

# TOMIS

REVISTĂ DE CULTURĂ. SERIE NOUĂ

DECEMBRIE 2001, Nr. 12 (376), anul VI (XXXVI) • 16 pagini — 5000 lei



stări de spirit

CONSTANTIN  
NOVAC

## ACTUALITATEA LUI BOLLIAC

**V**ine Anul Nou! La mulți ani! Un vesnic pretext reluat calendaristic de a ne resuscita vechi metehne, poște și speranțe răscoapte. Pa, 2001! Ce-am avut dar ce-am pierdut! Ahoe, 2002! Ce-om mai pierde oare, din ce nu mai avem? Uriasa, enorma revelație pe care, succesiv, guvernele postdecembriste ne-au livrat-o la domiciliu este aceea că eu, tu, el, mai avem încă de unde scădea din ceea ce ni se pare că ne lipsește de mult, cu supra(?) de măsură. Nu facem politică, nu emulăm, nu instigăm. Nu pot să nu constat totuși că, obisnuiți până de curând cu tumultul străzii înfuriate pe măsuri guvernamentale indecente, cu voia unor structuri supranationale, ne-am strecurat, perplexi, în tăcerea unei păci sociale de-a dreptul asurzitoare. Rămânem inerti la injecții pecuniare dureroase de pe urma cărora până mai ieri făceam spume la microfon și ne probozeam presupușii gestionari ai prosperității noastre vesnic viitoare; ne lăsăm tot mai moale la pipăitul profesionist al unor suți de buzunare cu dispensă ministerială; primim ca pe o binecuvântare celestă legi, faxuri, ordonanțe lenese sau de urgență, norme metodologice capabile să ne aducă în stare de iobăgie post-modernă de chiriasi debitori, restanțieri etc.; circulăm pe aceeași cale ferată și, fără să fi devenit între timp mai corpolenți sau mai flămânzi de spațiu vital, ne trezim de două ori mai ușurați la buzunare; ne culcăm, seara, într-un hotel amărât de două stele și plătim dimineata — că dormim, că nu dormim, treaba noastră — contravaloarea unei ploi de stele pentru că, între timp... Te culci cu o bancnotă de o sută de mii de lei la capătăi, mare cât o fată de masă, și a doua zi porți în buzunar suta de dimensiunea unui bilet de tramvai.

Sunt, peste toate acestea, câteva lucruri paradoxale. Unu: toată lumea se vâicărește. În acest vacarm general, sugeturile, suspinele, strigătele de ajutor ale săracilor devin tot mai puțin audibile în concurență cu lamentațiile indivizilor mult mai bine hrăniți și deci cu atât mai sonori. Doi: am început, doamne ferește, ca pe vremea răposatului, să bîrfim pe la culturi de teamă să nu fim *auziti* de Putere. Dar care-i Puterea? Către ce punct cardinal își află ea săgeata busolei? Dacă ai ambiția neroadă să-ți vehiculezi numele prin gazete, dimpreună cu opiniile, trebuie mai întâi să investighezi atent cine-ce-cum și să te lași păgubas; toate locurile sunt vândute. Pe dedesubt, pe de lături, pe de-a dreptul mîsculează înși imorali, lefegii, fără vîrstă, fără *printip*, dispusi la ceea ce numea cândva Bolliac *monstruoasa coaliție*. Fiindcă, la drept vorbind, cine cui se mai opune? Tindem vertiginos, după ce l-am bîlăcărît o vreme, spre *partidul unic*; o soluție morală (pardon!) înainte de a fi fost și de a fi una politică.

La mulți ani, popor! Anul care vine promite a fi plin de plesnituri melodioase, fără răscoale, pentru că nu le vor stăpîni, fără caldarâm strivit sub bocanci flămânzi și fără *mînie proletară*. Până se va revizui situația.

## SUPUȘI ȘI NESUPUȘI...

**A**ndriescu, Biscu, Borcea, Donose, Frătilă... Îmi e lesne și acum, după mai bine de o jumătate de secol, să-mi restituie memoriei numele colegelor și colegilor mei de școală primară, așa cum erau ei strigați după catalog de doamna învățătoare, trista văduvă de marinar abia înecat în apele Mării Negre. Le rețin și prenumele, și porecele, ba chiar și fizionomiile celor mai mulți dintre ei, dimpreună cu acele isprăvi care, colorându-ne copilăria, ne demonstrează faptul curios că nu noi, ci ea, copilăria, e tutelară, cu legile-i insanjabile de la o generație la alta. Că, practic, imaginația noastră ludică infantilă stăruie între aceleasi coordonate de vecii întregi, nouă, copiilor, rămânându-ne doar să-i recitim alfabetul. Probabil doar războiul, purtându-și, pe deasupra capetelor noastre, forta cataclismică spre apus, după ce mai întâi ne umpluse timpanele cu pămînt de transee-adăpost, să ne fi schimbat, în sfera aceleiasi sîrăcii, recuzita jocului, adică grenade defensive neexplodate în locul oaselor de dinozaur.

Mă întreb cu sinceritate: de ce stochez eu într-o memorie tot mai păgubită de neuroni, nume, fizionomii, kinograme, incidente minore etc. altfel trecute deja, dimpreună cu mulți dintre autorii lor, peste apa întunecată a Styxului? La ce mi-ar mai servi oare? De ce, degingolat și desuet, as mai

continuare în pag. 2

### În celelalte pagini:

PERICLE MARTINESCU, PAUL MIRON, NICOLAE MOTOC, VARTAN ARACHELIAN, CAROLINE HYNERS, JUAN CARLOSSUNEN, CASSIAN MARIA SPIRIDON, WLADIMIR PESANTEZ, NICOLAE TONE, WALDO ROJAS, DANIEL CORBU, NICOLAE SPĂTARU, N. GEORGESCU, NICOLAE ROTUND, OVIDIU DUNĂREANU, MARIAN DOPCEA, LIVIU CAPSA, ION ROȘIORU, VICTOR STEROM, ȘERBAN CODRIN, VIOREL DINESCU, SORIN ROSCA, CONSTANTIN CIOROIU, PETER ȘRAGHER, RADU BĂRBULESCU, ANA ARDELEANU, GABRIELA INEA, FLORENȚA MARINESCU, VIOREL POIATĂ, CONSTANȚA CĂLINESCU



• CONSTANTIN GRIGORUȚĂ — „Curtea Domnească Brebu”

## ION I.C. BRĂȚIANU — OMUL MARII UNIRI



**I**ndiscutabil, I.C. Brătianu a fost unul dintre cei mai mari oameni politici și de stat pe care i-a avut România; el a contribuit mai mult decît oricare altul la reîntregirea neamului și a impus marile reforme de structură care au modificat și modernizat adînc societatea românească (votul universal și împrîprietărea țăranilor).

Gîndirea și opera sa n-a avut încă parte de o analiză temeinică. În aceeași categorie stau și regii Carol I și Ferdinand Întregitorul; apoi Lascăr Catargiu, Alexandru Marghiloman, Iuliu Maniu, dr. Alexandru Vaida-Voievod și maresalul Alexandru Averescu. Dar singurii care s-au bucurat de monografii au fost Alexandru Ioan Cuza, Mihail Kogălniceanu, Petre P. Carp, Take Ionescu, Constantin Stere și Titu Maiorescu. În ceea ce-l privește pe Ion I.C. Brătianu, absenta până de curând a unui studiu monografic se datorește vicisitudinilor istoriei din veacul nostru; să adăugăm aici și resentimentele regelui Carol al II-lea și ale lui Nicolae Iorga, precum și constatarea că, sub dictatura comunistă, inaugurată în 1945, ostilitatea față de el a devenit categorică.

Există însă un studiu foarte interesant dedicat României și participării sale la Conferința de pace de la Paris, publicat de Sherman D. Spector, în anul 1962, la New York. Din cercetările sale reiese că Ion I.C. Brătianu a izbutit să facă să triumfe, pe toate planurile (istoric, diplomatic, politic și juridic), idealul căruia și-a consacrat întreaga existență, și anume reîntregirea neamului românesc.

Iată atributele folosite de Spector pentru a-l caracteriza pe marele Ionel Brătianu în activitatea sa politică: inflexibil, rigid și nemilos calculator

ANNA MARIA DIANA

continuare în pag. 13

### eseu

## lecția ionesciană

„Profesorul: Nu trebuie numai să integrezi. Trebuie să și dezintegrezi. Asta e viața. Asta e filosofia. Asta e știința. Asta e progresul, civilizația.” (E. Ionescu — *Lecția*)

**C**uvintele pe care profesorul le adresează elevei în *Lecția* par a sintetiza întreaga operație de deconstructură pe care o întreprinde teatrul ionescian. Ele devin edificatoare atît din perspectiva unei opere de tinerete, cum este *Nu*, cît și din perspectiva unor aspecte mult comentate ale dramaturgiei ionesciene: de la dezintegrarea convențiilor teatrului mimesisului și parodiarea lor, la dezintegrarea personajului și transformarea lui în marionetă și la dezintegrarea limbajului, de unde mult discutată problemă a unei „tragedii a limbajului” sau a unei „drame a incomunicabilității”. Cele două sintagme au ajuns să fie aplicate stereotip unei piese (și de aici, întregii opere ionesciene) care parodia chiar această invazie a stereotipurilor și a locurilor comune. Etichetarea stereotipă a pieselor ionesciene drept „drame ale incomunicabilității” nu numai că nu este în măsură să dezvăluie întreaga lor semnificație, dar devine chiar un obstacol în accesarea structurilor de adîncime, singurele capabile să dea seama de modalitățile prin care este investigată în opera lui Ionescu această imposibilitate a comunicării. Este de natura evidentei că incapacitatea comunicării prin intermediul limbajului articulat duce la dezumanizare în limitele ei extreme. Dar dacă această incapacitate a comunicării funcționează în general ca măsură a degradării personajelor (asa cum se întîmplă de exemplu la Caragiale), Ionescu mută accentul în planul incapacității limbajului însuși de a comunica semnificații.

Dezarticularea limbajului nu mai înseamnă la Ionescu în mod necesar

ANA-CRISTINA CRĂCIUN

continuare în pag. 4

Revista „TOMIS” urează cititorilor și colaboratorilor săi LA MULȚI ANI!



prin retrovizor

VARTAN  
ARACHELIAN

## „Vin americanii”

**D**a, dar americanii s-au așezat deocamdată pe coasta bulgărească a Mării Negre, iar la noi doar pe cale livrescă în romanul lui Ion Coja. Cum substanta cărții e una politică — și nu oarecare — îndrăznesc s-o discut în acest colt de pagină ca pe un eveniment politic. Profesor universitar de reputație, Ion Coja e un personaj atipic și prin aceasta chiar un erou românesc. De aceea tribulațiile eroului său pornit într-o călătorie la Viena, Paris și New York, în plin crepuscul al dictaturii comuniste, pot fi ușor atribuite chiar autorului, mai ales că o serie de manifestări publice — inclusiv cele de senator — ni-l arată, ca și în acest roman, un avocat al cauzelor pierdute. Una dintre ele e posteritatea miscării legionare, căreia Ion Coja i se consacră cu asupra de măsură. Grav, băscălios, sentimental, pamfletar, comediant, într-un cuvânt histrionic, cum sade bine unui romancier al celui mai recent val, Ion Coja vrea să dovedească cu mijloace romanesti ceea ce istoricii sunt incapabili în lipsa dovezilor / documentelor. Si anume că asasinatelor puse în sarcina Gărzii... au fost înfăptuite de „marele manipulator”. Învingătoare istoric mișcarea legionară găsește în Ion Coja un devotat apărător al ei. „Respectul pentru adversarul învins, spune autorul în travesti, e proba probelor și podoaba podoabelor.” Până la un punct istoriografia noastră cred că e datoare victimelor inocente ale războiului declansat de autoritățile statului român împotriva tineretului nationalist. Probabil prin această absență reparatorie se poate explica excesul de zel al recuperatorului. Ion Coja își propune să-i reabiliteze pe „legionarii nostri” (cum de altfel se și cheamă o carte a sa de publicistică!) în latura asasinatelor atribuite acestora. Astfel fapta odioasă împotriva lui Nicolae Iorga ar fi inițiativa exclusivă a lui Traian Boieru, desi Ion Coja nu exclude implicarea serviciilor secrete sovietice și britanice. Romanul nu ne dă nici o pistă însă cât de cât revelatoare. Asasinarea lui I.G.Duca e, pe de altă parte, motivată de improbabile aranjamente / obligații pentru admiterea a trei sute de mii de evrei comunizați din Vest (?) în contul datoriei pentru un credit de sute de milioane de dolari. Chestiunea cu locul, rolul și paternitatea mișcării legionare m-a preocupat de mult, mai ales după un accident biografic petrecut în urmă cu treizeci de ani. Nu poate fi vorba de o reabilitare, de o gratiere *in corpore* a mișcării pentru că ea a avut, ca orice utopie în fond, o transpunere confuză, contradictorie și, la urma urmei, împotriva valorilor umane! Aici se află divergența noastră de opinii: el crede într-o conspirație mondială împotriva „naționalismelor” pusă la cale de un guvern din umbră, eu pun deraierea de logică și de drept internațional pe seama naturii perverse a puterii politice. În sejurul său american eroul e găzduit de un unchi al său, fostă căpetenie legionară, unul dintre ultimii supraviețuitori ai rezistenței anti-comuniste din munti, devenit acum, în 1989, un susținător al lui Ceausescu: „e ticălos, dar e ticălosul nostru!” Minte scilpitoare, dilematică atunci când examinează clișeele politice și istoriografice, Ion Coja refuză însă intruziunea străinilor în propria noastră istorie. E un soi de reacție furioasă împotriva globalizării judecăților morale în politică și, respectiv, în istoria politică. Ciudad e însă că lui Ion Coja îi scapă reciprocă și anume argumentele circumstanțiale pentru care „vin americanii” nu s-a mai produs: felonia yankeilor e vituperantă fără a asculta și argumentele celeilalte părți. „Vin americanii”, pe care autorul nostru îi vede debarcând pe plaja de la „Trei Papuci”, aidoma ca-n Normandia, e o obsesie veche românească care cu timpul s-a pietrificat într-o mostră de felonie a marilor puteri. Eroul romanului a aflat de la bunica sa vestea cea bună, eu de la a mea că „vin bolșevicii”, ceea ce s-a și întâmplat. De unde se vede bine că stiriile rele se confirmă mai cu grabă. Până una alta însă, în așteptarea americanilor, avem o excepțional de cinematografică scenă a unei debarcări care n-a avut loc niciodată și, în plus, un romancier constantean de succes. Mai ales că, desi lingvist de profesie, Ion Coja sparge clișee și vocabule, folosește un limbaj foarte colorat, comicului de limbaj alăturându-i-se unul al propensiunilor erotice ale eroului nostru. Un personaj feminin, Svetlana Roller (numele ales necesită o analiză freudiană!), e un personaj cu o biografie încărcată, cu care omul nostru, sfidând statutul său de familist, aterizează la București în plină revoluție / conspirație de lichidare a dictaturii. Va urma, presupun, un al doilea volum. Si poate că si salvarea în literatură a cauzei pierdute în care Ion Coja investește atât de mult!

**S**timate doamnă Caroline Hyners, lucrați la una dintre cele mai importante agenții de copyright din America. De când există „Cameron” și care e obiectul de activitate al unui agent ca dumneavoastră?

• Sediul din Chicago al agentiei „Cameron” e la fel de bătrân ca însăși legea copyright-ului. În Statele Unite, legea a apărut în urmă cu 25 de ani, pentru a proteja creatorii unor opere originale. A fost făcută pentru a încuraja creativitatea și a ajuta la progresul artei și științei, asigurând dreptul autorilor de a scoate un profit din munca lor.

• La noi, legea abia a fost introdusă de câțiva ani, dar nu sunt prea multi care știu ce anume apără ea concret. Ce face pentru un scriitor legea americană?

• Copyright-ul vă protejează opera, vă recunoaște în mod neechivoc drept autorul sau proprietarul ei și vă garantează toate drepturile, beneficiile și privilegiile care decurg din această proprietate. Din clipa în care termini de scris ceva — indiferent că e vorba de o povestire, un articol, un roman sau un poem — legea stipulează că tu ești singurul în drept să decidă modul în care va fi folosită acea creație.

Legea copyright-ului îți dă dreptul de a produce și a distribui exemplare din lucrările tale scrise, dreptul de a pregăti dramatizări, traduceri, scenarii etc., care au la bază lucrarea originală, și dreptul de a-ti interpreta sau expune public lucrarea. Cu foarte rare excepții, orice scrii astăzi se va bucura de protecția legii copyright-ului pe timpul întregii tale vieti, plus încă șaptezeci de ani. Copyright-ul protejează orice creație care posedă o anume formă de expresie. Nu intră sub incidența acestei legi titlurile, ideile sau faptele.

Sunt oameni care au încă impresia — greșită! — că acest copyright e o chestie pe care trebuie s-o primești de undeva, eventual de la o autoritate guvernamentală, după ce ai făcut o cerere în sensul ăsta. Adevărul e că nu trebuie să-ti înregistrezi opera la Oficiul Dreptului de Autor pentru a căpăta proprietate intelectuală. Din momentul în care ai reușit să publici ceea ce ai scris, capeti automat dreptul de autor. Dacă ai lucrarea în manuscris și vrei să fii sigur că e protejată (eventual să dovedesti cu date, într-un posibil litigiu, că tu ești proprietarul ei de drept) te poți înregistra completând un formular și

urmare din pag. 1

atârna în această lume frenetică fără trecut și cu un viitor incert, de un perimat și anodin univers uman care, iată, mai freamătă încă în mine, neistovit? Câtă vreme acte prezente, văzute și pipăite, se joacă de-a v-ați ascunselea cu bătrânul meu otetar din fata portii cu nr. 12, str. Motilor, Palas C.F.R.? Sigur că, încăpătânându-mă să rămân aici, pe malul mării, cu toate consecințele prevăzute sau nu, am avut privilegiul să-mireintâlnesc, în răstimpuri, vechii colegi de școală primară (Andriescu, Biscu, Borcea...) fapt în măsură să-mi scadă o câțime din suspiciunea malitioasă a unui început de scleroză, gratie căreia stii ce ai mâncat acum o jumătate de secol, dar nu mai retii cu cine te-ai certat astăzi și de ce.

