soția și pe unul dintre copii. În momentul când îl dădea soției pe cel de-al doilea, acoperisul bordeiului incendiat s-a prăbusit peste acea familie. În aceeași clipă, o săgeată rătăcită trasă de pecenegi a intrat între coastele femeii. Probabil că ea a murit din cauza săgeții. Astfel de fapte arheologice am mai întâlnit, dar nici una cu un astfel de inedit tragic. Stiu dintr-o cronică bizantină că în același an, la Căpâșova, pecenegii au băgat de

vii, într-o groapă, numeroși copii, femei, bărbați, tineri și bătrâni, ostasi, aceștia murind, cu totii, în chinuri greu de imaginat. Această „groapă a morții” a fost descoperită în urma unor cercetări efectuate în perioada 1956-1957.

Oricât de ciudat vi s-ar părea, un arheolog descoperă nu numai o oală, un mormânt, un sat sau un oraș. Eu am avut șansa să descopăr două state! Acestea sunt cele mai mari descoperiri ale mele.

La Păcuilui lui Soare, unde conduceam (și încă mai conduc) lucrările, eu nu am un sector anume. Sectoare au colegii mei. La un moment dat, în urmă cu douăzeci-treizeci de ani, a apărut o problemă și mi-am întrebat colegii: „Ce să fie cu monedele acestea? Ele sunt de la sfârșitul secolului al XIII-lea. De ce mi le tot puneti în nivelul acesta, caracteristic sfârșitului secolului al XIV-lea?” Ei m-au privit mirati, mărturisindu-mi că nu se tin de soții,



• Centrul vechi al Tulcei

cartea de știință

Filosofia și istoria religiilor



Unul dintre cele mai actuale discursuri din zona științelor umaniste ni se propune în ipostaza hermeneuticii formelor simbolice. Demersul interpretativ vizează, în această situație, identificarea acelor date prealabile care regizează, în mod ascuns, felul în care se constituie un anumit sistem simbolic. De altfel, aceasta este și una dintre sarcinile pe care și le asumă **Filosofia și istoria religiilor**, ultima lucrare a lui Nuredin Ibram, apărută de curând la Editura „Ovidius” University Press din Constanța. Condușă în mod remarcabil, cercetarea se orientează asupra unei configurații simbolice particulare, cea religioasă. Tematicitatea modurilor de manifestare ale sacralului suportă în textul autorului, trebuie spus încă de la început, un regim bipolar, și anume: articularea factorilor originari ai fenomenului religios în triada ontologică om-natură-divinitate și analiza formelor concrete în care survin aceste orizonturi ale sensului în procesiunea lor istorică. Altfel spus (și ne permitem aici citarea unui fragment simptomatic din prima parte a lucrării): „știința religiilor este o disciplină istorică dar și o hermeneutică (o teorie interpretativă) chemată să lămurească întâlnirea omului cu sacralul.” În mod selectiv, de la formele amnistiate ale religiei până la marile sisteme monoteiste, istoria acestei relații constitutive subiectului uman delimitează cu precizie sfera de interes a textului. Iese în evidență, în această exegeză cuprinzătoare, în primul rând dimensiunea paideică, formativă, a exercițiului interpretativ.

Dincolo însă de stilul paideic, nu putem să nu remarcăm și frecvența unui anumit sens edificator al discursului, sens pe care este necesar să îl plasăm în zona de emergență a dialogului interconfesional. Din acest punct de vedere, autorul promovează

necondiționat ideile de toleranță religioasă și comunicare interconfesională. Iată chiar cuvintele sale: „...trebuie să dăm dovadă de toleranță față de alte culte și să renunțăm la ideea că anumite culte sunt mai adevărate decât altele”. Departe de uniformizarea gnoseologică, o asemenea perspectivă ne propune, dimpotrivă, un criteriu pertinent de discernere între atitudinea religioasă autentică și sensibilitatea obedientă unei ideologii religioase, oricare ar fi aceasta.

Părții introductive, teoretice, îi este subsumată analiza succintă a celor mai importante dispute ce au animat filosofia și istoria religiilor. Sunt expuse în mod sistematic principalele metode ale istoriei religiilor: cea filologică, în care a excelat cercetătorul german Max Muller, metoda antropologică, metoda în care sunt remarcate contribuțiile decisive ale lui A. Lang și W. Schmidt, metoda comparativă, cea istorică, metoda psihologică, precum și cea sociologică, unde sunt expuse în mod comprehensiv teoriile lui Comte și Durkheim. Aceeasi parte substanțial teoretică a textului reconstituie cele mai semnificative doctrine privitoare la înțelegerea faptului de credință și este finalizată prin restituirea îndelungatei istorii a semnificațiilor sacralului și mitului. Personalitățile invocate în acest excurs circumscris aproape exhaustiv contribuțiile semnificative din acest domeniu de cercetare: Cicero, Herodot, Hume, Kant, Herder, Jaspers, Freud, Jung, Muller, Otto, Schmidt, Eliade etc. Această tematizare plurimorfă a ceea ce istoricii religiilor numesc „homo religiosus” activează în lucrarea pe care o analizăm resurse metodologice eterogene. Altfel spus, am constatat în **Filosofia și istoria religiilor** nu doar o încercare de sinteză a preocupărilor importante din zona istoriei religiilor, ci, în primul rând, exersarea sistematică a potențialului fiecărei metode mai sus amintite. De exemplu, analiza formațiunilor simbolice religioase concrete este direcționată prin intermediul metodei istorice, dar și a celei psiho-sociologice sau a celei etnologice-antropologice, în timp ce nivelul supozitiilor și al cadrelor mentale devine inteligibil prin travaliul filosofic, hermeneutic sau fenomenologic.

Nu putem încheia fără a menționa o altă fericită reevaluare pe care o propune textul de față: proiectul gânditorului român interbelic Nae Ionescu, în ceea ce privește filosofia religiei. Reconsiderarea acestui proiect, astăzi în mod nedrept uitat sau eludat, este un merit incontestabil pe care îl poate revendica această lucrare.

SILVIU PANAIT

Nonficțiunea pură

Pe Costin Gagu îl știu din vremea *Cenaclului de Marti* al Universității „Ovidius” din Constanța, când lucra la un roman intitulat *Arta maieuticii*. Nu știu dacă a sfârșit sau nu romanul, așa cum nu știu dacă obsesia — studentului la istorie — de a prinde *adevărul adevărat* s-a împlinit. Ea a căpătat poate concretețe textuală, prin apariția, într-un tiraj intim (o sută de exemplare), lucrării **Istoria presei constantene 1945-1989**, Ed. „Mondograi”, 2000. De ce presa?! se ntreabă autorul în Introducere. Răspunsul este destul de previzibil: „Deloc exagerat, se poate afirma acum, după un deceniu de democrație, că media este principalul element care a stat la baza consolidării noului sistem social și al respectului pentru instituțiile statului.” Volumul este foarte bine structurat având treisprezece capitole însoțite de o *bibliografie selectivă* plus câteva fotografii din anii optzeci, ce surprind câteva dintre vizitele de lucru ale lui Nicolae Ceaușescu în jud. Constanța. Principiul care guvernează *Istoria presei...* este acela al *nonficțiunii pure*, al citatului-document, astfel încât, atunci când frunzărești cartea ai impresia că totul nu-i decât un colaj din publicațiile apărute în cele patru decenii de teroare, iar autorul un *maestru păpușar* care structurează, explică sau sintetizează materialul prezentat. Chiar primul capitol, intitulat *Presa politică*, este o simplă enumerare — precum în fisele unei biblioteci — a publicațiilor dobrogene de la ziarul „Nădejdea” (1945, „Organ de luptă și lumină al muncitorilor dobrogeni”) până la „Serbările mării”, 1983 (secțiunea „foi volante, programe, suplimente, cataloage”). Costin Gagu își explică destul de bine demersul, în Introducere: „Atât cât se poate, autorul va încerca să surprindă fondul subiectului din unghiurile în care se expun. În felul acesta are de câștigat în primul rând cititorul, căruia i se oferă libertatea maximă în contemplarea directă a materiei studiate”. O parte preponderent teoretică este *Capitolul II: Scurt istoric al presei din România 1945-1989*, care porneste cu un citat din B. Shaw:

fiindcă acolo le găsiseră. Într-o zi m-am înfuriat și mi-am deschis o secțiune, spre a lămuri misterul. Surpriză: am descoperit același tip de monedă, dar tot într-un strat de la sfârșitul sec. XIV. Erau monede de aramă, atribuite țarului bulgar Terter (1279-1290). Cum nu exista nici o explicație logică, mi-am zis: „Domnule, asta trebuie să fie alt Terter, dar cine o fi el?” Am căutat peste tot, prin biblioteci, prin documentele epocii, dar el nu exista. Asta se întâmpla în anul 1977. Cu câteva zile înainte de cutremur, la sfârșitul lunii februarie, răsfoindu-mi cărțile, la un moment dat am cercetat și lucrările trimise prin corespondență. Am dat peste articolul unui cercetător din Berlinul Occidental, tema fiind o cronică necunoscută până atunci. În cronică se spunea așa, printre altele: „Și Terter, fiul lui Dobrotici, l-a omorât pe Mihail, cumnatul său (acesta era fiul împăratului de la Constantinopol, Ioan al V-lea Paleologul). Și Terter l-a omorât la Silistra (Durostorum)”. Atunci am înțeles dintr-o dată că monezile mele nu sunt ale țarului bulgar Terter, ci al unui Terter care nu are nici o legătură cu țarul. Dacă acest fiu al lui Dobrotici a bătut monedă la Silistra, unde l-a omorât și pe cumnatul său, înseamnă că el a domnit acolo. Deci monedele le-a bătut în calitate de sef de stat!