Există totuși câteva motive pentru care spiritul meu vrea să se regăsească în această poveste.

\*

Tânăra, frumoasa și adânc îndoliata mea învățătoare m-a desemnat într-o zi când, ca de obicei, în triajul din vecinătate pufneau zgomotos locomotive de manevră și răsunau îndemnuri repetate la cuplări de vagoane, m-a însărcinat asadar cu funcția de *monitor pe clasă*. Adică, în absența Autorității oficiale, să supraveghez în recreații comportamentul colegilor mei și să raportez mai sus orice socoteam eu a fi o abatere disciplinară. Pesemne că onoarea de a fi nominalizat într-o atare dregătorie pornea de la mai buna mea receptivitate la instrucția didactică. Si tot atât de probabil, zic eu acum, Doamna noastră trebuie să fi asociat mental, într-o ecuație imuabilă, râvna mea școlară cu un anume tip de obediență. (Pentru că de autoritate în fața colegilor mei, pe indiferent ce motive, nici nu putea fi vorba).

Mai precis, rupeam o foaie din caietul de dictando, trăgeam cu creionul o linie verticală la mijlocul colii iar în capătul de sus al celor două jumătăți scriam *Supusi* și respectiv *Nesupusi*. Dedesubtul cărora ar fi trebuit să-i trimit în rai pe cei din stânga și în infern pe cei din dreapta. Urma să intermediez, vasăzică, două tabere, mandatat de Putere să-mi exercit fie și numai o parte din criteriile mele personale de apreciere a raportului dintre supunere și nesupunere, dintre zbenguială și delict infantil.

Nu m-am împotrivit, devenind astfel, cumva, prin decizia imperială, abonatul fidel, subdedus, al coloanei

CAROLINE HYNERS:

## „COPYRIGHT-UL PROTEJEAZĂ ORICE CREAȚIE CARE POSEDĂ O ANUME FORMĂ DE EXPRESIE”



trimitindu-l — împreună cu un exemplar nereturnabil și un cec de treizeci de dolari — la *Copyrights Office* din cadrul *Bibliotecii Congresului* din Washington. Dacă ti se pare mult treizeci de dolari, nu trebuie să înregistrezi separat fiecare lucru pe care îl scrii, o poti face si cu un pachet întreg de manuscrise, cuprinse într-un singur formular.

• Care este, din acest punct de vedere, situația periodicelor?

• Cele mai multe reviste sînt înregistrate la *Copyrights Office* ca unice entități colective; asta înseamnă că ceea ce se publică în aceste reviste nu e înregistrat separat, în numele fiecărui autor în parte. Dacă, însă, dorești ca scrisul tău să fie protejat o dată în plus, n-ai decît să soliciti o înregistrare anume pentru articolul pe care l-ai semnat. Nu e niciodată lipsit de interes să soliciti ca marca ta (numele, anul primei apariții și simbolul de copyright ©) să fie anexată oricărei versiuni publicate a lucrării tale. Asta o poti face chiar dacă lucrarea n-a fost înregistrată în prealabil.

• Dar dacă nu ești atât de pedant și nu soliciți să apară cu marcă înregistrată, care e procedura când publici într-o revistă?

• Lucrurile diferă de la caz la caz. Sunt reviste care lucrează doar pe baza unui contract verbal, în vreme ce altele întocmesc o sumedenie de acte în nu știu câte exemplare, pe care trebuie să le semnezi și să le trimiți, înainte de a te angaja să publici ceva. În cazul ăsta, trebuie să fii atent ce semnezi, să citești cu atenție clauzele și să te gîndesti dacă nu cumva ele intră în conflict cu planurile tale viitoare (s-ar putea, de pildă, ca respectiva revistă să-ti

cumpere, odată cu lucrarea, și dreptul de a o difuza electronic, de a o folosi în publicitate, de a o reedita fără a-ti mai plăti nimic, s.a.m.d). Cei mai multi editori de reviste sunt însă deschisi unor negocieri, așa că-ti poti exprima rezervele și interveni în modificarea respectivului contract.

• La ce trebuie să fie atent un scriitor când semnează astfel de hârtii?

• În negocierile asupra unui contract, scriitorul este interesat, de obicei, de oferirea unei lucrări pentru un anume scop, limitând însă posibilitatea celui care îl publică de a folosi acea lucrare pe viitor, și în alte scopuri. Editorul, pe de altă parte, va avea totdeauna interesul de a obține cât mai multe drepturi, pentru a folosi lucrarea pe cât mai multe căi posibile, în prezent și în viitor. Acestea sunt cele două tendințe ale celor două părți, care se bat cap în cap. Negocierea este un proces în care fiecare parte trebuie să recurgă la unele compromisuri și capitulări referitoare la aceste aspecte fundamentale — ca și la suma convenită scriitorului pentru lucrarea sa. Un contract este foarte rar o propunere de tipul „asa sau deloc”. Dacă un editor îți spune că institutia lui nu permite *nici un fel* de modificare în contract, ar trebui să-ti pui întrebarea dacă acel angajament este chiar atât de important pentru tine. Însă în general, majoritatea editorilor sunt deschisi la negocieri și ar trebui să înveți să cedezi la punctele care n-au prea mare importanță pentru tine, dar să te ții tare când e vorba de lucruri esențiale.

a consemnat  
GABRIELA INEA

## STĂRI DE SPIRIT

din stînga. Desi nu-mi dau seama prea bine ce m-a determinat să procedez într-un chip care a supărat-o foarte tare pe și așa neconsolata mea învățătoare; uupleam mereu cu nume coloana *supusilor* iar pe cealaltă jumătate a foi, împotriva evidentei, refuzam să-i consemnez pe capii recunoscuți ai răutăților. Mă îndoiesc că, în acest mod de a tranșa realitatea, m-ar fi călăuzit vre-o lege morală, dovedindu-mă încă necopt pentru a-mi înțelege posibilul aspect al unei duplicități tolerate. Mă simt înclinat mai degrabă să cred că o făceam din dorința de a mă păstra copil între ceilalți, gata, adică, să pendulez și eu din stînga colii în dreapta și invers, dacă nu chiar să mă copilăresc simultan,



• CONSTANTIN GRIGORUȚĂ — „Iarnă”

pe ambele jumătăți. Dar cum să-i explic eu minunatele mele Doamne ceea ce nici eu nu înțelegeam prea bine? În consecință, am căzut în dizgrație pentru multă vreme, purtându-mi, culmea, marca de *nesupus* nu oriunde, pe o coală ruptă din caietul de dictando, ci în sufletul unei femei îndurerate pe care n-aș fi vrut s-o contrariez niciodată.

\*

Suntem victimele, în timp, ale unor agresive și totodată rafinate diversiuni morale. Acelasi gest, din două perspective istorice, poate fi apreciat ca odios sau plin de noblete. Un principiu, o teorie pot fi îmbrățișate cu devotivune sau surghiunite în negurile urii. Conotații, interpretări contradictorii ale aceluiași *Te deum* stănesc războaie planetare. Nenorocirea și mai mare e când același individ derapează dintr-o extremă în alta.

Se purta, la un moment dat, moda biografiilor exemplare, personalitățile evocate dovedind, chipurile, încă din copilărie tărie de caracter, forță vizionară, *nesupunerea* la dogme și interdicții, acestea promitându-i pe viitorii dizidenți, temerari, conducători de popoare. Într-o dialectică mai puțin rigidă, obrăznicia infantilă anunță îndrăzneala, fermitatea de mai târziu, instabilitatea psihică prezidează viitoarelor neliniști metafizice, propensiuni abisale etc.

Nu am intenția să extrapolez. Rezumându-mă la ceea ce începusem să spun: *supusii* mei de altă dată, consemnați asiduu pe coloana din stînga, au rămas supuși de când îi stii, adică până ieri sau până astăzi. Dintre cei obraznici, zurbagii, inventivi în isprăvi scandalizante, presupuși candidați la glorie, nici unul n-a rupt inima târgului. Furtuni istorice au mai ridicat pe câte unul pe creasta unui val, în rol de supus al unor supuși mai înalți. Unii au ajuns chiar să creadă la un moment dat că pot fi eroii acelor biografii exemplare, însemnați de la naștere cu virtuți convertibile. Au fost puși la locul lor, introduși, precum elementele tabloului lui Mendeleev, în același catalog al supusilor, rămânând cu mulțumirea de a-i fi făcut zile fripte tinerei și îndoliatai noastre dascălite. Andriescu, Biscu, Borcea, Donose...

Desigur, între timp s-au revoltat și ei în fel și chip, răzbuunându-se pe consoartele și plozii lor nesupuși, boscorodindu-si în taină sefii. Îi revăd, în treacăt, pe cei care mai trăiesc, botiți, inerti, depersonalizați, nivelati de buldozerul atâtor urgii, îngrămădiți fără excepție în partea din stînga a documentului meu de monitor de clasă. Oricât de bizar ar fi fost gestul de a-i fi băgat acolo pe toți, viata mi-a dat, fără să-i cer, dreptate. Îmi extrag din această constatare o amară și corozivă satisfacție...

A tât la Oradea, Felix și Stăna de Vale, cât și la Mamaia, ori în Delta, la bordul navei *Aegyssus*, transformată pentru o zi într-o exuberantă Corabie a Poetilor din intreaga lume latină, am încercat să iau pulsul poeziei, asaltându-mi prietenii și confracții cu întrebări referitoare la șansele și viitorul acestui gen literar aflat într-o evidentă criză de receptare. Am înțeles că atâtă vreme cât există dragoste și pasiune la nivelul cel mai înalt al unor instituții culturale precum Uniunea Scriitorilor din România, Academia de Științe, Literatură și Arte din Oradea, Fundația Culturală Română, Uniunea Latină, Universitatea „Ovidius” din Constanța, ori Universitatea din Oradea, organizatori ai unor prestigioase colocvii, festivaluri și simpozioane internaționale dedicate literaturii, poezia de bună calitate și autorii ei vor găsi suficiente resurse pentru a face față agresiunilor de tot soiul ale lumii contemporane.

În numărul de față vă prezentăm o primă selecție a opiniilor formulate de prietenii noștri pe această temă.

**SORIN ROSCA**

## JUAN CARLOS SUÑÉN,

poet, director al Scolii de Litere din Madrid, Spania:

Poezia este un gardian al gândirii. Dacă punem în discuție doar problema limbajului, ea este tot ceea ce avem mai prețios. Prin poezie avem posibilitatea de a exprima în cel mai sugestiv mod cu putință realitatea. Asocierea sub orice formă a stării poeziei dintr-un anume moment cu notiunea de „speranță” mi se pare nepotrivită, pentru că speranța este necesitatea noastră eternă. Marea este uneori cuprinsă de furtună. Urlă, bântuită de neguri, fierbe de parcă ar fi sub puterea unui duh al distrugerii și al morții, e înspăimântătoare, dar chiar și atunci ea rămâne orizontul nostru magic, deschiderea necesară spre libertate.

Fenomenul de criză în ceea ce privește receptarea poeziei se face simțit și în Spania. Continuă să aibă oarecare succes lirica de factură tradițională, dar se scrie și un alt gen de poezie, mult mai profundă, mult mai puternică din punct de vedere al fortei de sugestie. Ea îl face pe cititor să se întrebe, să aibă dubii, să guste chiar și pentru o clipă fascinatia frumusetii pure.

Poetul nu scrie pentru public, pentru trei mii sau pentru cinci mii de persoane. El scrie întotdeauna pentru un altul, pentru ceilalți. Când mesajul său este receptat, când pleoapa unui înger ti se zbate în adânc înălțând lumina, cu siguranță că din ce în ce mai mulți semeni vor fi interesați de ceea ce el exprimă. Poetul este un magician, un lucrător al Divinității.

Poezia este calul din limbaj. Când limbajul este în pericol, sau este aproape pierdut, atunci poetul încalcă și porneste la drum. Dar limbajul este un dictator parsiv; se poate face din ce în ce mai mic, se poate transforma, până devine un limbaj de lemn, sau la fel de ușor se poate preschimba într-un computer! Tocmai de aceea poetul este obligat să gândească frumoasele cuvinte, să le nască! Tot limbajul ne va spune până la urmă cât adevăr înobilează relația noastră cu realitatea.

## CASSIAN MARIA SPIRIDON,

poet, redactor șef al revistei *Convorbiri literare*:

În momentul când nu mai putem comunica nimic, atunci când cuvintele sunt moarte, vine poetul și le dă alte valente, deschide o poartă, le obligă să fie altceva și să spună altceva. Poezia este un act absolut liber, la care poți ajunge dacă ai dragoste. Ea se adresează doar celor care o iubesc. Poezia nu este o prostituată, nu se adresează maselor, ci doar acelor capabili s-o înțeleagă, deci unei elite. Dar nu „elită” într-un sens denigrator la adresa celorlalți. Poezia poate fi o specializare sufletească! Nu demult, în Columbia am avut ocazia să citesc în fața câtorva sute de tineri, majoritatea dintre ei fiind studenți, care veniseră din plăcere să asiste la acel Festival de Poezie, la care eu nimerisem cu totul întâmplător. Nu existau tobe și nici chitari, nu era nici un adjuvant. I-am simțit vibrând, aveau fetele scăldate în lumină. Era doar Poezie. Eram cu toții într-un spațiu magic, imposibil de descris în cuvinte.

## WLADIMIR PESANTEZ,

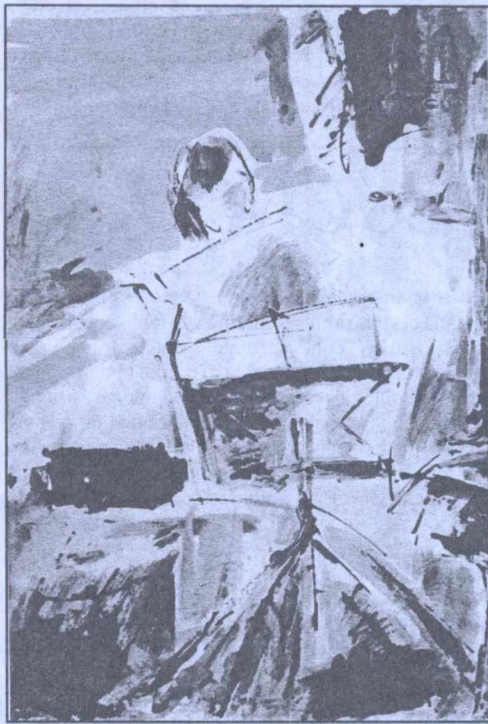
poet, Republica Ecuador:

Mi se pare esențial ca poetul să rămână curat și puternic, să locuiască demn în acel teritoriu al harului predestinat numai lui, pentru care mulți neghiobi îl invidiază. Poetul

# Despre șansele și viitorul poeziei

trebuie să asculte și să înțeleagă vocea din adâncul ființei sale, care poate fi chiar vocea lui Dumnezeu, și apoi să scrie. Poetul are libertatea de a-si alege singur modalitățile de exprimare. Acestea nu-i pot fi impuse de nimeni. Chiar dacă pare a iesi mereu în pagubă, el este cel care scoate aurul din târâna cuvintelor.

Poezia este o femeie tânără, care îți taie răsuflarea cu frumusețea ei imposibil de descris în toate cuvintele unei limbi. Niciodată poetul nu-i va măsura cu centimetrul de croitorie strălucitoru-i trup, spre a-i reda apoi, în cifre și litere, splendoarea formelor. Îndrăgostit nebuneste, într-o singură noapte, poetul, el și numai el, poate inventa o altă limbă din cuvintele limbii sale literare, numai și numai pentru a ne bucura sufletul cu frumusețea iubitei sale. Aceasta cred că este poezia, acesta cred că este rolul, meritul, sensul pe astă lume al poetului. N-am înțeles aceste lucruri chiar de la început. Primele încercări de a cocheta cu poezia le-am făcut încă din liceu, în Quito, unde înființasem un grup de teatru. Profesorul nostru era un poet consacrat. I-am înmănat într-o bună zi un ciclu de poeme, le-a citit și mi-a zis verde-n față: „Nu sunt bune deloc!” A tăcut câteva clipe și a adăugat un fel



• CONSTANTIN GRIGORIȚĂ — „Concert”

de încurajare, care la noi, în Ecuador, sună altfel: „Însă ai lemne de poet!” De câțiva ani buni încerc, după puterile mele, să nu-l dezamăgesc.

## NICOLAE ȚONE,

poet, director al Editurii „Vinea” din București:

În România, se scrie o poezie de foarte bună calitate, dar ca întotdeauna sunt și mulți veleitari, mulți nechemati. Timpul însă e nemilos și cerne cu repeziune. Trebuie să ne obișnuim cu ideea că poezia este un teritoriu pentru o elită culturală. Înainte de anul 1990 tirajele de cincizeci-o sută de mii de exemplare erau în mare parte artificiale. Există un public eterogen, și din acele cărți nu știu câte erau citite, nu știu câte erau înțelese. Firește, cartea bună ar trebui să ajungă la un public cât mai larg, dar nu trebuie să ne îmbătăm cu apă rece. Din ce în ce mai mult poezia devine teritoriul unui grup restrâns. Percutanta ei se manifestă în acest cerc. Cred că în viitor se va merge pe o punere în balanță a intimității, pe sansa omului de a-si păstra propria intimitate, ceea ce are el mai autentic în simțire și în gândire.

Straturi de mare adâncime trebuie sondate și explorate de către poet, straturi la care nu se poate ajunge pe altă cale, nici prin calcule matematice, nici prin filosofie, nici prin alte domenii colaterale. Se va merge deci și pe o profesionalizare foarte distinctă a poeziei. Poetul autentic va scrie într-o formă apăsător personală. Starea de autenticitate a poetului a fost prea multă vreme confundată cu tot felul de lucruri adiacente...

Dincolo de curente și mode, cred că se va scrie o poezie care va semăna din ce în ce mai mult cu viața. Publicul va fi din ce în ce mai restrâns, dar

foarte avizat. Sansa cea mare a poeziei va fi receptarea ei pe cale... didactică! Societatea va găsi probabil forme și mijloace de conservare și de difuzare a acestor valori, inclusiv prin manuale și cursuri universitare.

## WALDO ROJAS,

poet, Chile:

Cred că poezia este o formă de a spune ceea ce limbajul nu știe să spună. Poetii sunt pedagogii din limbaj. Fiecare poem al lor învață limba să spună ceea ce până atunci nimeni n-ar fi știut să spună. Și totuși un poem nu spune nimic! El doar face să apară ceva miraculos dintr-o materie numită „cuvânt”.

În Chile sunt foarte mulți poeți, dar cel mai important este faptul că astăzi publicul din țara mea iubeste și înțelege poezia, este, fără nici-o exagerare, celălalt poet.

Într-o poezie tipărită pe o filă de carte și într-una aflată pe ecranul unui computer va fi întotdeauna același lucru: valoare, frumusețe, sensibilitate sau nonvaloare. Din acest punct de vedere nu-mi fac probleme. Tehnologia modernă, cât ar fi ea de sofisticată, nu poate distruge poezia, fiindcă aceasta este imună față de orice tip de masinărie, fiind alcătuită din respirație divină!

Cititorii de poezie nu cred că pot să apară în mod spontan. Întotdeauna este de străbătut un drum, de multe ori foarte anevoios, care duce până la poezie. Ea nu a venit, nu vine și nici nu va veni vreodată singură spre lector. Poezia este o provocare, o taină, un mister. Du-te și încearcă să-l dezlegi!

## DANIEL CORBU,

poet, România:

De patru-cinci mii de ani încoace poetul este marginalizat. Astăzi el a devenit un fel de sectant. Numărul poezilor adevărați se micșorează continuu. Cred că ar încăpea cu toții pe o insulă de dimensiuni medii, în Saphos, de exemplu...

În sistemul actual poetul nu mai este sfântul care încearcă să traverseze Marea Rosie cu lacrimi în buzunare, ci mai curând un Sisif, care adună și bolovanii vecinilor. Poetul oriceste o sfâșiere. Este foarte greu de spus cum va evolua el și poezia în următorii ani. Cu certitudine, am intrat într-o cultură postmodernă, pentru că, iată, s-a schimbat chiar și comunicarea! Nu știu la ce și cui va folosi poezia peste două generații, când și zulusii vor avea video-telefoane. Cred că încă două generații de acum încolo se va merge pe experiment, se vor relua temele mari din urmă (vorba lui Roland Barthes, care spunea încă din 1971 că „e timpul să ne scriem operele mari din urmă!”). Prin anul 2050, când făruriile zburătoare vor fi peste tot, ca porumbeii din Piața San Marco, cred că poezia se va reîntoarce la forma sa presocratică, la simplitatea absolută.

## NICOLAE SPĂTARU,

poet, redactor al revistei *Contrafort* din Chisinau, Basarabia:

În Basarabia a existat și încă se manifestă o oarecare întârziere în adoptarea unor modalități moderne de expresie lirică, tinerii autori străduindu-se să țină pasul cu scriitorii de valoare din România. Vasile Gârnet, Emilian Galaicu Păun, Mircea Ciobanu, Arcadie Suceveanu, Grigore Chipere sunt nume deja bine cunoscute.

Poezia a fost și rămâne mai presus de mode. Dacă „X” scrie un poem și e catalogat cât ai zice peste „optzecist”, asta mă lasă rece. Important este cu totul altceva: reuseste el să mă sensibilizeze, să-mi transmită ceva? Aici intervine și problema receptării poeziei moderne. În Basarabia sunt încă mari dificultăți în acest sens, pentru că decenii de-a rândul la noi s-a scris o poezie formată din lozinci, ceva în genul: „Eu îmi iubesc partidul / și mă mândresc cu el, / căci el îmi toarnă-n frunte / o minte de otel!” Cu astfel de texte se umpleau toate manualele. Tinerii au adoptat acum controversatul „postmodernism” românesc. Nu avem receptori pentru o astfel de poezie. Chiar unii critici literari mai în vârstă spun: „Stați așa, măi copii; voi scrieți, voi vă citiți! Noi nu înțelegem nimic și mai mult ca sigur, nici cititorii n-or să priceapă ce spuneti voi acolo”. În ultima vreme însă a fost introdus în programa universitară un curs de poezie modernă. Revista *Contrafort* face eforturi de a populariza poezia din întreg spațiul românesc. Intenționăm să înființăm și o fundație *Contrafort*, care să sprijine material pe autorii tineri de valoare, în vederea debutului editorial. E greu, dar poezia nu moare, ci merge înainte!

PAUL MIRON



## DIMÂNDARE

### I. o lai frate bun

Fratele meu, unde ai rămas,  
Cu turmele când ai mas?  
Cu turmele peste Dunăre dus,  
Cuibul de vulturi unde l-ai pus?

Te chem din țară în țară,  
Dar fă ca din dor, peste ape și munti  
Masturi lăvdat să dureze noi puncti  
Să ne întâlnim iară.

De la Nistru în Pind aceeași tâmbare,  
Aceeasi împărătească dimândare  
Și graiul cu care am încuvântat  
Cerule, pământul și marea cea mare.

Fratele meu, picurar musat,  
Pe cei dintre noi ce-au căzut  
Aceeasi vrute le plâng;  
Aceeasi cântece ne strâng  
De ne-am pierdut sub blestemul sortii.

O lai frate bun,  
Gione Armân,  
Departate sunt viii, aproape ni-s mortii!

Fratele meu, musat picurar,  
Din noaptea grea  
Te-aud cum gemi, răstignit de tâlhar.  
Sub ce zodie, în care hotar  
Ne-om mai vedea?

O lai frate bun,  
Gione Armân.

### II. lui laur

Dumnezeu nu s-a aplecat peste țară  
Judecând dintru al nouriilor zburător amvon;  
Oile au păscut ciulini întreaga vară  
Și-au amirosit pietrele vechi, căutând pașii mici de cocon.

Pentru Laur-Dorn  
A țesut porumbul Dobrogei cea mai frumoasă  
Mătasă:  
Pentru genele lui, pentru liniște, pentru somn.

N-au știut paznicii întunerecului  
Că pe ogoare  
Creste în soare  
Lauda pruncului.

Doar delfinii au cunoscut semnele roadelor  
pământului  
Și-au auzit caii, pe bunicul și mioarele oftând:  
Când descăleci cu tăicuțu — când?  
Marea însetată de dreptate vă așteaptă cântând.

### III. păstor

lui Ion Cusa

Zece oi, la ostrov să duc trebuia:  
zece mioare  
și apa mare  
nu mă lăsa.  
Trei lăi,  
trei bălăi,  
trei sure,  
cu un berbec:  
zece.

Apa — pofta să le fure.  
Stăpânul la mal aștepta,  
dar apa grea!...  
Apa rea  
mi le voia.

Până se porni de la Răsărit o furtună  
ce risipi lumea și o clădi altcum;  
orbecăiam cu turma pe-un drum  
nesciut, fără lună.

Numai în văzduh nenumăratele stele  
Roiau ca albinele fără stup.  
Oile, — mioarele mele,  
mă agrăiau cu glas de lup.

Zece lupi, la munte să duc trebuia:  
zece lupi haini  
dar codrii străini  
nu voiau să mi-i ia.  
Când ceasul de-apoi, dinspre Asfințit  
începu să ningă liniștit.

...Ceasul de-apoi  
și eu fără oi!

Paris, 1964

Când, în 1939, după aproape un deceniu de studii la Biblioteca Academiei Române, Perpessicius scotea primul volum din Opera eminesciană, nu bănuia nici el — probabil — imensul travaliu pe care îl impunea și în care implica întreaga cultură română. Dacă este adevărat că scrierea — ca asternere a cuvintelor pe un suport material, dar și ca știință a acestor asternerii — a fost simbolizată din cele mai vechi timpuri cu brazdele pe care le face plugul tras de boi pe un ogor (scrierea numită de grecii vechi *boustrofedon*, de la gestul aratului care pune pământul reavăn la dispoziția semintei ordonându-i brazdă lângă brazdă) — atunci oameni precum Eminescu, reprezintă brazda din mijloc a acestui pământ arat, „scurtă sau adâncă” după cum spunea I. Slavici, către care din toate laturile se orientează toate celelalte.

Editarea operei eminesciene implică, într-adevăr, continua frământare a întregului ogor al literaturii și culturii române. Gestul editării, el însuși, se face cu o periodicitate ținând oarecum de ciclul rotirii pământului în jurul soarelui; nu există an fără „primăvara” Eminescu, fără scoaterea operei lui spre sământă nouă...

Dar poate că nu numai gestul în sine interesează. Mai mult decât atât, modul cum îl edităm pe Eminescu antrenează trecerea noastră prin cultura sa, prin lumea în care a trăit și — nu mai puțin — prin lumea în care a prins viață și dăinuie opera lui. Vorbele lui Anghel Demetrescu din 1903, după prima ediție făcută cu manuscrisele poetului, pe masă (le donase Titu Maiorescu în 1902 Academiei Române), rămân ca o însemnare de destin: „Am dori ca această ediție să fie precedată de o biografie nu numai exactă, dar și pe cât se va putea de amănunțită a poetului însoțită de un bun comentariu asupra pasagiilor dificile sau asupra aluziilor aruncate în deosebite părți ale scrierilor lui. Datoria unui editor ar fi, după părerea noastră, nu numai de a da textul autentic, ci și de a aduna documente care ar putea lumina pe cititor, de a pune alături de text unele fapte contemporane, de a arăta prin citate cauzele ideilor și simțămintelor autorului, în scurt, în a pune din nou opera în împrejurările ce au produs-o...”

#### urmare din pag.1

instrumentul dezarticulării personajului, ci este pusă chiar ea în discuție. De aceea, se poate afirma că obiectul teatrului ionescian este însuși limbajul, cuvântul, și incapacitatea sa de a dobândi semnificatii absolute, obiective. Interesante din această perspectivă sunt modalitățile textuale prin care sunt investigate la Ionescu puncte nevralgice responsabile de funcționarea aberantă a limbajului, de deficiențele propagării sensului fie la nivelul relației enunț-cadru de enunțare (vizând capacitatea limbajului de a denumi obiectele lumii reale), fie la cel al raportului locutor-enunț-interlocutor, sfârșind printr-o interesantă problematizare a însăși posibilității literaturii de a se constitui ca act de comunicare. La nivelul raportului enunț-cadru de enunțare, punctul generator de incongruență pare a fi rezultatul arbitrarului fundamental al semnului lingvistic. Desprinderea semnificativului de semnificare drept consecință imposibilitatea cuvântului de a denumi obiectele lumii reale, iar dezbaterea acestei problematice este, la Ionescu, un procedeu de denunțare a utopiei conform căruia limbajul este instrumentul specific uman de luare în posesie a lumii.

Amenințate de „rinocerită”, personajele ionesciene se dovedesc incapabile să acționeze tocmai pentru că limbajul nu le permite să definească în termeni precisi problema cu care sunt confruntate. În timp ce noua maladie invadează străzile orasului, primul act al *Rinocerilor* se constituie ca dezbateri asupra „rinocerului unicorn” și a „rinocerului cu două coarne”, „asiatic sau african”, cu Logicianul în rolul de primtenor al asociațiilor absurde și a folosirii automate a logicii, de fapt o modalitate subtilă de denunțare a lipsei unui limbaj în stare să comunice sensurile logice care altădată îi aparțineau. „Logica este în afara vieții”, afirma Eugen Ionescu, înțelegând prin aceasta faptul că orice logică, orice sistematologie pierde contactul cu realul, situându-se în afara acestuia. Chemat să clarifice divergența în virtutea statutului său de detinător al logicii limbajului care ordonează realitatea, discursul Logicianului nu face decât să dezorganizeze lumea pentru că numai dezorganizată, lumea corespunde unui limbaj dezorganizat.

Pierzându-se în sirul argumentativ al Logicianului, concluzia celorlalte personaje este întrucâtva firească și ea se înscrie într-o paradigmă a paradoxurilor prin care personajele ionesciene descriu realitatea: „Rinocerul asiatic are un corn, rinocerul african două. Si viceversa.” În ampla intervenție a Logicianului, limbajul se va dezvolta urmându-și propria logică independent de realitatea care l-a generat astfel încât, în final, el devine incapabil să denumească segmentul de realitate care s-a aflat la originea situației. Neavând acces la cunoaștere (pentru că a folosi limbajul înseamnă a-l folosi pentru a lua în posesie obiectele lumii și a le organiza într-un sistem coerent), personajele ionesciene se dovedesc incapabile să acționeze împotriva rinoceritei pentru că nu dispun de instrumentul care să le permită integrarea noii situații în lumea în care ele există și a cărei aparentă de coerență este dislocată de noua maladie. Purtătoare de haos, rinocerita va invada lumea, va nivela diferențele între indivizi și se va institui ca macrosemn al unei umanități pierdute.

În *Rinocerii*, haosul apare ca amenințare

## EDIȚIILE CRITICE — *Marginalii*

Istoricul literar n-a fost niciodată un privilegiat al sortii, a rămas adesea în umbra cântărilor sau autorilor de care s-a ocupat, injust de puțin răsplătit pentru utilitatea muncii lui. El și-a făcut însă meseria cu tenacitate și interes, dedicându-și vreunei „cauze” ani buni din viață, înecat de praful manuscriselor din biblioteci, muzee și arhive, plătind cu lumina ochilor pentru a scoate la lumina zilei comori pierdute sau uitate. Și dacă în celelalte domenii ale Literelor poți scrie mănăstir de alte resorturi decât pasiunea și vocația, istoria literară nu se poate face în absența dedicației absolute, a patimei, a obsesiei. Care este însă soarta edițiilor critice astăzi, în vremurile ingrate pe care le trăim, marcate de lipsa tot mai accentuată de bani, de interes și de rigoare? Ne propunem să răspundem la această întrebare într-o serie de incursiuni în laboratoarele entuziaștilor care încă mai tin steagul sus în acest domeniu. Nu întâmplător, vom începe cu N. Georgescu, autorul recentului volum **Eminescu și editorii săi**, apărut la editura „Floare Albastră”. El e un autentic campion al muncii de cercetare, căci scormonește chiar printre scormonitori, făcând-o însă cu temei și introducând un fermecător fior epic în aridul demonstrațiilor științifice.

G.I.

*A pune din nou opera în împrejurările ce au produs-o*; acesta a fost și programul editorial al lui Perpessicius, acesta este și va rămâne programul oricărui editor al lui Eminescu. Există, aici, dorința implicită a re-trăirii alături cu opera lui Eminescu, a re-învierii, a unui „re” semnificând cercul vesnic rotitor, sesizabil în rotația anotimpurilor, a stelelor pe cer, a semintei către sământă, în aplecarea frunzelor și a ramurilor către rădăcină, a gândurilor și sentimentelor către origini, a sufletului către suflet. Opera eminesciană are o viață vie, încă neistovită, încă nedefinită odată pentru totdeauna, încă dând din toate fibrele lăstari. Niciodată nu vom epuiza — noi, ori urmașii noștri — toate „realitățile” din poezie, proză, teatru orizianistic, mereu va fi ceva în plus de adăugat spre înțelegerea mai adâncă a omului și a epocii sale. Cuvântul *exhaustiv* este aici neputincios. *Exhaustiv* înseamnă, în latineste, „sleiesc (un put, o fântână)” — și se leagă de o practică frecventă. Din când în când — nu neapărat anual, cum cere ogorul, dar la intervale regulate, de pildă din patru în patru ani, la un „lustru” deci — puturile se sleiesc: toată apa din ele se scoate, găleată cu găleată, venele izvoarelor de dedesubt se curată, se desfundă, corpul tubular al instalației se

dezinfectează cu var. Odată operația săvârșită, apa tâsnește mai proaspătă, „primenită” cum zic țărani în limba noastră, visteriile de dedesubt se umplu din nou. În ordine informațională, termenul înseamnă stoarcerea definitivă a informațiilor, definirea odată pentru totdeauna a domeniului, măsurători osteologice, topografice, cântăririi, evaluări etc. În ordine naturală, exhaustivul nu există: apele se adună din nou, mai năvalnice, după ce ultimele rădăcini ale fântânilor au fost atinse și curățate.

„Datoria noastră este să facem din această necropolă — o acropolă”, spunea Pompiliu Constantinescu despre editorii și comentarii operei eminesciene. Este o acropolă ce crește sub ochii noștri, căreia i se adaugă mereu teritorii noi, adâncuri și înălțimi noi.