Eram fericit. Am ieșit din cameră în toiul nopții și mi-am trezit soția din somn. Ea m-a privit îngrijorată, întrebându-mă ce mi s-a întâmplat. „Am descoperit un stat!”, i-am spus radiind de bucurie și încântare. „Si unde-i capitala?”, m-a întrebat, știind că sunt născut la Silistra. „Păi, la Silistra”. „Eram sigură! Du-te și te culcă”. N-am putut dormi. A doua zi m-am dus într-un suflet la institut să-i spun directorului nostru vestea cea mare. L-am așteptat, protăpind chiar în mijlocul porții. Când a apărut prof. Pippidi, i-am spus: „Domnule profesor, am descoperit un stat!” El mi-a replicat, total absent: „Bine. Ce mai face doamna Diaconu?” Firește, am ținut o comunicare, pe care am prezentat-o ulterior și la un Congres internațional. Teza mea s-a impus, apoi s-au descoperit mult mai multe probe.

Al doilea stat l-am descoperit după câțiva ani, cu capitala tot la Silistra. De această dată, seful statului era fiul lui Terter, primul țar al bulgarilor. Terterii erau cumani, care trăiau pe teritoriul țării noastre. În *Codex cumanicus*, în care se păstrează două mii șapte sute de cuvinte cumane, figurează și numele de Terter. Trec peste toate avaturile. Când am avut certitudinea noii descoperiri, m-am dus din nou la nevasta mea: „Dragă, am mai descoperit un stat!” „Să nu-mi spui că are capitala tot la Silistra...” „Ba da, chiar acolo...” Ea m-a privit lung și mi-a întors-o: „Uite ce e, să-mi găsești un stat care să aibă capitala la București, dar să fie un stat cu adevărat democratic!”

Un om neinforma este mai ușor de manipulat (teza!), căruia i se poate adăuga: *Si un om bombardat de informație este la fel de ușor de manipulat... (antiteza)*. Abia aici respiră punctul de vedere al autorului, fără a fi fragmentat de citatele-document. Mer-gând pe linia cenzurii oficiale / neoficiale care a creat societatea românească, el încadrează evoluția presei românești (1945-1989) în cinci etape: I. Nasterea cenzurii (Lg.102/45) care reprezintă sfârșitul moral al presei democratice din România; II. Consolidarea ei (1948-1964; înființarea Școlii de Partid A.A.Jdanov și a Universității „Stefan Gheorghiu”). Mai puteau lucra în redacție cei care aveau un stagiu în presa comunistă ilegală și care aveau afinități cu presa sovietică; III. A treia etapă (1964-1969) a liberalizării vieții culturale. Cenzura există în continuare, funcționarii devenind mai toleranți în comparație cu anii cincizeci; IV. Etapa întronării regimului ceausist și a întăririi cenzurii; V. Ultima secvență editorială — ne spune C.G. — se întinde de-a lungul anilor 1977-1989. Ea poartă amprenta aceluiași trend ascendent, pe urmele mesianismului ceausist... Autocenzura, cea mai groaznică perversiune a minții umane, a făcut ca, până în 1989, cuvântul presei să fie unul singur. Rosu, lipsit de continut și perspectivă.

Nu știu, practic, ce poți imputa unei asemenea lucrări: poate subțirimea ei (91 de pagini) ori caracterul supradocumentar, fiind realizată în proporție de șaptezeci la sută din citate... Eu am de făcut totuși câteva observații, care țin de erorile ce-l pot încerca pe jurnalistul Costin Gagu. Prima se referă la lipsa de consecvență în tratarea informației.

Cu toate acestea, putem conchide că *Istoria presei...* este deschizătoare de drumuri pentru cercetarea riguroasă, științifică a trecutului publicist tomitan, fiind prima lucrare de acest gen, care ne privește cu *ochiul imparțial* al nonficțiunii pure.

GRIGORE ȘOITU



justiție și in justiții

ELLA NEGRUZZI

Ella Negruzzi, absolventă a Facultății de drept din Iași, în 1912, s-a ambiționat să devină prima femeie avocat din România. Era nepoata lui Iacob Negruzzi. S-a adresat Baroului Iași. Cererea i-a fost respinsă. A contestat decizia baroului la Curtea de Apel Iași și a pierdut. Înalta Curte de Casatiune și Justiție i-a respins recursul și a menținut decizia baroului Iași. Instantele de judecată au considerat că legea corpului de avocati nu permitea femeilor să practice avocatura.

Se părea că nu mai este nimic de făcut. Jurist cu imaginație, Ella Negruzzi s-a adresat Baroului Covurlui. I s-a admis cererea și a fost înscrisă în același barou.

Un grup de avocati conservatori și rigizi au contestat decizia baroului la Curtea de Apel Galați. Contestatia avocatiilor a fost respinsă ca nefondată. Magistratii gălățeni au statuat că femeile au dreptul să practice avocatura. Înalta Curte de Casatiune și Justiție a menținut decizia Curtii de Apel Galați.

Dar avaturile procesului nu s-au terminat. La 16 aprilie 1915, procesul a fost reluat în fața Secțiunilor Unite ale Înaltei Curți. Dezbaterile au fost conduse de primul președinte C.N. Bagdat. Avocatii din Galați au fost reprezentați de C.Xeni, fruntas conservator, viitor deputat de Caliacra și de V.Athanasovici, redactor șef al revistei *Dreptul*. Ella Negruzzi a fost apărută de C. Dissescu, fost decan al Facultății de drept din București și ministru al Justiției, viitor președinte al Comisiei de redactare a Constituției din 1923 și de reputatii S.Rosenthal și N.Polizu-Micsunesti.

Ministerul Public, reprezentat prin procurorul general Scarlat Popescu, a susținut opinia retrogradă a avocatiilor gălățeni.

Secțiunile Unite ale Înaltei Curți, prin decizia din 16 aprilie 1915, au admis opinia avocatiilor din Galați, și au respins cererea de numire în avocatură a tinerei Ella Negruzzi.

În acest proces în care s-au confruntat elite din nomenclatura juridică, a fost negat dreptul femeii de a fi avocat. Înalții magistrați s-au conformat cu supusenie moravurilor vremii și au aplicat o lege strămbă. Timpul a demonstrat că magistratii din Galați au avut dreptate, simțind pulsul vremii ce statua egalitatea sexelor în avocatură. Nu știu dacă magistratii din Galați erau mai tineri și simteau mai acut spiritul timpului lor. Aproape toți aveau studii în străinătate. În Franța femeile practica avocatura din 1900.

La 16 aprilie 1916, când Secțiunile Unite ale Înaltei Curți s-au pronunțat împotriva femeii avocat, omenirea se afla în plin carnagiu mondial. Se terminase la Belle Epoque. Începea secolul totalitarismelor. Aplicând *ad litteram* legea, Înalta Curte a comis cel puțin o tartuferie juridică.

A.L.A. Hart a scris că judecătorul nu trebuie să aplice o normă legală incompletă sau nedreaptă, ci să creeze o nouă lege „pentru cazul dat” (apud *Conceptul de drept* de A.L.A.Hart, Editura Sigma, Chisinau, 1999, 304 p.). Judecătorii din Galați au anticipat teoriile profesorului de la Oxford, A.L.A. Hart.