Perpessicius a editat poezia eminesciană într-un sistem de ediție critică exemplară în cultura europeană. Ordinea tronează pretutindeni. Sunt tipărite cu literă groasă poemele lăsate de către Eminescu în forma considerată de către el definitivă — după care editorul coboară în adâncul laboratorului de creație, individualizează nucleul pentru fiecare formă în parte, strânge în subsolul paginii diamantele risipite

## LECTIA IONESCIANĂ

exterioră și invadează lumea din pricina incapacității limbajului de a-l numi, ordonându-l. Există însă și situații în care limbajul însuși este producător de haos. Arbitrariul care guvernează semnul lingvistic, instituit ca urmare a ruperii legăturii fundamentale între cuvânt și obiectul pe care îl desemnează, devine semnul unei absente care acoperă în plan lingvistic o realitate care și-a pierdut esența. Nediferențiate, obiectele pot fi denumite toate printr-un singur cuvânt, așa cum se întâmplă în *Jacques sau supunerea*: „Roberta II: Pentru a numi lucrurile un singur cuvânt: cal. Căii se numesc cal, alimentele: cal, insectele: cal, scaunele: cal, tu: cal, eu: cal, acoperișul: cal, numărul unu: cal, doi: cal, trei: cal, douăzeci: cal, treizeci: cal, toate adverbele: cal, toate prepozițiile: cal. În felul acesta e ușor să vorbești.”

Departate de a denumi nostalgia cuvântului unificator, a limbajului în măsură să exprime însăși esența lumii, cuvântul unic denunță la Eugen Ionescu, „o absență de limbaj, abdicarea de la luciditate”, anunțând intrarea într-o zodie a nediferențiatului în care lucrurile nu se mai ordonează pe baza relațiilor de izotopie și alotopie care articulează un sistem coerent. În *Lectia*, profesorul explică elevei diferențele între

limbile spaniolă, latină, italiană, franceză, portugheză, română și sardă sau sardanapali. În toate aceste limbi „neospaniole”, „cutii” se spune „cutii”, „frunte” este „frunte”, după cum propoziția „Trandafirii bunicii sunt tot atât de galbeni precum era bunicul care era asiatic.” Se traduce „Trandafirii bunicii sunt tot atât de galbeni precum era bunicul care era asiatic.” Și aceasta pentru că diferențele între aceste limbi sunt rezultatul asemănării lor de substanță: „Profesorul: (...) ceea ce le deosebeste este asemănarea lor izbitoră care te împiedică aproape să le diferențiezi pe unele de celelalte — vorbesc de limbile neospaniole între ele, care se pot distinge, totuși, datorită caracterelor lor specifice, dovezi indiscutabile ale extraordinarității lor asemănări, care face indiscutabilă originea lor comună, și care, în același timp, le diferențiază profund — prin menținerea trăsăturilor distinctive de care tocmai am vorbit.”

Asistăm în *Lectia* la o dinamitare a procesului cunoașterii, criza lui profundă fiind investigată în paralel cu o criză a limbajului urmărită la nivelul discursului filologic și a celui matematic, cu dese jocuri de cuvinte interdisciplinare care utilizează paradoxul: „Eleva: Rădăcinile cuvintelor sunt oare pătrate? Profesorul: Pătrate sau cubice. Ori, ori.” Investigatia este dublată de o intenție de denunțare a convenționalismului specific tipului de discurs didactic presupus a oculta interlocutorul prin axarea preponderentă asupra transferului informațional profesor-elev. Accentul se plasează deci în planul reproducerii discursului didactic, cu eludarea polului receptor, redus la un rol pasiv de destinatar al informațiilor.

Paradoxurile și incongruențele enunțate de profesor construiesc imaginea unui mecanism aberant al limbajului a cărui singură funcție este aceea de a se reproduce la nesfârșit. Deselul întreruperii ale elevei, profesorul le răspunde cu impasibilă replică „Să continuăm.” sau cu dese explozii de furie: „Nu mă întrerupe! Nu mă scoate din sărite! Nu mai răspund de mine!” care transcriu un traseu pe cât de paradoxal, pe atât de înfricosător, conform căruia „aritmetica duce la filologie, și filologia duce la crimă.”

Un adevărat „tortionar al elocutiei”, profesorul își va ucide eleva prin interdicția pe care o impune acesteia de a vorbi. Stînd că suprimarea limbajului echivalează cu distrugerea ființei, el își va condamna eleva, anterior elevele, să moară în tăcere. Gestul suprimării în numele unui logos dezarticulat, care reproduce la nivel verbalizat incoerenta lumii, devine o metaforă a întregii dramaturgii ionesciene. În *Jacques sau supunerea*, personajul central va sintetiza această temă: „O, cuvinte, câte crime se săvârșesc în numele vostru!” Aluzie evidentă la diversele ideologii care circulau în epocă, cuvintele lui Jacques

și le montează în bijuterii ce reușesc a reda strălucirea gândului original, ce te apropie de masa de scris a poetului. Această muncă a fost posibilă datorită păstrării celebrei lăzi cu manuscrise. Toată lumea stia — ori bănuia — până în 1902 că Eminescu a scris mai mult decât i-au tipărit prietenii în timpul bolii ori imediat după moarte. Desfacerea lăzii a fost o adevărată explozie florală ce confirmă sentimentul public. S-au găsit, într-adevăr, sute de poezii noi ale lui Eminescu. Manuscrisele au confirmat încrederea pe care publicul larg o câștigase în poet, l-au arătat drept cel mai mare poet al românilor — și prin cantitate, nu numai prin cele câteva zeci de poeme care-i creaseră această faimă.

Administrarea acestei „lăzi de zestre” a culturii române a însemnat un travaliu lung și anevoios care a antrenat întreaga generație de la începutul secolului, ca și generația următoare. Perpessicius sintetizează o epocă de frământări — și deschide, în același timp, o nouă epocă de frământări. Așezat, oarecum, la „gâtul clepsidrei”, între trecut și viitor — un trecut care nu începe cu viața fizică a lui Eminescu, ba nici cu viața fizică a limbii române, ci poate cu ideea de poezie în lume, și un viitor ce nu se sfârșeste cu noi, ci urmărește aceeași idee — Perpessicius are acest rol de dispecer, face prima dezvăluire completă a manuscriselor eminesciene într-o formă și după un sistem ce-și dovedesc încă viabilitatea. După el s-au purtat numeroase discuții filologice și critice (Vladimir Streinu, Serban Cioculescu, etc.) privind aranjarea „nucleilor”, derivarea formelor, afilierea manuscriselor în generale.

Poezia eminesciană, toată câtă s-a individualizat până acum din manuscrise, se află editată în volumele I-V ale editiei academice, toate publicate de către Perpessicius însuși între anii 1939-1958. În 1963, el a mai publicat volumul VI, conținând folclor — prelucrat sau nu — și versuri originare în stil popular; e vorba de o zonă „bătută” și de D. Murărasu, care a editat de mai multe ori literatura populară eminesciană.

N. GEORGESCU

continuare în pag. 14

pot fi interpretate și ca denunțare a unei ideologii inerente pe care orice limbaj o presupune — în spetă o demascare a ideologiei incongruentei realității la care Jacques este silit să adere admitând că adoră cartofii cu slănină. Gestul aderării la limbajul instaurator de dezordine echivalează cu gestul aderării la o realitate grotescă și absurdă și, în consecință, cu gestul abdicării de la modalitățile de control asupra generării limbajului.

Problematizarea posibilității comunicării pare a fi axul central al teatrului ionescian. Însăși literatura, ca formă de comunicare, ajunge să fie pusă la îndoială. Textul se construiește și el urmând același mecanism aberant care anulează raportul text-receptor. *Cântăreata cheală* prezenta această sugestie a textului care se repetă la nesfârșit în anecdota pe care o spune Pompierul sotilor Smith și Martin: „Pompierul: „Guturaiul”. Cumnatul meu avea, pe linie paternă, un văr primar, al cărui unchi pe linie maternă avea un socru, al cărui bunic pe linie paternă se însurase de-a doua oară cu o băstinașă, al cărei frate întâlnise într-una din călătoriile sale o fată de care se îndrăgostise și cu care a avut un fiu, care s-a căsătorit cu o farmacistă curajoasă, care nu era altcineva decât nepoata unui subofiter din marina britanică și al cărui tată...” s.a.m.d.

Este în *nuce* o metaforă a literaturii aberante pe care Eugen Ionescu o va dezvolta ulterior în *Improvizatie la Alma sau cameleonul ciobanului*. Alături de *Pietonul aerului*, *Improvizatie la Alma* îl prezintă pe personajul Ionescu și se constituie ca discuție asupra problematizării teatrale. „În realitate mă pun în scenă pe mine însumi ca să încep o discuție despre teatru, ca să-mi expun ideile.”, mărturiseste personajul Ionescu doctorului Bartolomeus I, iar discuția despre teatru poate fi ușor interpretată ca discuție despre literatură și mecanismele sale: „Nu-mi place deloc cuvântul creator. Îmi place în schimb cuvântul mecanic.” (Bartolomeus). Literatura mecanic este literatura care se propagă referindu-se la sine și copiindu-se pe sine, literatura care se articulează ca cerc vicios: „Eu cunosc piesa mai bine (...) e un cerc vicios.”

Cercul vicios înscris textului vicios, rezultat al oglinzii text-viață. În piesa lui Eugen Ionescu, textul propagă viața și viața propagă textul, multiplicarea alarmanță a Bartolomeilor reproducând multiplicarea alarmanță a textului într-o construcție deformată ce se constituie ca problematizare a însăși posibilității literaturii de a semnifica. „Bartolomeus II (către Ionescu): Nu poți ieși din cercul vicios decât dacă te închizi în el. Asadar nu te duce să deschizi usa, cercul vicios s-ar închide și mai mult... în jurul dumitale.”

Exhibarea mecanismelor aberante ale literaturii, dublată de exhibarea mecanismelor alienante ale limbajului, vin să întregască la Ionescu exprimarea neîncrederii în cuvânt. Cuvântul nu îi mai aparține omului pentru a lua în stăpânire lumea ordonată. În consecință, el nu mai aparține nici literaturii, într-o lume în care se pare că nu a mai rămas nimic de spus, decât că nimic nu poate fi spus. În ciuda unei astfel de viziuni sumbre, Ionescu își recunoaște în *Convorbirile cu Claude Bonney* încrederea în literatură: „Dacă așa crede cu adevărat în incomunicabilitatea absolută, nu aș scrie. Prin definiție un autor este cineva care crede în exprimare.”



• CONSTANTIN GRIGORIȚĂ — „Tensiuni”



**E**UGENIA VĂJIA este o poetă sensibilă și reflexivă. Convinșă că nu există o autoritate absolută a autorului asupra lectorului, sau a criticii, reținerea în a publica mai des, cum s-ar fi cuvenit, devine explicabilă. **Iată-mă** este un volum ale cărui versuri respiră un echilibru

râvnit, marcat, totuși, de o detectabilă dorință a neprevăzută, o (im)posibilă călătorie regresivă. Trecerea timpului păstrează intactă dorința noului, a tainei, o stare subminată de chiar împlinirea sentimentului: „O apă de fântână / râvnită de-nsetat / și lângă vinul tare / un cântec vechi, uitat. // Chemarea nerostită / din teama de-implinit / să nu-ti fi stiut drumul / să nu te fi iubit.”

Sub presiunea iubirii intervine o dislocare și re-facere a realului din imagini multiple, succesive și reproducătoare a unei alte perspective, aceea a poemului, a cântecului ca formă ideală a unui alt tip de realitate. Nu este neapărat o negare a lumii așa cum se prezintă aceasta, ci de un refugiu în planul metaforei: capabile să o concureze pe cea obiectivă: „Mirosuri tari de alge sub vânturi reci iutate / îmbălsămau tot tărul în umede cântări / mai aspră-naintarea nestinselor chemări / dar mai lumină-n larguri și-n zările tivate. // Eram un pas în urmă-ti ca umbră-nsoitoare / cu bucuria tristă că vom vedea pierind / amurgurile roșii și val sub val căzând / că numai lângă tine-i trântul dor de mare”. Totul devine cântec, dar drumul dinspre obscuritatea sufletului, neumblat încă, spre lumină este al începutului, al efortului, este drumul de acces la dragostea ce așteaptă să se obțină printr-un nou tip de experiență — cunoscută ca fenomen dar nu la nivelul individual: „Ti-am urmărit mersul greu, necesar / îndreptat spre fântâna râvnită / în nisip neumblat cum răsar / bogății pentru dulcea ispită. // Ti-am văzut bratul ram în lumină / apucând lant de dor umezit / printr-o ciutură veche, dar plină / de nesatul din cântec ivit”. Este o experiență a inițierii prin cântec și poezia, ca mod al vizionarului, cunoscută dinainte de romantism și slujită de instrumentele poetice ale vremii. Este și aceasta o nouă lume străjuită de lumina spre care se tinde.

Sunt observații valabile și pentru poezia dinainte a Eugeniei Văjia, dar acum versul e tăiat de necesitatea unei idealități a realului. Formula poetică este, în mare, aceeași, în sensul că nucleul poetic din care se pleacă și unde se întorc direcțiile discursului rămân aspirația la purificarea cosmică după experiența terestră. Însă tonul devine mai solemn, căci existența nu se poate consuma în ironic sau momente facile, nici în izbucniri fals patetice. Titlul **Iată-mă** este falacios, și la lectura poemelor, va fi privilegiat acel cititor care, trecând peste orice scepticism aprioric, cum, din păcate, se poartă încă, îndeosebi în cazul poeziei, este capabil să pătrundă dincolo de cotidian, dincolo de experimentul de orice natură va fi acela, unde se întâlnește plăcerea estetică — finalitate integratoare a intelectului și afectivității. Notăta și interogația capătă, sub presiunea eruditiei puternic strunite și a unei combustii vitale, concentrarea proprie mineralului ce se curăță de steril.

**E**MILIA DABU și-a intitulat prima plachetă de versuri **Floare albastră**, gestul fiind oarecum cutezător dar, în același timp, exprimând tendințe de expansiune universală a iubirii. Ca la Eminescu, ca, mai înainte, la presocratici, la Empedocle, și aici principiul armonizator este iubirea, sentiment prin care sunt abolite toate piedicile. Volumelor de poezie li se adaugă un roman, **Cetatea iubirii**, un veritabil poem ce ilustrează iubirea ca stare mistică. Nu mă interesează în mod deosebit disponibilitățile de romancieră ale scriitoarei, desi, trebuie să spunem, acestea sunt evidente. Într-un timp când

specia se bucură încă de un soi de atracție magnetică, înainte de toate prin posibilitățile tehnice oferite, practic nelimitate, mi se pare normal ca să încerce și genul romanesc. Ceea ce impune este, înainte de toate, efortul de a întări ideea posibilității afirmării iubirii ca principiu cosmic, al echilibrului având drept centru „cetatea iubirii”. Există un fir epic subtil care leagă cele șapte capitole, număr ce poate semnifica împlinirea lucrării. Azaria este o tânără pianistă

exceptională, de o stranie frumusețe care face ravagii în sufletul bărbaților. Bărbații se îndrăgostesc instantaneu. Unul se cheamă Agapis, altul Andrei, chiar și numele unui copil de unsprezece ani (care-i mărturiseste: „Eu tot cu tine mă voi căsători când voi fi mare”), Alin, începe, asadar, cu **A**. Este aici simbolistica începutului, deschiderea eternă spre un capăt niciodată ajuns, fiindcă iubirea n-are margini. Ca tehnică, romanul începe bine, printr-un fel de analepsă, când aflăm cine este Azaria, pentru că în capitolele următoare aceasta să se afle în prezent. Slăbiciunea construcției romanului vine din artificializarea lumii pe care lectorul e obligat să o străbată. Subjugată finalității propuse, adică a ideii iubirii ca principiu regenerator și ordonator, autoarea nu acordă atenție unor aspecte de viață credibile. Biografiile senzationale sunt rezumate, medii sociale — de regulă cele ale artiștilor — sunt descrise rapid, parcă văzute de aceeași rețetă, căutări frenetice de a găsi un punct stabil capabil să se opună mediocrității sunt întreprinse și apoi abandonate într-o disperată necesitate de



NICOLAE ROTUND

În planurile editoriale ale generoasei și, totodată, prestigioasei edituri constănțene „Ex Ponto” putem spune că literatura este favorizată. Alături de scriitori care au intrat deja în istorie, de contemporani consacrați, sunt editați autori cu o prezentă discretă, preferând tăcerea în locul clamorii, tineri ce-și caută cu încredere și îndărărire un loc propriu, debutanți. Este dificil să faci o selecție pentru lunara cronică literară, dar cu convingerea că resentimentele nu-și găsesc locul la sfârșitul primului an al acestui secol, m-am oprit la trei nume aparținând unor generații diferite.

împotriva în fața invaziei cenusiului existential. Însăși traiectoria Azariei cunoaște coborâșuri neașteptate și neacceptabile. De la cele mai celebre săli de concert europene ajunge să cânte în restaurante, datorită aceleiași irezistibile atracții a muzicii. Ea cade în capcana asupra căreia a atras de atâtea ori atenția pretendenților la căsătorie, și anume că sentimentul este determinat nu de om, ci de artist, de arta lui. Ajunge astfel să se mărite cu un chitarist, compozitor de talent, de care, însă, va divorța repede datorită incapacității lui de a depăși condiția cântărețului de consum. În final, Azaria și Agapis, pictura și muzica, se vor căsători retrăgându-se „la marginea unei păduri din Munții Retezat”. Exoticele insule franceze a lui Agapis, simbol „al centrului spiritual primordial” (v. Jean Chevalier, Alain Gheerbrant — **Dictionar de simboluri**), îi este preferată liziera plasată între un spațiu ocrotitor și un altul deschis, expus contactelor. Ideea ar fi că iubirea are nevoie de apărare dar, în același timp, rămâne centru de iradiere a năzuinței spre absolut, utopic, apoteoză a aspirațiilor transfigurate de romancier. Ne aflăm în toposul în care contactul social (participarea, în continuare, la expoziții și concerte) se va armoniza celui natural ca pură stare paradisiacă. Aceasta este „cetatea iubirii” atât de râvnită. Banalității subiectului, slăbiciunilor de compoziție și se opune cu succes poemul iubirii. Fiecare dintre cele șapte capitole începe cu un imn de slavă a iubirii, unele ca în „Cântarea Cântărilor”, altele cu caracter ușor moralizator, altele amintind de pură literatură S.F. Îndemnul de sorginte biblică — Dumnezeu e prezent pretutindeni — conferă naratiunii un netăgăduit aer mistic, o aură aparte.