Aplicarea legilor este un proces rațional. Legile nu se aplică automat, rigid, orbeste, mecanicist. De multe ori legile sunt imperfecte și în aplicarea lor intervin „luminile” judecătorilor. Este imposibil ca

normele de drept să cuprindă totul, să reglementeze în totalitate raporturile sociale. De aceea, magistratul care operează cu realitățile, trebuie să aibă curaj și înțelepciune. Legea care a fost făcută mai demult se aplică *hic et nunc*, în alte condiții și alte aspirații etico-sociale.

Magistrații Înaltei Curți s-au conformat unor coduri prăfuite și nu au resimțit una dintre marile tragedii contemporane: inegalitatea dintre sexe. Falanga magistratilor de la Înalta Curte a fost umilită de magistratii din Galați, care erau mai lucizi, mai terestri, mai îndrăzneți și aveau gustul riscului. Toti erau scoliti în străinătate. Învătasera că „Summum jus summa injuria” (Cicero) și că „Adevăr dincoace de Pyrenei, eroare dincolo” (Pascal).

Prof. C.Dissescu, unul dintre apărătorii Ellei Negruzzi, avea, din fericire, o viziune modernă despre rolul social al femeii. Citez din tratatul de *Drept constitutional*, editia 1915: „Excluderea femeii nu trebuie justificată ca pe o incapacitate firească, ca pe o inferioritate a capacităților intelectuale. (...) Femeia posedă capacități intelectuale și morale pentru ca să-si dea seama de valoarea diferitelor acte de viață politică. Cel mai glorios suveran al Angliei a fost o femeie. Madame de Staël era desigur superioară majorității alegătorilor francezi (...). E o enormitate să lasi soarta unei jumătăți a globului la discreția celeilalte jumătăți”. Cam în acest sens credem că au pledat apărătorii, Ellei Negruzzi.

Prin 1920 Ella Negruzzi a fost numită avocat în București de către celebrul profesor și decan al Baroului Ilfov, Istrati Micescu. Era în vigoare tot legea din anul 1915. În București nu s-au găsit avocati care să conteste acceptarea unei femei în avocatură. Se schimbaseră mentalitățile. Istrati Micescu, viitorul ministru al Justiției și apoi al Afacerilor Externe, a murit în 1950 la închisoarea din Aiud.

Ella Negruzzi a practicat avocatura cu succes și a militat pentru egalitatea dintre sexe.

La 12 februarie 1945 au fost numite primele trei femei în magistratura noastră. La ceremonia de depunere a jurământului, Ella Negruzzi și-a încheiat alocuțiunea spunând: „Ultimele lanturi au căzut”.

Hotărârea Înaltei Curți din 1915 face parte din preistoria juridică. Magistratii Înaltei Curți nu au știut că legile sunt făcute de oameni și pentru oameni.

Ella Negruzzi a fost o luptătoare, o orgolioasă. S-a zbatut pentru dreptul său de a fi primul avocat din România, cu o îndârjire și încăpățănare remarcabile. Astăzi, aproape nouăzeci la sută dintre magistrați și avocati sunt femei. Nemesis a pedepsit nedreptățile ce s-au făcut femeii. Feminizarea profesiei juridice are loc în toată lumea. Pătrund în această profesie cei merituosi, cei care sustin și câștigă un concurs.

Prevederile legale privind inegalitatea dintre sexe s-au spulberat demult. A existat întotdeauna o rezistență din partea diriguitorilor la schimbarea legilor învechite, perimate. Locrienii din Grecia antică au imaginat obiceiul ca acela care se încumetă să propună o lege nouă, să vină în fața poporului cu streangul la gât. Dacă legea se respingea, novatorul era spânzurat pe loc.

Juristul Rudolf von Hering scrie că pentru a stabili că omul este o ființă liberă, că are dreptul la libertate, au trebuit mari eforturi pentru a se demonstra că pământul se învârtă în jurul soarelui. Așa s-a întâmplat și cu toate drepturile despre care nu se mai discută astăzi.

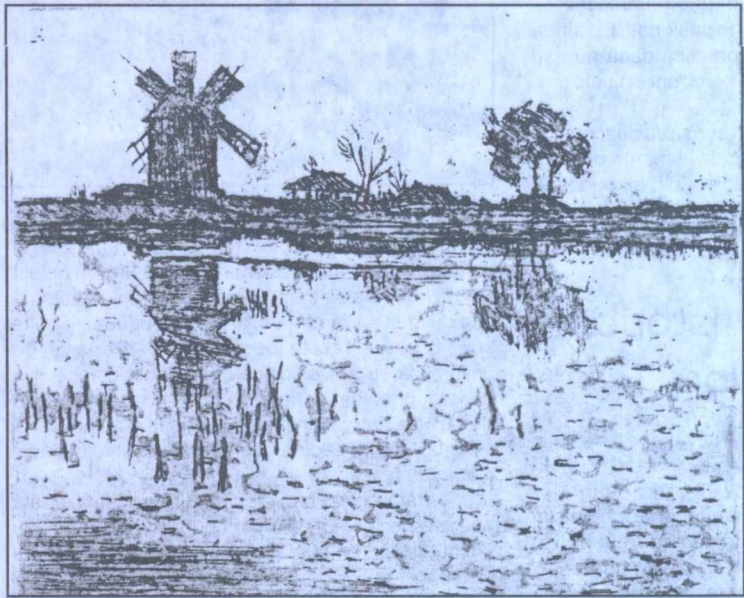
Oare câte dintre distinsele juriste de azi știu că Ella Negruzzi le-a netezit calea spre profesii altă dată inaccesibile?

TITUS RUSU

oceanologie

Marea Neagră și schimbările globale (II)

Oricum, după aceste schimbări ambientale continue, uneori catastrofice, ultima ridicare a nivelului Oceanului mondial și al Mării Negre, cu particularitățile ei, a adus acum șapte mii cinci sute de ani egalizarea nivelurilor din bazinele Pontic și Mediteranean și, drept consecință, pătrunderea apei salină mediteraneene în Marea Neagră. Condițiile ambientale din această mare s-au definitivat și stabilizat (la scară temporală umană, nu geologică!), iar în ultimii trei mii de ani nu au fost puse în evidență decât schimbări „minore”: se înregistrează variații de nivel al mării doar de câțiva metri (așa numita „regresiune” Phanagoriană, când nivelul a scăzut cu trei-sapte metri). Umanitatea, începând din Antichitate, a moștenit deci Marea Neagră (sau Pontul Euxin) ca un mediu ambiental relativ stabil și prietenos. Ea a fost obiectul interesului susținut al popoarelor europene în plină dezvoltare și expansiune. Descrieri valoroase ale trăsăturilor geografice ale Pontului Euxin și ale câtorva teritorii de un interes deosebit, cum ar fi Delta Dunării, sunt continute în surse antice, dintre care menționăm scrierile lui Polybius, Strabon, Plinius Secundus, Arrianus și în mod deosebit Ptolemeu. Anticii s-au confruntat cu schimbările ambientale mai ales în zone cu evoluție deosebit de rapidă, cum ar fi zona litorală a Deltei Dunării până spre Capul Midia. Aici, însăși existența așezărilor colonistilor greci și apoi romani, cum sunt Histria și Argamum, a fost condiționată de schimbările ambientale și în special de modificarea nivelului mării și a liniei de coastă. Avansarea rapidă a frontului deltei în mare, căci pe vremea aceea delta „crește”, ca urmare a aportului mare de aluviuni al Dunării, a făcut ca accesul navelor în porturi să devină din ce în ce mai greu și, în consecință, comerțul să se stingă treptat, iar



• „Peisaj lacustru”

cetățile, din această cauză, să decadă și apoi să dispară.

Ce va fi în viitor? Specialiștii prognozează o încălzire treptată a climei și o ridicare a nivelului mării. În 2020-2030 se prevede o ridicare a nivelului general al Oceanului mondial, și deci și al Mării Negre, cu circa treizeci de centimetri și o încălzire globală cu circa 1,5 °C. Dacă într-adevăr se va întâmpla așa, cum va răspunde Marea Neagră și zona ei litorală la aceste schimbări?

Modelele generale acceptate prevăd deplasarea spre nord a zonelor climatice, lungirea verilor și, ce este mai important, modificarea structurii ciclonice de iarnă. Și, bineînțeles, multe alte schimbări ambientale.