**C**RISTIANA ESO este, aflăm din prezentarea volumului **O carte pentru Oma El**, semnată de îngrijitorul editiei, poetul Arthur Porumboiu, o debutantă, născută în Constanța și stabilită după vârsta de 15 ani în Franța. Fără să ader în totul la calificativele munificente ale prefatorului, recunosc în Cristiana Eso o poetă promițătoare cu virtuți și limite firești pentru început. Este evidentă strădania de a-și sprijini universul pe o simbolistică accesibilă, chiar dacă ambția, normală, este aceea a unicității. Există înainte de toate piatra: „Pietrele în cer palpită / să dati cuvintele de ceară / în guri înflorite care-asteaptă



/ măruntă tăcere lui decembrie” sau: „Vine o piatră / cade tragică / Lasă urmele pe care numai ea știe să le citească / și spune: / Eu, istoria te port și sunt / mi-e milă, mi-e tare milă de tine”, material de construcție rezistent, refractar la eroziune și de aceea capabil să

tezaurizeze amintirile, adică istoria — a colectivității și a individului. Pietrele nu sunt inerte, și căzute din cer, ca în cazul Cristiane Eso, rămân vii și pe pământ apte să perceapă, să înregistreze, să rețină, să dețină calități oraculare. Există apoi motivul cuvintelor și al cărții: „ce ar trebui să spun eu despre voi cuvintelor / voi mă priviți întrebător și sceptic / să mă vedeți // sau cel puțin să îmi găsiți un înțeles”; „vai, vai nouă / câtă energie ne-ar trebui / să punem toate cărțile înapoi în rafturi, / cum fuseseră înainte de război!”, cartea

## CĂRȚI LA EX PONTO

fiind simbolul Universului, nu doar unul al științei, al înțelepciunii. Imposibilitatea de a restabili ordinea anterioară declanșează incapacitatea de a afla răspunsurile la marile întrebări ori de a face confuzie, facilitând instaurarea haosului. Cartea tezaurizează cuvântul pierdut. Aș mai aminti somnul și visul: „visez în fiecare zi: la picioarele mele / curgea tăcut un râu negru / nu vâscos, negru numai / curat ca o cămașă albă”, starea onirică fiind una a simbolurilor, aici aceea a căutării, găsirii și integrării aspirațiilor individuale. Împlinirea se realizează prin iubire, sentimentul fiind axis-ul cărții. Aspirația spre absolut nu rarefiă ci determină o aglomerare de tip statuar, deci statică: „ah, iubite, vino să punem între noi ca să ne lege mai bine / toate lucrurile”. Este, până la urmă, o devitalizare a spiritului în raport cu dinamica ființei. Justificarea atitudinii se face prin contopirea în **unul**, capabil să reziste neantului este aceea eternă întoarcere spre identic: „însă ea a spus cu mult înainte, / la capătul celălalt al firului / dar ea a spus la toate // unul”. Există în toate o situație confuză, o încercare disperată de a împacă poezia cu starea ei „filozofică”, reflexivă în căutarea purificării. Încercările de dislocare a sintaxei, exagerarea unei strategii oximoronice, anumite influențe ale poetilor citiți în timp ca și efortul de a impune impresia unei atmosfere de mister dau senzația unei stări de febricitate. Ceea ce nu-i puțin pentru un debutant.



• CONSTANTIN GRIGORUȚĂ — „Singularitate”

## PERICLE MARTINESCU — 90



vita et mors

Mirajul unor visuri lapidare  
Din urnele betiei unanime  
Continuă blestemul din vechime  
Perpetuat în forme statuale

Drum lung croit prin vâmile solare  
Amăgitor ca mările sublime,  
Sever, ne flutură-n albăstrime  
Stihia: suverana destrămare

Pe-altarul înălțat jertfelor din rit  
Vizionar, cu pași incerti de brumă  
Lăsăm în urmă păcatul înflorit.

Dar, spectre iar - prin trecerea postumă  
Vom simți din nou același infinit  
Extaz al somnului etern din humă.

### sonet

Elanuri, vise, muncă și iubire...  
Plutind între Destin și Libertate,  
Eu am ales iubirea dintre toate,  
Părând cea mai frumoasă-n amintire.

Am încropit cruzimea-n bunătațe  
Si-am făurit fragila fericire  
În care e stăpân pe-ntr-o fire  
Freneticul moment de voluptate.

Rătăcitor pe căile plăcerii,  
În marea goană după nemurire,  
Eram cândva un instrument al Vreii.

Ci azi am renunțat la orice flamuri,  
Căci toate-mi par acum o amăgire:  
Iubire, vise, muncă și elanuri.

### echinox

Astă seară ceru-i plin  
De luceferi și de stele.  
Parcă din adâncuri vin  
Peste gândurile mele.

Noaptea-i rece ca o hrubă  
Și mă ustură la bubă.  
Prinsă-n pom ca un covrig  
Luna dărdăie de frig.

Ametită de mister  
O stea cade iute-n jos,  
Trăgând după ea, în cer,  
Un biet suflet de prisos.

### Iacul lebedelor

Niciodată n-am să uit, vai, niciodată,  
Bufonul cu scufia împestrită,  
Când în sala tronului, la gală,  
Dansa Otilia cea triumfală.

Cumplit se zbuciuma atunci pe lespede  
Bufonul, ce vedea că-n pirueta  
Atât de pătimasă a negrei lebede  
Nu era, o, nu era Odeta.

Dar printul, animat de grava lui iubire,  
N-asculta îndemnul zădudului său sfetnic.  
El putea să cadă în mreji de amăgire -  
Si Rotbart doar pândea momentul cel prielnic...

Un Siegfried sunt și eu (sau poate un Rotbart),  
Îndrăgostit de-o „lebadă” cu pasul gracios.  
Dar bufonul îmi sopteste, pe-un ton sententios:  
„E-n zadar, stăpâne, prea multe vă despart!”

## la cerna, azi

În destul de firava lume artistică tulceana (judet fără revistă), Olimpiu Vladimirov e cunoscut „cu asupra de măsură”. Nimic nu se întâmplă, aici, fără 'mnealui, ba, dacă e să fim drepti fără inițiativa dumnealui. Animatorul (din vocație!) vieții literare, poetul discret și criticul, plastic sau literar, (ori de câte ori e nevoie) nu dă însă, lucru rar și de mirare, nici un semn de orgoliu. Nici măcar de acela al propriei semnături. Nu-si adună versurile în volum — iar de pe cotoarele alcătuite (și în mare parte scrise) de el numele său lipsește. Asa se face că recenta **Panait Cerna — 120 de ani de la naștere** (Ed., „Ex Ponto”, 2001)... nu are (cel puțin pe copertă) autor. Lucru regretabil, căci volumul, cu un caracter compozit, nu este deloc dintre acelea de care să te rusinezi. Structura minutios (și savant) gândită, spiritul critic în selectarea textelor (unele vechi de aproape un veac), scriitura modernă și deseori hârțuită a unor tineri exegeți care au, iată, ocazia să „se lanseze” sunt meritele, deloc de neglijat, ale acestei cărți surprinzătoare, poate, pentru unii, datorită temei aparent desuete.

Olimpiu Vladimirov coordonează, de foarte mulți ani, un concurs de poezie ce poartă numele poetului care, și în felul acesta, se împotrivesc, de două decenii și jumătate, uitării. Din 1996 concursul e deschis și tinerilor esești. Lucrările premiate la edițiile din urmă, cărora li se alătură studiile unor profesori tulceni, constituie miezul cărții, antologia de texte inedite (asupra cărora voi reveni).

Niște „Evocări, aprecieri și considerații critice”, favorabile sau de-a dreptul ostile poetului constituie o inspirație introducere la temă. Alese cu grijă și nepărtinitor spirit critic de către Olimpiu Vladimirov cele aproximativ optzeci de fragmente evocatoare sau exegetice (de la M. Dragomirescu, E. Lovinescu și P. Constantinescu — la Mircea Scarlat) alcătuiesc un bun portret, în alb și negru, al acestui prim important poet dobrogean.

Eseuri dedicate operei lui Cerna semnează: C. Fl. Oancea, Cristian Bucur, Iulia Vladimirov, Ileana Giuscă, Ileana Fuiorea, Cati Motea, Cristian Micu (laureați ai concursului) și profesorii tulceni Rodica Bucur, Victoria Cozorovschi, Stan Dumitru, Mihai Marinache, Constantin Miu, Ion Vinga, Ștefan Zăvoiu.

Remarcabilă este calitatea scriiturii mai tuturor tinerilor esești concursul având, se vede, calitatea de a stimula și grija pentru actul în sine al scriiturii. Voi cita, pentru exemplificare, din textul *Un poet uitat*, aparținând lui Constantin Florin Oancea: „Si atunci, iarăși, gândul nostru este străbătut de Întrebarea: Ce va să fie cu poezii aceștia care se sting încet, poezii care mai mor o dată după moartea lor?”

Doar arare, la timpuri sorocite, sunt scosi din uitare și nise arată, prăfuite, câteva coperti altădată strălucitoare”. Trebuie să recunoaștem că și retorica, și lexicul cu vag parfum arhaic, și cadentarea solemnă sunt în sine elegante și adevărate, cu siguranță, încercării de a sugera, cum se cuvine, un fel de tandră melancolie.

Contribuțiile profesorilor au, și ele, calități deloc... didactice. Se luminează, pentru o clipă, figura lui S. Mehedint, ni se propune o nouă lectură a poeziilor „cenzurate” de regimul comunist ori se schitează îndrăgnet (D. Stan) ipostaza unui Cerna argezean înainte ca Argezi însuși să fi devenit astfel. Nu putem să fim decât de acord cu domnul Stan: „Există, neîndoios, în poezia lui Cerna, sonuri moderne, *listei* domniei sale adăugându-i numele lui V. Voiculescu: „De-a fost păcat iubitul, mărre cui l-a scos””.

La o sută douăzeci de ani de la naștere, Cerna se dovedeste, iată, un poet capabil să stămească interesul — și nu numai din pietate. Un poet uitat? O victimă a mutației valorilor estetice? Poezia lui are, fără îndoială, un aer mai... bătrânic decât a congenerilor săi, Argezi ori Voiculescu. Se înscrie însă, firesc, alături de aceea a lui Iosif. Dacă-i mult sau puțin — timpul încă nu a decis. Eu cred că... nu-i puțin.

Nu-mi vine să închei înainte de a lăuda frumusețea obiectului carte. Formatul, coperta, calitatea hârtiei, condițiile grafice, toate atestă profesionalism și bun gust (lucruri cu care editura Ex Ponto ne-a obisnuit).

MARIAN DOPCEA

## întoarcerea către sine

**Întoarcerea către sine** a prozatorului constantean Ioan Roman e o carte pentru ecranizarea căreia casele de film din Occident ar plăti, probabil, bani grei. Apărută la „Ex Ponto” în anul 2001, ea constituie o tentativă temerară — și întru totul reușită — de resurrecție a mijloacelor expresive specifice romanului-fluviu, de unde și impresia că acest volum, oricum dublu ca dimensiuni, poate fi primul dintr-o serie mai largă. Motivația naratorului sau chiar a autorului pentru o incursiune ficțională în istoria sa personală e expusă de la bun început și provoacă vertiginea pascaliană a *Testamentului* lui Tudor Arghezi, sau cea dintr-o poezie mai puțin cunoscută a lui Octavian Goga, intitulată *Sângele*, în care regresivitatea temporală aproape că se genetizează, oferind imaginației înălțături frenetice ale dansurilor cromozomiale. Incipitul abrupt, de o lapidaritate exemplară și cu iz științific-documentaristic,

execută o secțiune transversală prin istoria universală a anului 1894, în care ficțiunea își face loc cu o naturalețe desăvârșită, prin nașterea unuia din personajele centrale, unul din strămoșii ficționali ai instanței narative, care dă și numele primului ciclu al cărții: *Olga*, prototipul rusoaicei adevărate, așa cum, la modul sintetic, l-a oglindit, înainte vreme, Gib. Mihăescu: frumoasă, pasionată, cu ascendență aristocratică și gata de orice pentru a-și urma iubirea, fie și până la capătul lumii, la început delicată ca un fluture, apoi energică precum *Maral* lui Slavici. În acest ciclu plonjăm în plină lume rusească, a cazacilor fanfaroni și scandalagii din Rostov pe Don, a balurilor provinciale (unde apare, ca *guest star*, și printesa Anastasia), cu domnișoare de pension la primul lor amor, a personajelor tenebroase și fatale, a elanurilor și exceselor sufletului rusec. În căutarea științificului ei soț, un cazac cartofor, betiv și afemeiat, însă frumos ca un arhanghel, rămas ciung în urma unui duel, și pe care totuși se încapătănează să-l iubească, teribila Olga ne poartă, încetul cu încetul, din aventură în aventură, trecând prin Războiul Mondial și prin Marea Revoluție Socialistă, în Basarabia, apoi în România, în orașul Galați. Cel de-al doilea ciclu se intitulează *Pippo* și narează aventurile îndeobste galante ale unui chipes italian, silit să fugă mai întâi de acasă, apoi de prin toate locurile în care se aciuiază, din cauza unor istorii amoroase scandaloașe adesea parcă desprinse din *Decameron*. Într-un târziu, după un *intermezzo* balcanic, cu turci fiorosi și răpirea (salvarea) unei cadăne italiene, și acesta se stabilește în România. Un urmas al său ajunge, la finalul cărții, în orașul Galați, unde o întâlnește din întâmplare pe urmasa Olghii: cele două fluvii de sânge s-au întâlnit, în sfârșit.

Ironia atotprezentă a autorului face ca riscul căderii în melodramatic să fie minim; intrigă, extrem de bine condusă, oferă satisfacțiile descoperirilor discrete. Autorul stie cât să spună și când să intervină, iar lectura cărții se dovedeste, până la sfârșit, una agreabilă, indiferent de orizontul de așteptare pe care se situează cititorul, de la degustătorul rafinat al referintelor culturale la simplul amator de poveste trăită la modul simpatetic, cu toată iluzia realității.

MĂDĂLIN ROSIORU

## mânzul — fantomă

**Volumul Mânzul fantomă** (Ed., „Europolis”, Constanta, 1999), semnat de prof. Victor Corches, cuprinde „proze de senar”, scrise în anii '80, aduse la lumina tiparului de un act de *restituire necesară*. Atmosfera perioadei evocate, contorsiunile sociale, caracterele sunt supuse, în mod evident, unei judecări diferite la aproape două decenii distantă în timp.

Implicit Victor Corches se întreabă și ne întreabă, cum impresionează aceste scrieri acum? Cele opt proze constituie o posibilă față a unei epoci ingrate, în care măsura existenței umane nu era dată de firesc, ci de un aberant devenit normal. Singura salvare pare ieșirea din real, ori un imens hohot ironic la adresa existenței.

*Cazul Ifrim* relatează despre un activist de meserie, fost presedinte de sfat raional, persoană cu mari responsabilități politice și sociale; aparenta traiului ireproșabil într-o familie numeroasă și armonios constituită se sterge brusc, în momentul în care se află adevărata existență a lui Ifrim și-a ginerilor săi, „împinsi” de „latente... vitaliste comprimate decenii în sir”, pe un drum al liberalismelor nepermise la persoane cu astfel de poziții sociale. Ifrim, ajuns într-un spital de boli nervoase, afirmă din când în când, aparent fără rost: „Pleacă Demonul, vine zeul”. Cleopatra, „demonul păzitor”, fetele și toți ginerii au „complotat” la decăderea sa morală. Moartea sa într-un accident de mașină vine ca o izbăvire a tuturor vinilor, a recunoașterii finale de a fi trăit o existență artificială. Ifrim nu este decât un tip, des întâlnit în anii '80, căruia Victor Corches îi demontează toate mecanismele existențiale; fraza densă, observația acută sunt și în această proză, cât și în întreg volumul, elemente care dau forță naratiunilor.

Interesantă și aparte în economia volumului este *Tablou de familie*. Istoria unei familii, reconstituită prin intermediul unei picturi de către artistul plastic Botescu e, în fond, retrăirea unor destine. Povestea de dragoste dintre Felicia și Gabriel, obisnuită până la un moment al existenței lor, se transformă într-un carusel al răzbunării și pasiunii, în care cei doi protagoniști își macină constant sentimentele. Realizarea tabloului la comandă, „în două tranșe”, în funcție de evenimentele din viața personajelor reprezentate constituie una dintre ciudăteniile pe care Felicia, cea care l-a comandat le patronază cu autoironie. O dată înfăptuită, opera de artă ce reprezintă: „invidia pătimasă”, orgoliul nemăsurat, trufia ucigășă devine un fel de obsesie pentru cei care o privesc. Însuși pictorul se simte dominat de straniețea tabloului. „Norocul” vine din achiziționarea de către un colecționar „străin” care, fără să vrea, rupe „vraja”.

Elemente ale fantastului, de această dată într-o altă gamă, cea a unei ironii absolute din **Mânzul fantomă**, proza care dă și titlul volumului, sunt: mășarul cât se poate de normal al unei familii este suspectat la un moment dat de a fi dat naștere unui... mânz! Marcu,

împricinatul, e autorul unei „minuni”, la care vine tot satul să se închine, ca la o ființă cu puteri supranaturale. El primește din partea femeilor venite să vadă mânzul, diferite daruri aduse cu mâini tremurânde. Insensibil la aceste ofrande, Marcu își continuă existența banală, iar stăpânii, copleșiți de atitudinea isterizată a femeilor, țin cu greu piept avalanșei de adorație a „mânzului fantomă”. Proza este alert scrisă, cu imagini extrem de vii și cu o subtilă ironie. Apogeul este atins când Marcu, adus la o nuntă, creează o serie de încurcături, stricăciuni și panică greu de stăpânit.