Tot prin modele se poate prezice că o încălzire de 1,5°C poate aduce o reducere de circa zece la sută a debitelor fluviilor și deci a aporturilor de apă dulce și de sedimente în mare. Aceasta va modifica echilibrul hidrologic al Mării Negre, în sensul mării penetrării apelor mediteraneene și subteriei stratului superficial, mai puțin salin și oxigenat al mării.

Eroziunea plajelor, care în prezent afectează țărmurile de nord-vest ale Mării Negre, ca urmare a reducerii aporturilor de sedimente ale Dunării și intervențiilor antropice în zona costieră, va continua și se va accentua. Întinse suprafețe din zona costieră a Deltei vor fi probabil inundate, iar riscurile inundațiilor întregii delte vor crește. Litoralul deltei va fi remodelat de procesele marine și câteva zone vulnerabile pot fi transformate în golfuri sau lagune.

Toate aceste schimbări vor aduce modificări în structura și funcționalitatea ecosistemelor costiere, a căror adaptare la noile condiții ambientale este greu de prevăzut.

Ce putem face pentru a aprecia dacă modificările descrise mai sus vor afecta într-adevăr Marea Neagră și zona ei costieră și pentru a micșora, pe cât posibil, impactul acestor schimbări ambientale majore? Se știe cât de greu este să te lupți cu natura, să oprești sau chiar să încetinești procesele care se petrec la scară planetară. Și totuși, am putea să ne pregătim, să studiem care ar fi modalitatea de a proteja cel mai bine zona costieră, am putea să încercăm să menținem condițiile ambientale așa cum sunt ele în prezent, fără să mai adăugăm efectele nedorite ale unor activități sau a unor intervenții nocive asupra mediului, intervenții insuficient gândite și studiate. Ar trebui să începem chiar de mâine, și să începem cu cercetarea științifică complexă interdisciplinară, fundamentală și apoi aplicată, care să ne ofere cunoștințele necesare pentru a acționa la timp, cu mijloacele cele mai eficiente, și a elabora o strategie de luptă contra efectelor ambientale ale schimbărilor globale. Oricum, orice amânare a acestor acțiuni ne va îngreuna existența de mâine!

NICOLAE PANIN

ecuații actanțiale...

urmare din pag. 4

Căderea de acord cu altul, chiar dacă acest altul e cel care-ți solicită așa ceva, nu-i întotdeauna o victorie a perseverenței solicitatorului. În nuvela *Puterea calorică a lemnului de palisandru*, faptul că Ilie Panaitescu, inginer proiectant de vapoare, cedează insistențelor lăcătușului Doru Ionel de a demonta mașinăria unui vas torpilat, fără să bănuiască demersul acestuia din urmă de a demonstra că inginerul este un neînduplecat în ființa căruia urma să se trezească încet conștiința intelectualului patriot de reală vocație profesională. Inginerul cu strălucite studii la Academia Navală din Genova, unde terminase ca șef de promoție, s-a întors să construiască vase într-un port mizerabil, locuind într-o baracă friguroasă, unde n-are drept prieten decât un sobolan semidomesticit, după ce a renunțat la oferta de a-și exercita meseria și priceperea în incomparabilul port Ansaldo. E curioasă obsesia pe care-o face pentru el un alt român, Baldovin, rămas în Italia. Acesta încearcă de mai multe ori, însă fără succes, să-l racoleze. Argumentele pe care le invocă depășesc cu mult cadrul unei misiuni de spionaj sau de recunoștință pentru faptul că o dată premiantul își ajutase colegul, aflat la ananghie, cu banii „fătați” în bascul său de un telefon public. Baldovin nu putea trăi fără ură și ar fi vrut ca mobilul acestui sentiment odios să fie cât mai aproape de el. Pressingul său ciudat lasă să se întrevadă și acest sentiment vital pentru insul ratat

profesional și uman (va sfârși, de altfel, chiar în aceeași zi, în căldarea unui vas din portul românesc în care intrase pe furis): „Sunt doar un animal, trăitor din concurența cu tine, tu îmi insuflă ambția de a fi mai capabil, de a te strivi sub valoarea mea născută și crescută dintr-a ta, o recunosc, ce mai vrei, jocul nostru de-a handicapul s-a sfârșit, începem altul la Livorno. De ce tu aici între ținichelele astea găurite și eu colo, eu, al doilea? E inechitabil, e monstruos! Ești unicul meu scrupul în scârnavia asta de viață, restul e vax, am nevoie de tine ca să nu mă simt singur. Pot să-ți plătesc și greutatea în aur, nenorocitul, că ești mic și părliț, vai de capul tău! Astia habar n-au ce cap irosesc”.

În romane, care constituie de altfel opera de bază a lui Constantin Novac, ecuațiile interacțiunilor cunosc nuanțări și dezvoltări multiple și asupra acestora ne vom pronunța, poate, cu altă ocazie.

pamfletul redivivus

urmare din pag.7

nefolositi — câinii vagabonzi) — *Cine se teme de elicoptere?* Aluzia este evidentă la adresa guvernăntilor preocupați, chipurile, de strategii care mai de care mai sofisticat denumite și înșirate pe hârtie, fără să se miste un deget pentru rezolvarea problemelor stringente ale unei întreprinderi cu renume cândva, cum e cea amintită de cronicar. În finalul *tabletei*, ironia îmbracă haina *negatiei*, spre a sfichiui și mai puternic prostia și indiferența mai marilor zilei, care au prostul obicei să dea curs vorbelor din

popor *Tara pierde, iar baba se piaptână:* „... nu e mai prudent, pentru «linistea noastră», să nu mai fabricăm elicoptere? Sau, dacă tot le fabricăm, să nu zboare. Și, dacă tot nu zboară, să le facem sub formă de căruțe! Că boi, se găsesc, slavă Domnului!” Se observă lesne că situația dramatică a salariaților de la IAR Ghimbav e convertită într-una absurdă, cu puternic efect comic prin ricosea la adresa indifferenței guvernăntilor.

În altă *tableta*, ironia provine din *inventia verbală*, dar și din descrierea cu mijloacele caricaturalului: „... darwinismul politic al zilelor noastre ne demonstrează că omul este strămoșul animalului politic. Beneficiar al unei «moșteniri genetice» de ... oțel («așa s-a călit oțelul!») și funcționând după legile involuției, animalul politic cu două sau mai multe fete a dat naștere unui mutant aproape perfect adaptat ... dezastrului — prezent și în perspectivă: animalul politic cu patru capete și-un... puil!”

Spre a nu fi bănuț de părtinire politică, ar fi cazul ca Vasile Gogea să publice al doilea volum de pamflete scrise în perioada guvernării hibride țărănistoliberalopedistoudemeriste — ca să ne exprimăm în spiritul „onomastici” inventate de cronicar. S-ar putea sesiza, prin comparație, fauna politicianilor văzuți de pamfletarul Vasile Gogea.

proza românească...

urmare din pag.7

Cronicile lui Tudorel Urian sunt unele dintre cele mai parcimonioase ce pot fi închipuite. Cum ele au

fost concepute pentru o revistă literară (*Cuvântul*), parcimonia constituie o calitate, oferind un reper scurt și cuprinzător potențialului lector de carte. Mă așteptam ca, adunate în volum, cronicile să se arate a fi insuficiente, puțin reprezentative. Când, de fapt, constat tocmai contrariul și o explicație e de dorit să fie căutată. Eu o găsesc în faptul că Tudorel Urian dispune de o remarcabilă constantă a principiilor sale critice pe care le-a păstrat nealterate de-a lungul timpului. Două dintre ele sunt amintite în "Introducere". "Romanul nu va mai fi, în viitorul previzibil, o specie destinată publicului larg decât dacă se va mentine la cote artistice ridicate". Iată motivul pentru care criticul acordă o atenție cu totul specială stilisticii cârților de proză, calității scriiturii, valențelor artistice. De asemenea, lasă să se înțeleagă (foarte corect, în opinia mea), că proza este, cu toate mijloacele ei (inventate sau re-inventate), un "mod de exprimare adecvată a epocii actuale". Fapt care, din nou, pune accentul asupra mijloacelor de expresie, dar și asupra conținutului prozei. Înaintând spre explorarea zonelor de adâncime ale prozei prin intermediul acestei idei, cred că Tudorel Urian poate marca un drum valid și bogat în perspective în critica prozei românești.

Deși eseistica și teoria prozei nu au cunoscut un reviriment spectaculos în ultimul deceniu, critica prozei, chiar dacă nu a atins autoritatea criticii de poezie, a găsit resurse de a crește valoric și de a ajunge la public. Criticilor deja consacrați, li s-au adăugat câteva nume de referință și între acestea se numără și Tudorel Urian.