O dată apărut, sămburele credinței în Marcu și în puterea lui supranaturală continuă, bătrânele aducând daruri pentru mânzul sfânt al lui Marcu.

Scrisă într-un alt registru, *Vila Mov*, consistentă ca număr de pagini, e un fel de utopie, în care culorile intră într-un joc al simbolurilor. Construcția vilei mov se lăfăie într-o splendidă grădină cu vegetație luxuriantă, cu o alee de pietriș, aurifer, cu palmieri galben-verzi, cu oleandri de un roșu aprins etc... Un don Juan straniu oficiază un ritual englezesc al servirii ceaiului. Mister Blind și Mister Deaf sunt tentați să pornească într-o călătorie a explorării vilei. Viața concentrată, bogată în banchete și plăceri face din vilă un spațiu al spectacolelor nesfârșite, mai ales când acestea sunt împănate cu discuții filozofice despre rostul vieții și al morții, al politicii, al dimensiunilor temporale.

Dar poate că toate acestea nu există. Căci Vila Mov nu e decât o utopie. Restul? Golul istoric. Vila Mov devine astfel un posibil simbol al existenței însăși.

Prozele acestui volum semnat de Victor Corches, aparent extrem de diferite ca tematică și registru stilistic, au ca punct comun: *Utopia*, evadarea din real, fantastul, cu moduri de manifestare mai apropiate sau mai îndepărtate de existența obisnuită. Convingerea autorului este că „ieri” și „azi”, în acest sfârșit de secol „fascinant, absurd, paradoxal” sunt lesne de apropiat în utopic.

CORINA APOSTOLEANU

## poeme creștine

C-e-a fost atins de Duh, să mă pătrundă — reversă Duh peste-un poet creștin”. Astfel încheia un poem Paul Sân-Petru — autorul volumului **Poeme creștine** (Editura „Viață și sănătate”, București, 1999), apărut în „Colecția Poesis” cu un cuvânt înainte de Petre Anghel care ne spune: „Poetul Paul Sân-Petru are trăiri autentice, chinuri existențiale și cunoștințe care ar face pe un teolog să se simtă bine. Există o bucurie a mărturisirii în versurile lui, există o predispoziție de renunțare la „eu”, o dezbrăcare de hainele, gândurile și trăirile firii. Există un zbor spre înalt.” Subscriem adăugând că Paul Sân-Petru, pare a fi — cel puțin în acest volum — poetul care se bucură de harul divin — Harul purtător de Dumnezeu — scriind o poezie profund umană; aproape tot ce o contine, devine stare sufletească fundamentală. Toate cuvintele — și îndeosebi cele îndreptate spre cuprinderea „absolutului” se dovedesc „sacre”, pline de substanta cuvântătoare: „De zeci de ani ne-a tot hrănit Cuvântul”. S-ar putea desprinde de aici, din versurile poetului un întreg scenariu dramatic al acestui topos al cuvântului; pentru că, el este mărturia directă, întruparea în verb a unei cunoașteri. Cuvântul la Paul Sân-Petru nu este doar expresia unei drame, ci însăși drama: „Pe cine fascinează ntelepicunea / Cine-i contemplă-n gând apoteotic / Creatiunea cu tipare sfinte / Ce-o dobândi Cuvântul, din haotic?”.

Poezia lui Paul Sân-Petru, de natură înfiorată, de puternice aspirații spirituale ca la Argezi sau Voiculescu, ni-l descoperă ca pe un cunosător al sufletului în care el arhetipal, în deschiderea către spiritualitatea creștină: „Eu sunt salvat cu două mii de ani / mai înainte, Doamne, de-a mă naște; / doar să-mi păstreze salvarea mă mai lupt / din cerc în cerc tinzând a Te cunoaște.” Poetul folosește simbolul, parabola și alegoria și, astfel, adâncimea și amplexarea creează o tensiune lirică autentică: „Mănănc din trupul — pâine devenit / și înmulțit în lume ca pe timpuri / și beau vin-sânge care-a picurat / acum vreo două mii de anotimpuri / când strălucea în el un cerc de soare / mai tânăr cu aceleași mii de ani / beau sânge răstignit, de înviere, / de ispășirea anilor profani... / Salut această foame ce mă crește / și-această sete care m-a-nțărît / când nu e loc decât de aleluia-n / fiinta mea de vânt și măr oprit, / puțină vreme va dura minunea, / e-un realism de care mă-nfior / dar cotele pe scara înălțării / vor fi repere-n marele meu zbor”. (p.33-34) Este aici „proiectat” efortul său de o viață care a dublat la fel ca și la Argezi, întreaga pătimire creatoare. Când credința se contopește cu firea care pătrunde în poem și i se substituie, o asemenea conjugare produce o materie poetică participând la conotațiile spiritualității și materialității deopotrivă, o materie cu multiple dimensiuni sufletești senzoriale: „Spirituală genă-ncăpătoare / cu miezuri de virtuți dumnezeiești / purtând în taină taina-nvesnicirii / ca antidot al morții când slujești. / În mine eu târziu descoperindu-L, / cum m-adiase-n treacă Duhul Sfânt / mi-am zis că de-L urmez până la capăt / sunt fericitul lăutului ce sunt! / Dar cum să mă expun eu vesnicii / cu viciul-print la curtea acestui trup / când uneori chiar în ispite blânde / de bunăvoie singur mă corup / și iar, acrit de multe înfrângeri / tot eu dispar pitit interior / și-L părăsesc mai mult ca niciodată. / Ca niciodată-mi vine să cobor... /

Mai dă o sansă nemuririi mele, / reactivează gena de virtuți / dar mai ales în luptele finale -/ ca-n Erihon purcede să-mi ajuti.” (p.18-19). Ca și Vasile Voiculescu, Paul Sân-Petru dezvăluie în versurile sale o existență umană care, în lupta dintre lutul trupest și spiritul fără margini temporale și spațiale, caută desăvârșirea. Toate aceste imagini din sfera creștinismului ne propun un mod central al acestei poezii cu privire la structura ei; astfel, ni se relevă posibilitatea existenței unui nucleu în spațiul de convergență al acestor obsesive motive — semne ale unei structuri dialogale: „Ispitele de zi și-aleg pereche / În cuplu cu păcatul se tot cern / Măcar de-as fi curat și sfânt în vise, / m-as mântui-ntr-un ultim vis etern. / Dintr-un tezaur dat, de timp și loc / ce loc și timp îi dai lui Dumnezeu? / Dar ia-ne Doamne-ntr-un moment propice / mai scade-ne din suma de arginti / să nu-i avem pentru-a-i atinge pragul / să fim copii Tai săraci, dar sfinti.” (p.140-141).

Paul Sân-Petru este în această masivă carte (272 pagini), un poet religios, lirica lui este o lume a spiritului creștin care traversează fiinta noastră: „Noi am venit peste iertare / ne aștepta păcatul ne-nceput / pe fiecare după slăbiciune / că ne venea să nu ne fi născut.”

VICTOR STEROM

## directorul de conștiință

Un roman întru totul memorabil este cea de-a șaptea carte a teleormăneanului Gheorghe Filip, intitulată *Directorul de imagine* și apărută acum un an la editura „Teleormanul liber”. Scrisă alert, cu o mână de maestru, în tuse repezi, viu colorate, și fantastic de fluentă la lectură, aceasta narează avaturile profesorului de română Garabet, metamorfozat în director de imagine (sau de campanie) al unuia din afaceristii urbei, exemplar pentru epoca de tranziție confuză pe care de ceva vreme o străbătem, mai mult sau mai puțin dumiriți, mai mult sau mai puțin adaptați, cu toții: patronul-patron Cezar Pomponiu, candidat la funcția de primar. Teribilă e altminteri și onomastica tuturor contracandidaților săi. Pe fondul unei debusolări generale, abil exploatate de indivizi precum voracele Pomponiu, se conturează, printre alte portrete memorabile, figura unui personaj din lunga galerie de intelectuali inadaptați ai literaturii române: suspendat între puterea vremelnică pe care o deține, aceea de a impune un nou personaj pe scena politică, prin forța imaginii pe care el, omul din umbră, o creează, și precaritatea materială sau a respectului de sine, între momentele de sex mecanic cu o femeie bărbătoasă și cam trecută, dezamăgita Cocuta, și curvele pe care si le dorește și cu care are fantasmale sexuale de rang cosmic, Garabet e ratatul structural, omul apăsător de fatalitatea inadapării, care nu se poate niciodată bucura pe deplin de viață, un *raisonneur* complex și complexat al epocii în care trăim, și în care mimează adaptarea, de nu cumva, vorba altui scriitor, orgumul social. Si e pe undeva de înțeles, deoarece lumea în care evoluează, una a hazardului, a derivei, pare să-si fi avortat de mult reperele etice: este lumea democrației *atipice* și a economiei de piață *sălbatică* în care ne este dat să trăim. În această carte, două sunt mijloacele prin care omul își apropie realitatea, o face mai suportabilă sau, dimpotrivă, îi cere socoteală, o neagă sau se reconciliază cu ea: alcoolul și produsele imaginației. Momentele de disoluție a conștiinței se însoțesc în mod necesar cu excesele alcoolice, în care se întemeiază, parțial, și în care își află un spațiu — grotesc — de rezonanță. Pe un fundal alcoolizat se combină, în depozitul de băuturi al unui bar, Pomponiu cu Adelina care se va descotorosi de Garabet, pentru că de ambii se folosise și nimic mai mult. Si tot în gamă alcoolică se produc superbiile și revoltele lui Garabet, contestate de Micul Garabet, conștiința sa lăuntrică prezentă, ca greierile din desenul animat cu Pinocchio, sub forma unui omuleț care iese dintr-însul pentru a-l reduce cu picioarele pe pământ și amplificate de ceilalți Garabeti care îi secondează tribulațiile bahice, ca si umiliția și ticăloșirea inadapării și, în definitiv, a ratării lui, nu doar în plan material, cât și a indeciziei morale. Tipici pentru mica dar sălbatica economie de piață sunt Achim și Antim, cuplu până la un punct comic de trepăduși când simpatici și visători, când agresivi și josnici, cu cravată și diplomat, posesori ai unui minidepозit de băuturi alcoolice intitulat, blasfematoriu, *Amin*. Dar toate aceste personaje, la betie sau nu, au această patimă a visătoriei: fie că este vorba de reveriile mai concrete și pe deplin realizabile ale viitorului primar Pomponiu, promovat, înainte de sfârșitul mandatului său, în funcția de ministru, fie că orchestrează marasmele morale ale lui Garabet, contrapunctate de reflecții filologice, de trufii și de retractări spectaculoase, această îndeletnicire este una fundamentală în acest roman în care specialiștii în crearea de imagine ar putea afla un element bibliografic inedit, prin literaritate și savoare lecturală. Fiecare personaj, si nu doar directorul de imagine Garabet, e un fantezist care proiectează în jurul său imagine, ca o secreție protectoare, ca niște tranșee reale sau doar iluzorii,

ca o fata morgana, pe frontul realității cu care în ultimă instanță nu se glumeste. Finalul, unul extrem de reusit, dă totuși satisfacție realității în care un Garabet stălcit si vaccinat de experiența neplăcută cu Pomponiu hotărăște cu seninătate masochistă să o ia de la capăt, participând la marea iluzie democratică și organizând campania pentru primărie a unui Logobete agramat, numai pentru a mai încerca o dată senzația puterii, de a fi un manipulator, un diriguitor (director), un stăpân din umbră, chiar dacă vremelnic. În fapt, autorul propune, prin *Directorul de imagine*, un roman cu intenții de ce nu si formative, dureros de actual și de bine orchestrat, o posibilă *directie de conștiință*.

M.R.

## arena actualității

Cartea pe care Ion Simut o semnează la Editura „Polirom” (Iasi, 2000), sub inspiratul titlu **Arena actualității**, e expresia elocventă a criticii de autoritate atât de necesare, prin cumpătarea judecăților si prin calmul ardelenesc proverbial vizibile în toată trama ei, într-o lume literară agitată și subminată de idiosincrazii virulente, așa cum e întreaga spiritualitate românească postdecembristă. Într-un asemenea univers bulversant, cantonarea criticii în estetic rimează cu un fel de sinucidere, nici măcar spectaculoasă. Universitarul orădean, fericit dublat de redactorul de la *Familia*, tine s-o sublinieze încă din Preambulul incitantei sale cărți echivalând cu un far pentru toate bărcile literare purtate în derivă de furia talazurilor: „Cantonarea în estetic predispuie critica la o criză de autoritate, o conduce spre un esec al eficienței și spre un deficit de audiență. Ea trebuie să fie un participant activ în arena actualității și, prin reprezentanții ei de marcă, de la Titu Maiorescu și Eugen Lovinescu până la G. Călinescu și Nicolae Manolescu, și-a asumat întotdeauna o astfel de misiune”. Nu criticul cârțitor cu orice pret, negativist feroce, însul intelectual îndrăgostit de adverbul nu emis invariabil pe toate lungimi de undă ale unui turn de ivoari, e idealul profesional (sau profesionist) al lui Ion Simut, ci acela cu vocație de luptător democrat pe frontul societății civile, implicat politic, social și moral, conștient pe deplin de relativitatea tuturor adevărurilor, ca și de riscurile pe care si le asumă ori de câte ori formulează o opinie exegetică menită să spulbere o prejudecată sau alta. Un fior polemic vertebrează cartea de la un capăt la altul, criticul fiind un împătimit al nuanțării, detaliierii și al judecăților ce reclamă răbdare de bijutier, ne hazardându-se verdictelor decât după ce s-a documentat minuțios și cu o sfântă oroare de fragmentarismul pe care-l presupune, de pildă, recenzarea unei singure cărți din bibliografia unui autor care are, așa cum se spune, o întreagă operă în spate, demonul care-l călăuzeste recomandându-se ca unul al sintezei obținute după o matură chibzuință și cântărire, cu o balanță lucrată artizanal după modelul și din același material cu cea a Judecății de Apoi, atât a păcatelor cât și a meritelor celui adus de destinul său, antum sau postum, în fata instanței critice actuale. Astfel, perenitatea caragialismului, dat fiind că „democrația oferă un câmp mai larg de manifestare prostiei mai perverse”, infirmă părerea Iovinesciană conform căreia peste autorul *Scrisorii pierdute* se va așterne praful timpului. Paradoxul nu întârzie să fie formulat: nu noi îl înțelegem pe Caragiale, desi universul său ne pare atât de familiar, ci el ne-a înțeles pe noi, caragialismul fiind „o alarmă la mieciocitate, o ripostă la banalitate, un protest la adresa prostiei eluzorie, o demascare a bravadei progresului iluzoric”.

În alt eseu, criticul salută inițiativa grupului de la Timisoara de a sustine un proiect politic și cultural pentru o Europă Centrală, dar concludă că aceasta „ca organism politic viu e o pură utopie” în timp ce, ca idee culturală, ea „ne poate uni, ne poate întreine, în mod benefic, nostalgii și complicități”. Se intruzionează, în altă ordine de idei, si în controversata și spinoasă problemă a postmodernismului românesc teoretizat de Mircea Cărtărescu și ilustrat cu opere reprezentative, selectiv adică, si minimizat sau negat categoric de Alex. Ștefănescu și, îndeosebi, de Cristian Tudor Popescu care coboară literatura pe tărâmul gazetăriei, „obligând-o să furnizeze realitate, să se rezume la platitudinea sau senzationalul vietii în direct”. Fiorosul gazetar de la *Adevărul* sau „omul rău de la televizor” (N. Manolescu) emite, în demersul său polemic antipostmodernistic, o „teoremă” destul de seducătoare în felul ei: „Distanța față de real a textului literar crește sub dictatură și scade în democrație”, teoremă la care subscrie și Mircea Iorgulescu. Simut nu neagă categoric sansele literaturii zilei, o literatură pentru acel *stupid people*, diagnosticat ca atare de Silviu Brucan în chiar zorii efervescentii ai democrației noastre originale, dar nici nu poate fi de acord că postmodernismul s-ar reduce la așa ceva, raportul dintre scriitorul propriu-zis și jurnalistul de profesie „axiomându-se” după cum urmează: „Dacă pentru un gazetar e profitabil profesional să fie și scriitor (în sensul exact de autor de literatură), pentru un scriitor e chiar dăunător să

fie și gazetar”.

O altă problemă care se constituie ca posibil centru de greutate al cărții lui Ion Simut este cea a revizuirilor literare care se impun periodic, deci cu atât mai mult după jumătatea de veac de dictatură comunistă când cenzura, presiunea ideologică și colaboraționismul nerusinat au aburit puternic oglinda valorilor literare românești și au condus la supraevaluări sau subevaluări flagrante atât unele ca și celelalte. Aici e „taxat” Dumitru Micu care în a sa *Scurtă istorie a literaturii române* (patru volume) „nu întreprinde revizuirii, ci perpetuează o scară de valori existente”, „esec demn de respect”, în care s-a operat cu un instrumental critic depășit, termeni ca romantism, clasicism ori realism fiind totalmente desueti pentru literatura secolului al XX-lea. De păcate nerevizioniste, ca și de idiosincraziile antologatorilor suferă și antologii poetice care s-au întocmit în ultimele decenii. Ion Simut e cel care a declansat, cu toate că s-a uitat acest lucru, discuția despre criza romanului în etapa tranziției, o criză nu de producție a speciei, ci de structură, de sistem literar, de poetică și de retorică a romanului. Trecând în revistă direcțiile epicii de amploare, criticul nu poate face abstracție de criza lecturii și nici de cea a receptiei critice, fără să ajungă, privind piața cărții, la concluzia că asistăm la o secetă a creației sau la un vid al sertarelor prozatorilor români urgisiți de regulimul comunist, exemplificarea făcându-se cu *Luntrea lui Caronde* Lucian Blaga, *Adio, Europa* sau *Lupul și catedrala* de I.D. Sârbu, *Seratul cu aplauze* de Ana Blandiana, *Ferestrele zidite* de Alexandru Yona etc.