♦ OSERVATORUL CULTURAL (Director Ion Bogdan Lefter) își face un titlu de onoare din a-si consacra primele pagini ale numărului din 5 nov. 2001 „Retrospectivei Nicolae Manolescu”, amplă dezbatere prilejuită de apariția celor trei volume ale „Literaturii române postbelice”, o selecție din cronicile criticului. Din intervenția lui Sorin Alexandrescu, sub al cărei titlu am pus inițiativa revistei, se pot cita numeroase pasaje expresive și exacte. Cum ar fi acesta: „Ceea ce frapază în aceste cronici de pe parcursul a 32 de ani este în primul rând seninătatea lor. Manolescu nu ezită, nu se îndoiește, nu se contrazice. Egal cu sine în lumina unui adevăr dincolo de lume, el nu pare atins de nimic din cele lumesti. Ca la bizantini sau în goticul internațional, figurile celor despre care scrie ne privesc în față puternice și dincolo de noi și de ambiguitățile noastre. Lumina nu cade dintr-o parte, nu cade de nicăieri, căci nu există umbre, nici mișcare, nici îndoiești... Nu cunosc în toată cultura română un critic care cu mijloace atât de simple și de evidente să ne convingă atât de rapid că lucrurile așa stau și nicidecum altfel.”

♦ COLUMNĂ este numele frumos (pe care, la un moment dat, aflat la Constanța, în postura de întemeietor, Ștefan Bănulescu i-l dorișe și revistei tomitane) al primei publicații de cultură tipărite la Târgu-Jiu, figurând, în umbra monumentului brâncusian, aspirațiile de ascensiune spirituală fără sfârșit ale unui grup de scriitori legați de spațiul gorjan. Firește, directorul ei este Gheorghe Grigurcu care, trăind în acest colț de țară lipsit de-o mare tradiție culturală, s-a impus prin tot ce-a scris ca unul dintre cei mai prestigioși și temuți critici contemporani. Ce este sau mai bine zis ce vrea să fie *Columna*? Ne spune directorul ei: „*Columna* va fi deschisă tuturor autorilor talentați și de bună credință și se va strădui să asigure o cât mai largă libertate de opinie. Nu vom ocoli polemica, această sare în bucate (pentru unii sare-n ochi ...) care dă gustul presei. Firește, nu ne vom dori a fi o casă cu usile și ferestrele deschise, în care să bată vântul și ploaia, ci o instituție cu un program fondat pe respectul valorii estetice, al posturii democratice, al unui cod etic. Aceasta presupune o structură care, oricât de generoasă, implică prin însăși existența ei un sistem de afinități și delimitări. Un motor critic, nădăjduim că performant, va funcționa fără încetare în spațiul edificiului nostru.”

♦ ÎNTREBĂRILE LUI GHEORGHE GRIGURCU. Ca unul care a avut surpriza de a se

ACUL DE BUSOLĂ

vedea distins cu premiul „*pentru opera omnia*” al Uniunii Scriitorilor, Gheorghe Grigurcu a fost pus în situația de a medita asupra condițiilor mizerabile în care trăiește scriitorul român „în proaspătă noastră, atât de prosperă pentru unii, democrație”. În loc să se arate satisfăcut, conventional entuziasmat de primirea premiului, cum s-ar fi așteptat cititorul mediu, criticul Gheorghe Grigurcu își mărturisește indignarea față de anonimatul și sărăcia la care societatea de azi își condamnă scriitorii („*Reflecțiile unui premiat, în România literară* din 30 oct.”): „Reflectoarele vicleane orientate ale făcătorilor de mass-media, ca și răsplata materială consistentă îi ocolește, pe indivizii trudei spiritului și a minții, îndreptându-se spre cu totul alte categorii, într-o bizară armonizare cu ceea ce semnifică, sub regimul totalitar, ofensiva împotriva culturii.” Și mai departe: „Economia noastră *de tranziție* îl bruschează pe scriitor, îl împinge frecvent și mai la margine decât își permisese autoritățile epocii de până la 1989, îl închid în ghetoul lipsei de interes, al disprețului și al sărăciei... Mă întreb – și-mi întreb confratii. Lăsând la o parte rarisimele excepții cunoscute, au fost oare, de la război încoace, așa de săraci oamenii scrisului literar de la noi cum sunt în prezent?... O singură lovitură de picior a unui fotbalist e plătită mai bine decât ani de muncă intensă ai unui scriitor sau artist autentic. E oare normal? Și pentru a nu ocoli mica realitate particulară care ilustrează o atare apreciere generalizatoare a unei dureroase realități, să menționez că Premiul *pentru opera omnia* – nu contează că l-a primit subsemnatul sau altcineva – răspunde, în plan pecuniar, sumei de cincisprezece milioane de lei. Raportat la standardul de viață pe care l-am atins odinioară – cer din nou scuze pentru comparația *scandaloasă* – nu reprezintă mai mult decât salariul pe care îl primeam lunar ca redactor al unui periodic cultural din provincie. La atât se cade a fi evaluată o *operă întreagă*, o viață întreagă?”

♦ DINTRE CRITICI IMPORTANTI de azi – am acum prilejul să-mi revizuiesc o opinie contrară publicată chiar în *Vatra*, într-un răspuns la o anchetă – Al. Cistelean este singurul care continuă, fără a-si

neglijă preocupările pentru realizarea marilor sinteze, să practice sistematic cronică literară, atât în publicația pe care o conduce (împreună cu domnul Cornel Moraru), dar mai ales în alte reviste din țară. E adevărat, „cronicile” domniei sale sunt, sub aspect stilistic și ideatic, mai degrabă niste eseuri care au o anumită autonomie și putere de a radia dincolo de perimetrul cărților comentate. Dar, mai artistice și personale fiind, ele nu sunt mai puțin aplicate, întrucât dau seamă despre cărțile în discuție cu maximă exactitate. Urmăresc de mai mult timp intervențiile sale critice din săptămânalul *Cuvântul*. la rubrica *Vocatie melancolie*. În unul dintre ultimele numere sub titlul *Căderea și decăderea ultimului înger*, mă delectez (ca unul care știe despre ce e vorba, a citit și a scris despre ultima carte a lui Adrian Alui Gheorghe), înaintând într-un univers de formulări critice care mai de care mai seducătoare și în același timp de necontestat: „Ca la toți moldovenii, și la Adrian Alui Gheorghe scriitura se străduiește să facă din melancolie o vocatie și o voluptate, transformând-o în principiu fast și dezvoltând-o baroc... Adrian Alui Gheorghe scrie în interiorul unei unități structurale care se manifestă în emergente de etapă, fără să aibă nevoie de reajustări de atitudine. Garanția acestei unități fatale, superficial agresată de ispitele divergente ale retoricii, e chiar substanța melancolică din care decurge, nu fără peripetii (mai degrabă premeditate decât accidentale) de formulă, lirismul lui Adrian Alui Gheorghe.”

♦ CONTEMPORANUL din 1 nov. ne informează, sub semnătura lui Horia Gârbea, ce se mai întâmplă cu editurile și revistele virtuale. Ni se semnalează, între altele, apariția sub egida editurii *Equivalences* (Director Adrian Rezus, rezident în Olanda), a volumului *Sentimente* care reprezintă debutul poetului constăntean George Vasilevici, publicat și de revista *Tomis*. Comentariul lui Horia Gârbea sună cât se poate de încurajător: „Autorul are auz de prozator, dicțiune și sintaxă de poet. Chiar dacă sub raportul verosimilității textul (este vorba de poemul inaugural „*Emilia se povesteste*”) nu convinge, ceea ce nici nu-si propune poate, el dă seama de tehnica și siguranța autorului... Restul poemelor sunt mai degrabă ingenioase, tot foarte tehnice. Poetul nu cade nici un moment în lirism desuet, își reprimă cu brio tentația de a filosofa, stăpânește bine limbajul, creând cadre behavioriste”.

NICOLAE MOTOC

mătase și sute de perle, țesută în Țara Românească la începutul secolului al XVI-lea, danie a lui Preda Buzescu și a jupânitei Cătălina către biserica mănăstirii Stănești.

Al doilea motiv al interesului este legat de sursa de finanțare a dificilei restaurări, și anume de Cazino „Victoria”. Cu sprijinul financiar oferit de aceasta, broderia, val de tâmplă având ca temă iconografică *Răstignirea lui Isus*, va putea reintra (după doisprezece ani) în expunerea permanentă a Galeriei de Artă Medievală, a cărei deschidere este anunțată pentru primăvara anului viitor.