Criticul îmbracă fie roba procurorului (general), fie a judecătorului, fie, cel mai adesea, pe a avocatului în instanța literară, călăuzit de fiecare dată de îndatoriri justitiare, atât atunci când acuză, cât și când apără. De pe primele două poziții, sunt puse în discuție carentele criticii literare actuale, una dintre cele mai simptomatice fiind, de pildă, zăbovirea comentatorilor fenomenului literar în „cronicăritul” mărunț și haotic, encomiastic ori subminat de suficientă localistă, o asemenea preocupare nefăcând altceva decât să discrediteze actul critic și să contribuie cancerigen la confuzia valorilor. E ca și cum cineva ar înceta să mai vadă pădurea pentru că și-a concentrat prea mult atenția asupra unui singur copac sau chiar a unui tufis pricăjit. Recenzarea e apanajul criticilor începători, modalitatea ca aceștia să-și „facă mâna” sau numărul (asta în ideea că literatura are, ca spectacol, multe puncte comune cu circul), nu ca scop în sine ci ca încălzire pentru necesarele sinteze (studii monografice, conturarea unor epoci sau curente, revizuirii critice, urmărirea unor motive etc.). De notorietate e, în vremea din urmă, „procesul” intentat lui Gheorghe Grigurcu, învinuit (oare cu ce drept, la urma urmelor, această ingerință?) că se sustrage de la realizarea unor asemenea lucrări coagulante de largă anvergură, „prins” prea tare cu studiile de caz moral ale unor confratri pe care îi contestă cu înversunare. Oare să se dovedească atât de îngrată posteritatea față de Grigurcu pentru faptul că acesta nu conviebrează superlativ cu lirica plină de truisme și de sibilisme a răsfățatului Nichita Stănescu? Sunt destule alte cazuri în *Arena actualității* când autorul se lansează în apărarea unor scriitori intrati vremelnici într-un con de umbră sau chiar căzuți în dizgratie, cel mai spectacular fiind cel al lui Paul Goma care prin publicarea jurnalului său a comis cea mai mare eroare din întreaga sa carieră literară, echivalentă într-un fel cu a lui Macedonski prin celebra de tristă pomenire epigramă adresată lui Eminescu. Dar de aici până la a-i contesta talentul literar lui Goma e cale lungă, disidentul parizian urmând să se consoleze cu gândul că numai posteritatea îi va face dreptate, cele mai bune romane ale sale fiind, „în profunzimea lor, un memorial al durerii și o diagramă a revoltei, un protest al conștiinței etice în fata terorii politice și a alienării umane”. Într-un nou impas se află și George Călinescu căruia i se impută categoric și concertat colaboraționismul publicistic cu puterea comunistă, uitându-se prea ușor că înaintea de război divinul critic dăduse deja *Cartea nuntii*, *Enigma Otiliei*; *Viata lui Mihai Eminescu*; *Ion Creangă*. *Viata și opera*, cărți cu mare priză la public, față de cele ale lui Lovinescu, mai bine cotate la bursa valorilor morale și ideologice, dar ale cărui lucrări, în afară de *Memorii*, reclamă un lectorat elită.

Un caz straniu, abordat printr-o grilă psihanalitică, e cel al lui Miron Radu Paraschivescu. Eseul debutează abrupt: „E curios cum si-a creat M.R.P. un mare prestigiu intelectual, politic și literar, desi astăzi nu vedem rezistând mai nimic altceva din opera lui în afară de *Cântice țigănești*. Fenomenul merită să fie studiat ca o anomalie interesantă”. Întâmplarea face ca Ion Simut să fi avut la îndemână întregul jurnal al lui M.R.P. și, deci, să-și poată retusa imaginea despre „blândul inconformist sinonim cu al vulpii vis-à-vis de strugurii aninati pe creanga prea de sus a puterii comuniste la care stângistul a aspirat cu ardoare dar n-a avut parte de ei în afara, poate, a câtorva boabe pasmogite și care au căzut singure în otava de sub copac. Decepția lui politică vine din faptul că a fost marginalizat, aici

ION ROȘIORU

continuare în pag. 14

## vivisecții

# Poezia ființelor abstracte

NICOLAE MOTOC



O carte de poeme cum este **Portret în cutit** de Dan Bogdan Hanu, apărută la Editura „Vinea” din București, se refuză unei lecturi confortabile. Ea ne aduce aminte – între altele, prin promovarea poemului amplu, la limita discursului epic, dar mai ales prin utilizarea unui limbaj eterogen, excesiv de neologistic, fără să rămână decât rareori, si pe spații mici, amorfă – cât de relativ este conceptul de poezie. Ba chiar ne obligă să ne întoarcem la cele câteva opinii clasice care ne inițiază, de la Paul Valery încoace, în acțiunea de a înțelege și a defini starea poetică. În primul rând ele ne avertizează că „transmiterea unei stări poetice care angajează întreaga ființă simțitoare” nu este nici pe departe transmiterea unei idei. În definirea *stării poetice* se află cu siguranță secretul distingerii cu claritate a poeziei de proză. Marele poet francez, care pune un semn de egalitate între starea poetică și emoția poetică ne spune în acest sens: „O cunosc în mine după faptul că toate obiectele posibile ale lumii obișnuite, exterioare sau interioare, ființele, evenimentele, sentimentele și actele, rămânând ceea ce sunt de obicei în ce privește aparentele lor, se găsesc dintr-o dată într-o relație imposibil de definit, și nespuse de potrivită cu modularile sensibilității noastre generale. Adică aceste cuvinte și aceste ființe cunoscute – sau mai curând ideile pe care le reprezintă – își schimbă într-un fel valoarea. Se cheamă unele pe altele, se asociază cu totul altfel decât modularilor obișnuite; devin *muzicalitate*, capătă rezonanță unele prin altele, în mod armonios. Universul poetic astfel definit prezintă mari analogii cu ceea ce putem presupune despre universul visului.”

Cuvintele lui Valery pot suna ca o prefată la „Portretul în cutit” al lui Dan Bogdan Hanu. Regăsim toate aceste aspecte ale stării poetice de care vorbește chiar poetul francez în poemul („Exerciții de recuperare a realului”) care deschide cartea. Pentru a se evita naratiunea se pun în miscare o cascadă de definiții: „mă surprinde printre ostilități permanente pacea drumului uitat / un accesoriu neverosimil e inima și imprudenta prezentei transformarea / în distanță față de tot ce oamenii își împrumută vindecarea de gesturi de haine de mers de mângâierea lumii lipită de rețină / un pod continuu străbătut devin tot mai real prin lipsa de lumină / prin lipsa de reacție la semnele realității mă uit cu coada ochiului / în ferestre si observ profilul hazardului ca o cataractă a locului / ai răbdare îmi spun magie nesfârșită a emoției nu există / abia se sparge coaja unei dileme si alta apare si persistă”. Din loc în loc, din corpul poemului, prin intermediul căruia are loc o osmoză între privirea poetului și universul orasului, răsăr superbe metafore: „pavajul străzilor solzi uriasi pe spinarea unei reptile nesfârșite”; „construiesc masca zilei și mă aliniez într-o ceremonie oarbă”; „prin parcuri mantia vegetatiei pulsează măcinând imunitatea privirii / curbură de gheață singurătatea pare o gheară strălucind în nămolul orbirii”.

Dincolo de orice așteptări sau reticente din partea cititorului, ceea ce atrage atenția imediat în poezia lui Dan Bogdan Hanu este obsesia corporalității cuvintelor: „întru în stăpânirea propriului corp / trimit cuvintele nemărginite animale abstracte să amusine să recunoască părțile amortite / apoi încep să le simt / dar nu le știu limitele / si până să ajung la marginea corpului / hrănesc nemărginirea cuvintelor”. Acest mic poem care se cheamă *Circuitul cuvintelor prin corp* poate fi socotit și o artă poetică pentru partea cea mai originală a cărții, desi este realizat cu un material verbal cam ostenit și folosește exclusiv procedeul artistic primitiv al personificării. Dar fantezia poetului care nu vede în ele decât un mijloc „de a desființa periodic și prieteneste realitatea” reuște să le dea o nouă strălucire lirică.

Ne lăsăm treptat cuceriti de fantastica lume a ființelor abstracte. Poetul e un soi de Midas care provoacă explozii în tot ce atinge. În descendența cuvintelor, socotite animale abstracte, „au loc explozii pe străzi. / *dimineata* înaintea / prudentă / sub privirile *iernii* / o așteptare ca un scâncet / rotește timpul // ... *Strada* îmi face semn / să trec

// ... *amintirea* încolteste / printre hieroglifele lucrurilor / și înclestează / degete reci / pe umeri” (*Face into a window*); „noblețea / nu are aripi / poartă mască de cersetor / are picioare scurte / si strâmbte / se ascunde printre cuvinte / trăiește stângaci / după ziduri de fluturi // pe nesimțite / *poemul* ocupă străzile / unde pașii cuceresc mereu ceva / deasupra abisului / *martiri inflexibili* îndepărtându-ne / spre case străine” (*Spectacolul străzii*). Să recunoaștem că două sau trei dintre ființele abstracte (cele subliniate) din aceste citate se prezintă în tinută de glă.

O ființă abstractă, dar pe cale de dispariție, ar fi și *linistea*, „un oaspete tot mai dezordonat / care își lasă tot felul de obiceiuri / prin încăperi care descresc / sub tavanul fals al așteptării”. El, poetul, i se adresează *linistii* astfel: „prin parcuri din culcuscările tale / atărnă firele rupte / ale unor întâlniri / versiuni agățate pe simeza absentei / cuvinte aglutinate pe nervul gestului / lentile aburite de priviri reci” (*Linistea – O schită a dispariției*). Când *zăpada atinge inconștientă gesturi sau cuvinte care se contrazic* (titlul altui poem) ... „se poate să vezi / cum de la capătul țigării / pornește scheletul iluziei / înălțată pe vertebre de fum / o coloană proaspăt cioplită / dispăre într-o viziună de aer”. Firește între iubită și iluzie este o relație; și poetul în finalul acestui poem îi se adresează astfel celei dintâi: „ca umbra timpului meu îți ia urma / îi estî sigiliu și hrană / de la vârful degetelor mele / începi tu”. O ființă abstractă este și „prezentul care e strâmt și scump / ca o profesionistă de lux”. În fine, regina acestor ființe abstracte, cea care apare dintre zorii cetosii, se uită la poet și începe să-i facă portretul în cutit, este frica. Sora ei, cea care n-are deocamdată chip, *moartea*, „prin artere se descurcă din ce în ce mai bine / e liniste face progrese și nu se mai rătăcește / ... s-a înprietinit cu sângele care e o gazdă perfectă”.

Cartea lui Dan Bogdan Hanu încearcă să se impună și printr-un număr de poeme ample, îndelung elaborate (Poemul de peste o sută de versuri *Exerciții de recuperare a realului*, de pildă, este scris între anii 1982-2000). În esență, câteva dintre ele („Incizii pe corpul clandestin”; „Harta de iarnă”; „Criză la Vatra Dornei”) sunt discursuri mai mult sau mai puțin inspirate „despre cum viața poate fi provocată de text”, ba chiar „o încarnare a textului”. Poetul însuși, în cel de-al doilea poem dedicat lui Mircea Ivănescu, se crede a fi „un poem rescris la nesfârșit / că oricine dacă ar citi ar putea să afle ce voi fi sau ce voi fi fost”. Din păcate, unele pasaje din aceste poeme evită naratiunea, dar cad într-o eseistică pedestră și delirantă: „un corp acefal o crăpătură fină în zidul fetei / dar numele este mască în căutarea unei fete inexpressive / pe care să se aseze fără resentimente / si această față este singurătatea este lepădarea de pielea fiecărei zile / felul de a ajunge invulnerabil înaintea oglinzilor / sau în spatele ușii curbate spre interior căci afară / arhipelagul postmodern negociază insolite disponibile”. Nu o dată, în astfel de divagații eseistice, uneori polemice, fără substrat liric, este chemat în ajutor Urmuz: „nu privi înapoi căci titlul e iesire zidită / si sari din el ca dintr-un punct de vedere / circulând orbeste pe contrasens / direct într-o antologie / a sinuciderilor sau lumilor / posibile prin imprudentă”. De la un moment dat încolo discursul repetat despre cuvinte devine manierist („prin himenul limbajului se poate trece ca peste o graniță insuficient de bine păzită / ... — poate restitui limbajul / strălucirea de lamă a sensului? — / puse într-o vecinătate inconfortabilă / cuvintele se umflă si pocnesc / (de sens? nu, de contrast!)”.

În ciuda faptului că i se pot face astfel de obiectii *Portret în cutit* este una dintre cele mai remarcabile cărți de poeme – a doua din zestrea lirică a unui tânăr doctor în magnetometrie al Universității din București – apărute în ultimii zece ani.



## CONSTANTIN CIOROIU

# ARS LONGA, VITA BREVIS...

De fiecare dată când intru într-o expoziție de pictură, ori văd un tablou, ori răsfioresc un album de artă, simt în nări miros de ulei de în, de vernis, de terebentină, de clei de oase, de răsină de brad și de fum de țigări regale, mirosuri cu care mă obisnuisem în atelierul domnului Val Stăncescu, pictorul și caricaturistul. Atelierul, aflat pe bulevardul Carol, era proprietatea lui Atanasie Tranulis, cum se preciza pe marea firmă de tablă, fixată deasupra vitrinelor de cristal: *A. Tranulis. Pictură de firme*, iar pe panourile verticale dintre vitrine: *Litere plastice / Epitafe p.biserici / Drapele p.societăți / Portrete în culori / Portrete-caricatură / Rame de lux* (tot un Tranulis era și proprietarul vestitei săli *Arena Grand / Teatru și cinema / Bulevardul Ferdinand / Local vast / Bine aerisit / Rulează cele mai celebre filme / Trupă permanentă de artiști / care joacă comedii și reviste de actualitate / Orchestră clasică / Preturi populare*). Însă firme picta doar domnul Ervant Tacorian, ce învățase meseria la Istanbul, tot la Tranulis, deoarece acolo se afla sediul central al acelei renumite societăți decorative. Pictură execută numai domnul Stăncescu. Cei doi mesteri erau ajutați de piticul Asan, un fel de ucenic perpetuu, rămas în Oras după trecerea, cu multi ani în urmă, a cercului „Sidoli”, bătrân, rău și cu pretenții de artist, oricum, bun gimnast, căci adesea se trezea mergând în mâini prin atelier, uneori topăia chiar într-o singură mână, ca o găină schioapă, spre uimirea clientilor.

Domnul Val trecea în acei ani, drept pictorul Orasului, ca altădată Florian, în al cărui atelier făcuse ucenicie, dar acela picta cu deosebire marine, pe când el se specializase în portrete, ce-i drept, copii după fotografii, însă făcea și copii la cererea clientilor, după tablouri celebre, dubitate prin albume de artă, reviste și cărți postale ilustrate, din care avea o colecție impresionantă. Copia în patratele, reproducând riguros modelul. Este adevărat, portretele caricatură le creiona după original, cu o rapiditate și îndemănare uluitoare. În cinci minute portretul era gata. Vrând, nevrând, devenise un soi de pictor oficial, deoarece la el veneau să comande portretele clasicilor marxismului și al lui Stalin comandantul garnizoanei Orasului, colonelul A.K. Voronov, pe ale guvernantilor, prefectul județului, Victor Busa, însă domnul Val prefera să picteze nuduri sau să creioneze portrete-caricatură.

Atelierul acela îmi părea un paradis, în care tablouri, sasiuri, sevalet zăceau pretutindeni, într-o fermecătoare dezordine și de câte ori treceam pe acolo mă holbam prin geamul vitrinei și mă minunam, până venea răutăciosul pitic Asan, care mă alunga scotând limba lui lungă și schimonosind-se... Însă neglijența din atelier era să-l coste viața pe domnul Val. Un tablou ce îl înfățișa pe generalissimul Stalin, în picioare și în uniformă de mare tinută, cu mâna întinsă, profetic, spre viitorul comunist, fusese așezat, din neatenție, lângă celebrul nud „Danae” de Rembrandt, și ea, Danae, cu mâna întinsă, și ce stranie potriveală, fiindcă generalissimul părea că arată spre sexul Danaei, iar mâna aceleia, spre mustata eliberatorului. Cum s-a nimerit ca potriveala să fie observată de un caporal rus, beat, iubitor de nuduri, care venea deseori să-și clătească ochii în atelier, acesta a scos pistolul și a ciuruit-o pe Danae și, o clipă, i-a trăznit ideea de a-l ciurui și pe maestrul, dar s-a răzgândit, l-a înșfăcat pe domnul Val și l-a dus, în forță, la Comandamentul sovietic. Colonelul Voronov, care va fi avut simțul umorului, ar fi pufnit în râs și l-a povățuit pe pictor să facă oarece ordine în atelier...