Nu în ultimul rând, însă, trebuie subliniată atitudinea Ministerului Culturii și Cultelor, prin participarea la conferința

de presă a doamnei Paula Popoiu, director al Direcției Muzeu, Colecții și Arte Vizuale din cadrul Ministerului, atitudine deschisă, pozitivă, care încurajează genul acesta de colaborare între instituții și sponsorizările vizând restaurarea unor lucrări de artă din patrimoniul cultural național. Concluzia se impune de la sine: datorită implicării, în plan cultural, a Cazinoului „Victoria”, o piesă de o inestimabilă valoare (al cărei parcurs istoric a fost destul de dificil căci, aparținând Tezaurului României, a fost reținută de abia în 1956) va figura în expunerea permanentă a Muzeului Național de Artă al României.

R.PĂSCULESCU

calendar dobrogean

1.11.1876 — S-a născut Oreste Tafrali, prozator, istoric de artă (m.5.11.1937); 4.11.1996 — A murit Mihai Zissu, poet (n.15.12.1923); 9.11.1967 — S-a născut Cătălin Băjenaru, poet (m.24.09.1983); 10.11.1964 — A murit Aram Frenkian, filolog, filozof (n.20.03.1898); 13.11.1914 — A murit Dimitrie Anghel, scriitor (n.16.07.1872); 14.11.1955 — S-a născut Cristina Tamas, prozator, dramaturg; 15.11.1985 — A murit Stelian Cucu, poet, istoric literar (n.1904); 17.11.1981 — A murit Tascu Gheorghiu, eseist, traducător (m.20.09.1910); 19.11.1967 — A murit Victor

Climescu, om de știință (n.10.02.1895); 19.11.1996 — A murit Vasile Fetre Fatî, poet, prozator (n.13.10.1944); 21.11.1866 — S-a născut Marin Ionescu-Dobrogianu, istoric, publicist (m.1938); 24.11.1920 — A murit Alexandru Macedonski, poet (14.03.1854); 24.11.1878 — S-a născut Constantin Muche, poet (m.1929); 25.11.1936 — S-a născut Nicoleta Voinescu, prozator; 26.11.1875 — S-a născut Ion Adam, prozator (m.1911); 26.11.1901 — S-a născut Mihail Drumes, prozator (m.1982); 26.11.1953 — A murit Alex.P.Arborescu, etnograf (n.20.06.1890); 27.11.1874 — S-a născut Jean Bart (Eugeniu P. Botez), prozator (m.12.05.1933); 28.11.1919 — S-a născut Cornel Regman, critic

GELU CULICEA finanțele și cultura

În luna septembrie, a avut loc la Muzeul Național de Artă al României o conferință de presă având ca subiect începerea restaurării unei broderii de artă medievală românească. Evenimentul merită toată atenția din două motive: în primul rând, datorită obiectului care a suscitat atenția restaurației: o broderie liturgică, realizată cu fir de aur și argint,

se prea bucură de respectul pe care-l merită cu prisosință. Pentru a

argumenta folosesc un singur exemplu. Cu câțva timp în urmă, FRF a organizat retragerea „Regelui” din echipa națională. Cu acest prilej s-a realizat și o licitație, punându-se în vânzare tricoul purtat de Hagi în peste o sută zece partide în echipa națională. Pretul vânzării finale a fost de treizeci de mii de dolari, plătit de patronul Clubului Rapid, George Copos. Din păcate, mai marii Farului, au absentat de la acest eveniment. Sădăcă se va spune că Hagi este respectat la Constanța prin numele pe care îl poartă stadionul, le amintesc celor care ar invoca aceasta că la originea inițiativei se află cu totul altă persoană, contribuția actualei conduceri fiind nulă.

• Scandal mare în jurul numelui arbitrilor Constantin Frățilă. Constanțeanul, după ce și-a pus în cap conducerea Clubului Sportul Studentesc, a recidivat și față de Rapid, oferind Argesului trei puncte mari cât... Carul Mare. Toti îl acuză pe Frățilă de furt și nu de greșală, ceea ce, în arbitraj, este altceva. Întorcându-ne în timp, trebuie să scriu că nu este primul arbitru constăntean care plătește tribut greu că nu a ajutat echipele bucurestene. În urmă cu vreo două decenii, primul care a picat pe bec a fost Zaharia Drăghici, acuzat, la

vremea aceea de vicieria rezultatului Petrolul Ploiești-Dinamo București. Cei care au reclamat prestația constănteanului au fost bucureștenii, iar măsura dispusă, una cu pronunțat iz politic, a însemnat scoaterea din arbitraj a constănteanului, suspendat douăzeci și patru de etape. I-au urmat în timp Gheorghe Manole, tot la un meci cu Dinamo. Se juca o partidă cu titlul pe masă pentru Dinamo București, la Bacău. Dinu și ai lui au crezut că au partida și titlul la picioare. Au condus cu 1-0, dar până la urmă, au pierdut cu 1-2, după un întreg scandal culminat cu bătaia celor trei arbitri și scoaterea lor de pe lista conducătorilor de meciuri în campionatul diviziei A. A urmat la rând Gheorghe Ispas. Constanțeanul și-a rupt gâtul la un meci al Stelei cu Universitatea Cluj. În momentul în care studentii înscrisau pentru victorie în minutul 90, centralul Ispas a anulat golul, inventând un offside imaginar. În prelungiri, ca circul să fie și mai mare, el a oferit stelistilor și un unsprezece metri, multumindu-l pe Ilie Ceaulescu, aflat în tribuna stadionului Steaua și care îl avertizase că Steaua trebuie să câștige. Cam atât despre fotbal, cu bunele și relele lui!

LIVIU BRUCKNER

VIATA FILIALEI

• Membrii Filialei „Dobrogea” a U.S.R. au organizat o excursie de documentare având ca obiective mănăstirile din nordul Dobrogei (Celic Dere și Cocosu). Cu acest prilej au fost donate celor două mănăstiri cărți și obiecte vestimentare.

• Sub genericul „Prozatori din Dobrogea”, la Biblioteca Județeană Tulcea și la Primăria din Sulina au avut loc două seri literare la care au participat: Constantin Novac, Ovidiu Dunăreanu, Ernesto Mihăilescu, Adrian Busilă, Gheorghe Bogorodea, Gabriel Bădică, Peter Sragher, d-na Axenia Hoge, director al Direcției Județene pentru Cultură, Culte și Patrimoniu Național Tulcea și Ioan Popișteanu, director al Editurii „Ex Ponto” din Constanța.

• În comuna Somova, Jud.Tulcea, a avut loc festivitatea dezvelirii unui bust al scriitorului Traian Cosovei. Filiala „Dobrogea” a U.S.R. și revista *Tomis* au fost reprezentate de Sorin Rosca.

• Cafenea Scriitorilor din Constanța a găzduit o seară culturală organizată de Filiala „Dobrogea” a U.S.R. în colaborare cu Colegiul Național Pedagogic „C-tin Brătescu”. Programul a cuprins o întâlnire cu reputatul arheolog și istoric prof.univ. dr. Petre Diaconu, precum și vernisajul expoziției pictoritei Vica Soos.

• La Piatra Neamț, Bicăz și Durău s-au desfășurat manifestările prilejuite de a XIX-a ediție a „Colocviilor de poezie de la Neamț”, la care a fost prezent, din partea filialei, poetul Sorin Rosca.

• Centrul Județean de creație al județului Tulcea a organizat în localitățile Tulcea și Măcin o suită de manifestări prilejuite de „Ziua Dobrogei” (14 noiembrie). Au participat scriitorii Constantin Novac, Ovidiu Dunăreanu, Marian Dopcea, Gabriel Bădică, precum și istoricul Stoica Lascu, profesor în cadrul Universității „Ovidius” din Constanța, Olimpiu Vladimirov, director al Centrului Județean de creație Tulcea, și prof. Mihai Marinache, redactor șef al revistei *Steaua Dobrogei*. Cu acest prilej a fost vernisat Salonul anual al U.A.P. Tulcea. A prezentat criticul de artă Paul Cornel Chitic.

• Filiala „Dobrogea” a Uniunii Scriitorilor din România și revista *Tomis*, în colaborare cu Teatrul Dramatic *Ovidiu* din Constanța, au organizat la Cafeneaua Scriitorilor o seară dedicată poeziei, dar și dialogului între generații, tema abordată fiind aceea a modalităților de exprimare în lirica actuală.

Cu acest prilej, tânăra actriță Luciana Crudu a susținut un recital de poezie, lecturând poeme din creația autorilor tomitani: Nicolae Motoc, Arthur Porumboiu, Iulia Pană, Sorin Rosca, Dan Persa, Amelia Stănescu, Mugur Grosu și George Vasilevici.

A prezentat scriitorul Ovidiu Dunăreanu, redactor șef adjunct al revistei *Tomis*.

SORIN ROSCA

EDITURA NICULESCU

Editura Niculescu — firmă privată, cu un profil editorial axat pe carte școlară (inclusiv manuale), limbi străine (o gamă întreagă de dicționare, ghiduri de conversație), lucrări de informare, utilitare, cărți pentru copii. [România, 78182 București, Str. Octav Cocărușcu 79, sector 1; tel / fax : 0040-1-224, 2898; 0040-1-222-03.72; E-mail: editura @niculescu.ro; internet: www.niculescu.ro] Printre cărțile publicate:

— **Sinteze de cultură generală clasele 1-4** de Vasilica Gheorghe și Diana Luiza Nedelcu; Larousse — **Spaniola rapidă** — *Progrese vizibile în 2-3 săptămâni* de Juan Mundo și Jesús Sandoval; **Gramatica limbii germane pe înțelesul tuturor** de Christoph Haas și Reinhold Zellner; Larousse — **Franceza în 40 de lecții** — *Pentru începători* de Sylviane Nouchi și Nicole Grandilhon; Larousse — **Engleza fără greseli** de Lionel Dahan; **Yoga pentru toți** de Kareen Zebroff.

REDACTIA

Ovidiu Dunăreanu
Redactor șef adjunct

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

Culegere și tehnoredactare computerizată:
Aura Dumitrache

Acest număr este ilustrat cu lucrări aparținând pictorului
TRAIAN OANCEA



RENÉ GIRARD:

„Dacă există un mod de a redescoperi individualitatea, acesta va fi cu siguranță unul cultural”

Pe René Girard l-am întâlnit pe data de 22 mai a acestui an, la numai o zi după ce Ateneul Universității din Padova îi conferise titlul de *Doctor honoris causa*.

Ciclul de patru conferințe adunate sub titlul „Mimetisme, culture, religion” fusese înconjurat de o anume rezervă în ceea ce privește mediatizarea evenimentului. M-am regăsit astfel în sala de treizeci de locuri a bibliotecii departamentului de filosofie, ocupată în cea mai mare parte de cadre universitare și de puținii studenți cărora profesorii le încredințaseră informația venirii profesorului Girard. Titlurilor celor patru conferințe ținute în tot atâtea zile consecutive nu făceau decât să reia teme dominante prezente în cărțile lui René Girard, considerate întotdeauna de către critica internațională volume de o *rară eleganță*: „Le rôle du mimétisme dans les passions et la violence humaine”, „Genèse et fonction du religieux archaïque”, „Le religieux biblique”, „Le monde chrétien”, conferință desfășurată în faimoasa Sala dei Giganti a Facultății de Filosofie.

Și totuși, această reluare a ideilor fundamentale ale Profesorului a reamintit importanța unor concepte trecute deseori cu vederea.

Identificând încă din prima zi culpa societății moderne în reiterarea infinită a mitului lui Oedip văzut ca Celălalt, ca *foreigner*, ca persoană cu handicap, René Girard nu a uitat să precizeze însă în zilele succesive că *Violence* tinde mult prea mult să devină *Tendence* și să avertizeze că tentația actuală este să considerăm la modă afirmația conform căreia societatea modernă ar avea mai multă înclinație spre violență decât societățile anterioare.

Cu numai trei luni înaintea evenimentelor care au marcat America, René Girard ne reamintea: mai devreme sau mai târziu, orice tip de societate, fie ea arhaică, fie contemporană, va folosi, în relațiile sale cu exteriorul, dar chiar și la nivel intern, formula: te provoc astfel încât tu, ripostând, să justifici violența pe care o voi îndrepta împotriva ta.

Desigur, rămâne de văzut dacă anularea dorinței mimetice și a sacrificiului Celuilalt produsă de Isus va fi înțeleasă de lumea creștină în profundele ei semnificații. Răspunsurile pe care René Girard le-a dat în cadrul interviului lasă un mare spațiu dubiului și propun în același timp *Imitatio Christi* drept unica cale posibilă de salvare. Sau, cum afirma el pe data de 25 mai: „Trebuie să ne întrebăm mereu: dacă am încercuit victima, am făcut-o pentru a o proteja sau pentru a o sacrifica?”

Capacitatea noastră salvatoare, spre deosebire poate de alte culturi, este aceea de a reflecta la ambivalența tragică de cele mai multe ori a propriilor gesturi și de a considera cu luciditate nu numai consecințele propriilor acte, ci mai ales originea lor. În caz contrar, după cum afirma prof. Girard, între impulsuri păgâne și dogme creștine, sfășiați între legea omului și legea lui Dumnezeu, asemenea Antigonei, *on ne peut que mourir!*

Interviul pe care profesorul Girard a avut amabilitatea de a mi-l acorda s-a desfășurat într-o atmosferă aproape simbolică, ideală, în holul discret al unui hotel intim și elegant, ascuns aproape în totalitate de străzile înguste ale vechiului ghetou evreiesc din centrul Padovei. A fost mai mult decât un simplu interviu. A fost întâlnirea dintre un student de 22 de ani care se regăsește față în față cu autorul cărților pe care le citea pe nerăsuflăte încă din liceu. A fost un dialog în care Profesorul intuia întrebările și le anticipa, a fost ocazia de a dovedi că acesta este echilibrul esențial dintre generații, cum spunea Constantin Noica. O întâlnire la nivelul spiritelor care numai arbitrar s-a materializat în cuvinte.

ANAMARIA IORGA

Domnule Girard, întrucât se poate afirma că există o istorie a ideilor personale și un anumit mod în care acestea ne influențează existența, vroiam să vă întreb cum s-a născut noțiunea de „dorință mimetică”?

• Totul s-a petrecut cu mult timp în urmă, când am plecat în Statele Unite pentru prima oară, la începutul anilor '50. Eram profesor, predam „Romanul”, cu precădere romanul francez, dar făceam de asemenea referiri la Cervantes și la Dostoievski și astfel, în mod treptat, noțiunea de *dorință mimetică* s-a născut în urma comparării acestor romane diferite.

• Deci cursul dumneavoastră s-a bazat din acel moment pe aplicarea teoriei mimetice în lumea narativă?

• Eu nu studiasem literatura, pregătirea mea era de istoric și nu știam ce să le spun studenților mei, despre ce să le vorbesc. Când am aflat despre „dorința

mimetică”, am început să le vorbesc despre relațiile dintre romane din acest punct de vedere: punctele în care se asemănau, punctele în care se deosebeau și de ce. Un punct de vedere istoric asadar, istoria dorinței privită într-un fel din perspectiva dorinței mimetice. Cu timpul, a început să devină o teorie a literaturii și abia mai târziu a culturii.

• S-a discutat mult în cadrul conferinței despre violența umană. Considerați că violența din zilele noastre, cea pe care o vedem și despre care citim zi de zi, este diferită de violența arhaică? Faptul că noi o constientizăm într-o anumită măsură poate schimba ceva în modul de a aborda problema?

• Cred că ar trebui întâi să legăm ideea de violență de cea a dorinței mimetice. Dorința mimetică justifică o mare parte a violenței dintre oameni, pentru că oamenii își imită unul altuia dorințele, și doresc în final aceleasi lucruri. Se luptă pentru obiectul dorinței lor și astfel se naste rivalitatea.

S-ar putea răspunde atât afirmativ cât și negativ la această întrebare. Afirmativ în sensul că, în zilele noastre, se înregistrează într-adevăr un mare grad de violență etc. Dar într-o lume democratică, unde condițiile de viață sunt mai mult sau mai puțin egale, toți își pot dori aceleasi lucruri, nu mai există limite. Foarte rar se mai poate vorbi despre dorințe irealizabile și astfel conflictul se naste atunci când oamenii încep să-și dorească lucruri pe care realmente nu le vor putea avea niciodată („*wishful thinking*”). Este asadar rezultatul faptului că visurile nu ne mai sunt restricționate în nici un fel.

Într-o societate ierarhică, un om normal nu își poate dori să devină un cavalier. Îți poți dori aceasta, dar ceea ce îți dorești va rămâne mereu un fel de vis.



Don Quijote își dorește să transforme visul în realitate, dar el nu își va întâlni niciodată modelul mental pe câmpul de bătaie. Cineva se va da drept cavalier ca să se lupte cu el, dar în final este înfrânt, desi nu este neapărat nevoie de conflict dintre vis și realitate să conducă la violență. Cu cât ne apropiem mai mult de zilele noastre, oamenii reinterpretază din ce în ce mai mult dorința și ea devine sursă de violență căci devine sursă de rivalitate. Această rivalitate poate fi atât pozitivă, cât și negativă, căci pe de o parte creează competiția economică și atunci devine productivă, dar pe de altă parte, la nivelul indivizilor, al oamenilor de afaceri, de exemplu, ia nastere o competiție care, desi nu este atât de violentă întrucât nu se ucide între ei, le poate provoca oricând un stop cardiac. (Zâmbeste). Dar un lucru este adevărat, că în zilele noastre există forme de competiție și de rivalitate pe care societățile timpurii nu ar fi putut să le tolereze.

• Aceasta are legătură cu afirmația dumneavoastră că lumea modernă a pierdut legătura cu mitul...

• Într-un fel da, pentru că mitologia intervine atunci când rivalitatea mimetică devine extrem de violentă și produce ceea ce eu am numit fenomenul „tapului ispășitor”. Acesta se petrece când violența tuturor se

îndreaptă asupra unei singure victime. Există forme de cultură primitivă care se bazează întru totul pe asemenea fenomene. Lumea contemporană, cu excepția câtoră răbufniri tragice, nu mai prezintă acest fenomen căci violența este mult mai organizată și astfel ne aflăm în fața unei competiții mai mari care este însă mai puțin mortală.

• Îl citati pe Stendhal, care spunea că „este mult mai greu să trăiești într-un sistem democratic decât într-unul totalitar”. Mă gândeam la situația economică și politică a României post-revoluționare și la haosul care s-a creat. Dar mă gândeam de asemenea și la felul în care Occidentul era prezentat în timpul dictaturii, ca un fel de „tap ispășitor”.

• Da, regimurile comuniste au privit vestul ca pe un „bouc émissaire”, într-adevăr, cu diferența că, în final, nu au avut puterea să înfrângă vestul, astfel încât acesta s-a dovedit a fi fost un tap ispășitor ineficient, în sensul că lumea era perfect constientă de faptul că sistemul comunist nu functiona cum trebuia și că nu se putea propune ca înlocuitor ideal al unui alt sistem mult mai eficient.

• Ce părere aveți despre violența care, în cadrul sistemelor totalitare, nu se poate manifesta liber și este astfel interiorizată de către indivizi? Poate iesi la iveală odată cu apariția democrației? În România am avut asemenea episoade de violență nejustificată deși bine organizată de către cei care au știut să o intuiască.

• O mare parte a violenței este ascunsă bine în individ, din cauza convențiilor, restricțiilor și dominării. Când nu mai poate fi ascunsă, se pot produce chiar și revoluiții. Și apoi, deși nu sunt informat foarte bine

însurate, mult mai mari decât acel unic obstacol constituit de rege. (Râde). Ei bine, nu e chiar ceea ce a spus el, dar ideea de bază este aceasta.

• Încă din prima zi, ati afirmat că între imaginea regelui și cea a victimei există o legătură indestructibilă.

• Monarhia își are originea în victimizare și mă refeream la anumite fenomene care au culminat cu uciderea Mariei Antoaneta. Nimeni nu este constient de aceasta, dar în Africa există sisteme monarhice în care fiecare generație de regine este acuzată de incest. Regina nu trebuie să fi făcut un incest neapărat, dar acuzația în sine face parte din sistemul monarhic, oricât de incredibil ar părea aceasta. În final regii sunt sacrificați. Deci putem vedea că regele este un tap ispășitor și acesta va fi zeificat mai ales datorită felului în care s-a produs moartea.

Situația monarhică în timpurile moderne dovedeste că urmăim aceleasi căi antice și ne folosim de aceleasi acuzații. Putem observa că avem de-a face cu atitudini permanente ale fiintelor umane în relația lor cu puterea, care se naste datorită lor și moare tot datorită lor.

• În ceea ce privește mitul lui Oedip de care ne-ati vorbit, care este relația dumneavoastră cu abordarea freudiană a mitului?

• Este complicat. În linii mari, sunt împotriva. Privit în ansamblu, nu am o orientare freudiană. Dar Freud are câteva idei foarte importante, mă refer în mod special la gândirea lui antropologică. Este cel mai mare scriitor care a avut ideea crimei colective la începutul timpurilor. Erati acolo când am vorbit despre asta.

• Da, vă refereati la „Totem și tabu”...
• Într-adevăr, și la studiul despre Moise, care este și mai bun, este studiul cel mai profund al lui Freud. Freud uita să vorbească de *Tati* acolo sau vorbește mai puțin despre ei. Dar el este valoros și pentru că se referă la transfer. Te vei însănătoși când îți vei transfera problemele asupra psihanalistului, îl privești ca pe tatăl tău și oricare ar fi sentimentele tale față de imaginea paternă din familie, ura, teama, le îndrepti asupra psihanalistului. Deci această noțiune de transfer a ostilității este foarte adevărată și psihologia normală nu o folosește.

Dar spuneam că am fost surprins de faptul că Freud nu a înțeles că transferul colectiv este mult mai puternic decât cel individual. Că, de fapt, transferul de bază este cel colectiv. Îl vedem între națiuni, grupuri, triburi etc.

• Ați afirmat că unul dintre „defectele” lui Freud a fost lipsa de constientizare a importanței pe care o are mitologia.

• Nu este *suficient* de constient de importanța ei. A afirmat că mitologia este o expresie a subconstientului, dar este o interpretare care deziluzionează. Mitul lui Oedip îl avem numai în fază de proiect, avem o singură versiune independentă pe care o găsim în Homer, sunt douăsprezece rânduri. Și acolo Oedip nici măcar nu este pedepsit, în nici un fel. În douăsprezece rânduri, ne descrie povestea regelui Tebei, care se căsătorește cu mama lui și își omoară tatăl și aceasta este singura versiune apropiată de realitate.

Dar Freud îl recitește pe Oedip și îl interpretează ca pe o revelație unică. Însă de fapt tema incestului și a patricidului sunt peste tot în mitologie. Multi eroi mitici sunt acuzați. Întâlnim fenomenul la regii africani sau în insulele din Oceanul Pacific.

• Ați vorbit despre Isus și parabola biblică a primei pietre. V-ati referit la importanta aruncării primei pietre și la faptul că, cu cât crește constientizarea gravității actului, cu atât devine mai dificil actul în sine. Nu credeti că într-o lume în care fiecare aruncă cu pietre, nu mai există constiința primului gest și totul devine mai ușor și mai dramatic în același timp?

• Sunt de acord, am început să îi învinovățim pe ceilalți fără să ne gândim dinainte la ceea ce facem.

• Sunteți deci de părere că recitirea Bibliei ne va ajuta să ne vedem ca individualități și nu ca masă?

• Trebuie să reflectăm la noi însine înainte de toate, la modul în care ne supunem cerinței biblice și la motivul pentru care deseori nu ne supunem acesteia. Legea divină este diferită de cea umană și ea opune violenței mimetice totală non-violență. Isus se propune pe sine ca tap ispășitor pentru anularea definitivă a violenței mimetice. Ar trebui să luăm în considerare toate acestea.

• Considerați cultura ca un mod de regăsire a individualității?

• Dacă există un mod de a redescoperi, acesta va fi cu siguranță unul cultural într-o anumită măsură. Dar dacă este posibil ca aceasta să se întâmple în lumea noastră, n-as putea spune. Este dificil de anticipat, nimeni nu știe ce va aduce istoria.

• Credeți că soluția ar fi cea pe care ati propus-o și în finalul conferinței dumneavoastră: „Imitatio Christi” și ocolirea Satanei ca „skandalori”, ca obstacol?

• Iubeste-ți aproapele ca pe tine însuți face parte din *Imitatio Christi*. Asadar, cred cu fermitate că aceasta este calea, dacă există una.



◆ 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 • rev.tomis@email.ro • website: www.tomis.seanet.ro • ISSN 12208167 • Tipar: INFCON S.A. Constanța • Cititorii din străinătate se pot abona prin „RODIPET” S.A. P.O. Box 33-57, fax 0040-1-222.64.07; 222.64.39, telex 11995, Piața Presel Libere nr.1, sector 1, București, România • Redactor de serviciu: ALINA SPÎNU și CARMEN ȘERBAN