Domnul Stăncescu era un bărbat înalt și teapăn, drept ca o scândură, blond, cu mustăcioară și cu o frunte foarte înaltă, bombată, continuată printr-o chelie largă, care, ciudat, nu-l dezavantaja estetic, ci dimpotrivă, și mergea cu alură sportivă, cu bărbia în piept, părând a fi mai degrabă gimnast, nu pictor. Se purta întotdeauna elegant, cu costume parcă scoase recent de la croitor, din stofe scumpe, toate nuanțate, cu cămăși albe, albe și scrobit, cu cravată și, uneori cu papion. Melofil, probabil talentat, aflasem că făcea parte din corul Catedralei „Sf. Petru și Pavel” și că juca în opere montate de artiști amatori, la sala Elpis, avea o voce baritonă și primise rolul bărbierului din *Bărbierul din Sevilla*, iar când picta, când mergea pe stradă ori stătea, tolănit picior peste picior, pe pernele moi ale trăsuri, intona vreo arie, vesel, bine dispus... *Ah! Ah! che bella vita / Faticar poco, divertirsi assaie in / tasca sempre aver qualche dolbone...*

Domnul Tacorian, pictorul de firme, colegul domnului Val, era, ca om, opusul acestuia. Nu fuma, însă bea. Vârtoș. Si vorbea rar. Si se arăta absolut neglijent cu tinuta exterioară. Încruntat, morocănos din pricini nestiute, se așeza, dimineata, în fata sevaletului, pururea cu o sticlă de coniac bun alături. Măinile îi tremurau și era evident că făcea eforturi

pentru a birui acest defect bahic când, la începutul zilei, își așeza pe sevalet firma ce trebuia pictată, când își pregătea vopselele, paleta, diluantul, sleperile, un fel de pensule speciale făcute din păr din ureche de vită, moi, cu părul fixat în pene de găscă, și malstocul, o vergea de lemn de un metru lungime, cu o măciucie de piele umplută cu câlți la un capăt, folosită pentru a se sprijini în timpul migălosului său lucru, dărtremuratul acela îi dispărea, treptat, după primele înghituri din sticla de coniac. Picta firme de cabinete medicale, cu litere negre pe fond alb, care-i cerea o mare dibăcie fiindcă utiliza vopsele cu acetonă ce se uscau repede, vădea o exactitate exemplară în desenarea literelor, picta și firme pe cristal, treabă de mare finete deoarece folosea foită de aur, foarte scumpă și foarte rară, adusă de la Istanbul...

Un eveniment petrecut după festivitatea școlară de sfârșit de an, încununată cu imnul regal... *Trăiască Regele în pace și onor și apărător de țară...* și cu o căzăcească strasnică în cinstea prieteniei româno-ruse, dansată de soldatul Grișă, ciupit bine cu vodcă, vesel și rosu ca racul, transpirat, în cuplaj cu prietena lui, Mariusea, și ea soldat, trimisi la serbare de maiorul Korolenko, cel încartiruit la Domnul Învățător, un eveniment, zic, imprevizibil m-a răvășit, m-a făcut să ard ca o vâlvătaie: Domnul Învățător m-a chemat în cancelaria scolii, acolo se afla și tata și faptul întâi m-a speriat, tata stătea timid, stânjenit, pe marginea unui scaun, cu aerul că ar fi vrut să părăsească bucurios acel loc pentru că nu venise nicidecum la școală, i se părea inutil, și cum tocmai mâncasem mămăligă cu marmeladă și unt, donatie a Consulatului american sau a Crucii Rosii, fiind foamete, mi s-a oprit marmelada aceea în gât de emotie, iar Domnul Învățător, stând în picioare în fata biroului acela urias al dascălilor, trist, cu vocea lui tremurată-tragică zise, băiete, sa recunoaștem, nu stai strălucit cu învățătura, desi cu oarece efort vei reuși să termini gimnaziul, însă eu și tatăl tău ne-am sfătuit și am hotărât ca, vara, să stai pe lângă domnul pictor Stăncescu, în atelierul său, căci ai ceva talent, poate vei ajunge pictor, să ucenicesc de timpuriu, oricum, *ars longa, vita brevis...*, însă se poticni, încurcat, stiti, domnule, se adresă el tatei, m-am obisnuit să le citez elevilor în original, poate îi dedau cu învățarea limbilor străine... Măine dimineată să te prezinti la cancelarie, la ora opt, mai zise Dascălul, iar eu am pornit cu tata spre casă, și as fi vrut să-i spun o groază de lucruri care mă frământau, emotionat, stăpânit de sentimente contradictorii, eram în pragul unei experiențe ademenitoare, însă mă încerca și o teamă, și tata tăcea, așa tăcea el mereu, astfel că am tăcut și eu mălc, mă gândeam acum la Domnul Învățător, ce încerca a ne face fiecăruia o idee de ce meserie am putea îmbrățișa după terminarea gimnaziului. Ajunși în dreptul babei Maria, ce vindea năut și seminte prăjite, la pahar, lângă cârciuma „Leul de mare”, tata s-a oprit, a scos din buzunar un milion de lei, a cumpărat un păhărel de năut, mi l-a răsturnat în palmă, și continuând drumul spre casă, mi-a vorbit în sfârșit, dar cu aerul că vorbește numai pentru el, dacă îți va plăcea pictura îți voi face un atelier, sus, pe terasă, apoi a tăcut. Un stol de pescăruși a sărit de pe un nor pe celălalt, întunecând, o clipă, zarea...

Când am fost prezentat pictorului, acesta era preocupat, abătut, deoarece chiar iesise din atelier colonelul Voronov, căci i-am văzut Mercedesul decapotabil, care comandase doisprezece Stalini, a ascultat totuși cu răbdare ce-i spunea Domnul Învățător, dar eu, de emotie, n-am priceput nimic, totuși am putut vedea cum Dascălul a scos din servieta lui din piele maron, usor tocită pe la colțuri, o coală cu portretul lui Eminescu desenat de mine cu vreun an în urmă, domnul Val a privit doar o clipă portretul, plictisit, mi-a aruncat o privire, mă cunoștea cred, fiindcă mă văzuse holbându-mă adesea, prin geamul vitrinei, în atelier, i-a dat desenul Dascălului înapoi și a zis, bine, îl primesc în vacanță, să învețe câte ceva, iar Domnul Învățător s-a făcut nevăzut, a apărut în schimb domnul Tacorian, morocănos, și l-a întrebat pe maestrul ce caut acolo, acela i-a explicat în două cuvinte, apoi iștambuliotul armean a scos dintr-un sertar măzgălit cu vopsele douăzeci de milioane de lei și m-a trimis să cumpăr sticla lui de coniac și când mă îndreptam spre ușă am simțit în ceafă un fel de arsură. Instinctiv, am întors capul și am surprins privirile piticului Asan...

După ce m-am întors cu coniacul, portretistul mi se adresă, tinere, pictura este o meserie grea și, ca orice meserie, nu se învață, se fură, dar încă mai vârtos

aceasta, așa că trebuie să fii atent, *cel puțin ca atunci când te zgâiești la noi prin vitrine*, n-ai să crezi, dar nea Tacor a făcut opt ani de zile ucenicie la moș Tranulis, în marele atelier din Istanbul, acela dădu din cap, da, așa era, în timp ce destupa sticla de coniac cu mâinile tremurânde, și i s-a dat voie să lucreze singur o firmă abia după patru ani, până atunci a măturat, a dus halatele la spălătorie, a cumpărat mâncare și băutură pentru mestri, și țigări, a vopsit, a chituit, a raschetat, a spălat geamuri și cristaluri, a curățat pensulele, a cărat materiale, a făcut piata familiei Tranulis, i-a plimbat copiii și câinii, i-a tesălat caii, i-a spălat trăsurile și câte altele încă... Nea Tacor mai aprobă o dată, dând din cap, cu o expresie de nesfârșită milă pentru propria-i persoană și trase cu nesat primul gât din sticla de coniac. Apoi, domnul Val, fredonând din rolul său... *Ah! bravo Figaro / bravo, bravissimo, bravo / La ran la ran la ran la la...* *Fortunatissimo per verità! / bravo...* îmi făcu semn să-l urmesc până la camera alăturată, unde mirosul de vopsele era amestecat, slinos, cu mirosul piticului și se opri în fata unui dulap urias, vechi, mănjit cu toate nuanțele coloristice posibile. Îl deschise. Odihneau acolo, rânduie, cutii de carton, cutii de lemn, cutii de tablă... Păream curios, uimit și chestia asta mesterului îi făcea plăcere. Se opri brusc, și-mi spuse, tinere, îți voi dezvălui câteva amănunte profesionale, desi, repet, meseria se fură... *Pronto a far tutto, / la notte, il giorno / sempre d'intorno / in giro sta...* lată vopselele: acesta este rosu vermillion, lângă el rosul de cadmiu, aici este rosul de Venetia, vermillionul este o culoare fascinantă, acesta-i albastru de Prusia, dar avem și albasturi mai deschise, ca cel de cobalt sau ceruleumul, neîntrecut în prospectime ultramarin sau lapis-lazzuli, apoi verdele Veronese, caiarba crudă, verdele de China, foarte închis, galbenul citrin, de cadmiu, galbenul de crom, mai umbrat, cutiile acelea conțin tuburi cu ocruri, acolo maronurile, sunt mai multe, pământ de Sienna natural, Sienna arsă, brun de Irlanda, umbra naturală, umbra arsa... De neînlocuit este carminul, garanta este transparentă și dispăre cu timpul, la lumină, negrul iveriu are mai puțin pigment decât negrul de fum și se usucă mai greu... Și acum să mă ocup de Stalinii mei, ah!, să nu uit, tinere află că la noi nu vei face treabă de ucenic, *deocamdată*, deci vii când vrei, pleci când vrei, iar dacă dorești să ajuti cu câte ceva, bine. Cu chestia asta fu de acord și domnul Tacor, care clătină iar afirmativ din cap și mai fripe o duscă din sticla lui.

Fericit, am zbughit-o pe ușă și, în prag, am simțit din nou arsura aceea cunoscută în ceafă, erau, desigur, privirile lui Asan. Am revenit peste trei zile. L-am găsit pe maestrul la fel de bine dispus. Fredona... *Miglior cuccagna / per un barbiere, / vita più nobile, / no, non si dà...* Domnul Tacor băuse deja un sfert din sticla acelei zile și lucra la o minunată firmă de bijutier,



• CONSTANTIN GRIGORIUTĂ - „Stare”. Din ciclul „Atelier”

numai cu foită de aur, lucra concentrat peste măsură, aplecat asupra sevaletului și sprijinindu-și mâna în malstoc. Dădea uneori din cap afirmativ și am socotit că este o reacție la propriile-i gânduri. Din camera cealaltă, cineva, cu o voce pitigăiată, fredona: *Maledetti, andate via / Ah, canaglia via di qua...* Văzându-mă nedumerit, domnul Val mă trase deoparte, este Arcimboldo, zise, Asan adică, astfel l-am poreclit, îi place rolul contelui Almaviva, sârmanul. Apoi maestrul a ieșit pe trotuar, a verificat fiecare portret al lui Stalin, cu modelul în față, să nu fi omis vreun detaliu, a luat o paletă mare agățată într-un cui în perete, dreptunghiulară, făcută dintr-un lemn bun, probabil mahon și lăstruită pe care a început să așeze, din tuburi, culorile pentru pictat. M-a chemat lângă el și, în timp ce făcea treaba aceasta, îmi explica, iarăși cu răbdare, tinere, culorile nu se pun alandala pe paletă,

începi cu albul, pe care-l pui în mijloc, pe o margine așezi culorile calde, adică galbenurile, portocaliul, ocrurile, culorile roșii, iar în cealaltă parte, culorile reci, adică albastrurile, verdele Veronese, cel de China etc.

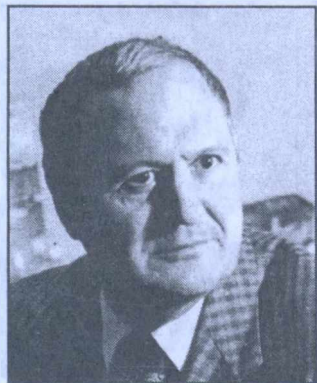
Cum intram în atelier, mereu piticul Asan-Arcimboldo îmi părjolea ceafa cu priviri de jar, ucigase, de bună seamă mă invidia, crezând, pasămite, că îi voi lua locul, sau pricinile vor fi fost mai încălțate. Nu mi-a adresat nicidecum vreun cuvânt, muncea tot timpul, făcea treburile cele mai grele. Bunăoară, curăta geamurile și cristalurile pictate cu zeci de ani în urmă, aduse de clienții ce nu mai vroiau să dea bani pe materiale noi, iar Asan cufunda geamurile acelea într-o cadă cu soluție de sodă caustică și, după ce vopseaua se înmuia bine, o curăta cu un somoiog de cârpă legat la capătul unui băț, apoi întindea pânza de America pe sasiuri, cu gura plină de cuișoare și, cățărât pe un scăunel, răzuia firmele vechi de tablă, grunduia, revopsea. În timpul liber, seara ori duminica, Arcimboldo juca poker cu alți pitici, rămasi în Oras de la circuri, unul de la circul francez „Amar”, altul de la „Krateyi”, altul de la „Franzius” etc., și ei ucenici perpetui la bijutieri, croitori, pantofari și se pare că Asan trisa, fiindcă l-am surprins cum număra, în camera din spate, o valiză cu bancnote, numai de zece milioane, deci câștiga vârtos, sau poate era un pokerist cu vocatie. Poate.

Pictând un tablou cu un bebelus în pielea goală, după o fotografie, maestrul mi se adresă solemn, dar vocea lui exprima mai degrabă tristete, tinere, îți spun deschis, chiar dacă te vei mira, eu nu mă consider un pictor autentic, un artist adică, ci un mestesugar, poate bun, poate, deci să nu-ți faci din mine un ideal, mă complac, este adevărat, în această condiție, dar îmi place să trăiesc bine și de aceea pictez bebelusi speriați, nuduri și Stalini, artist este mai degrabă nea Tacor, de fapt, mestesugar-artist, el pictează firme cu care se poate mândri orice mare și renumit magazin londonez. Îl priveam perplex. Este modest, mi-am zis, și am simțit atunci, întâia oară, pentru el, bine definit, sentimentul de iubire ce mă va coplesii mai târziu. Nu credeam o iotă din ce spunea. Maestrul continua... Să nu te superi, dar portretul lui Eminescu, creionat de tine după fotografia aceea arhicunoscută, prezentă în toate manualele... M-am înroșit și o durere n-a străpuns în dreptul inimii... Este un desen nereușit, am recunoscut, plecând capul, cu ochii umezi. Cum adică nereușit? Te-ai chinuit pentru ce? Să imiti un fotograf vienez sau berlinez, nu mai țin minte. Și dacă îl desenai exact, care ar fi fost aportul tău de artist? Nu înțelegeam ce vrea să spună. Poate în caricatura, continua el, să fiu cu adevărat artist, pentru că surprind trăsături esențiale, definitorii ale chipului uman, uneori, poate, momente de trăire intensă și le exagerez, le îngroșez, obțin imaginea adevărată a omului, și exterioară și lăuntrică, uneori. Dar caricatură nu te pot învăța să faci, oricum caricatura este o specie plastică minoră...

După discuția aceasta nefericită, n-am mai dat o săptămână pe la atelier, dar nici vreun entuziasm să o fac nu-mi dădea ghes, eram marcat de vorbele maestrului. Aiureli! Ce n-as fi dat să pot picta tablourile sale, chiar și cele cu bebelusi. Să mă bucur de vraja așezării culorilor pe paletă. Însă mi se răsucea în cuget, ca un cutit, afirmația domnului Val, că Eminescul meu, prețuit de însuși Domnul Învățător, n-ar avea nici o semnificație artistică. Iar tristetea maestrului, neobisnuită, mă obseda chinuitor și un sentiment straniu, ca o teamă, mă inhiba, mă împiedica să merg la atelier, desi, chiar dacă nu îndrăzneam a recunoaște, cu toată ciuda, îl iubeam pe maestrul, poate mai mult decât pe tata... Oricum, pe Asan-Arcimboldo n-aveam chef să-l mai văd, bănuiam că pune ceva la cale împotriva-mi, încă simteam în ceafă privirile lui tăioase ca briciul.

În seara zilei de 15 iulie 1947, tata a venit de la munca lui, nu numai frânt de oboseală, ci și foarte supărat, negru, ce mai vorbă, tineam în mână un ziar, citește, îmi porunci blând și se prăbushi pe scaun. Apoi scoase, cu lehamite, dintr-un pachet de gazetă veche, îngălbenită, un teanc de milioane, câștigul lui pe două săptămâni, pe care-l azvârlî pe masă. Am luat ziarul tatei, numărul din acea zi a lui *Cuget clars* și mi-am aruncat ochii pe el, temător. Dinspre Groapă veneau adieri de aer fetid, cerul se înroșise ca sângele și părea a se prăbushi peste oras și, ciudat, în loc de familii în pescăruși gălăgioși, corbi negri ca smoala, uriași, tăcuti, traversau încoace și încolo, bezmetic, palălaia cerului, și parcă aerul se dilatase, îmi presa umerii și genunchii, iar o neliniște nemaicunoscută până atunci mi se înfipse în piept ca o ghiară de fier. Pe prima pagină a ziarului, deasupra masetei, scria cu litere de-o schioapă: *Asasinarea unui mare artist!* Sub masetă, o notă cu caractere îngroșate: „Aseară a fost găsit împuscat mortal, în locuința sa de pe str. Mării, renumitul pictor și caricaturist, Val Stăncescu. Casa a fost jefuită. În atelierul maestrului din b-dul Carol, s-a petrecut o crimă încă și mai oribilă: piticul ucenic Asan a fost descoperit cufundat în cada cu soluție de sodă caustică, folosită pentru curățarea firmelor uzate. Domnul Ervant Tacorian, pictorul de firme, care lucrează în acelasi atelier este plecat la Istanbul, la sediul societății Tranulis. Politia și Parchetul au început cercetările. Amănunte în ziarul de mâine...”

(fragment din romanul *Bulevardul pescărușilor* în curs de apariție la Editura „Ex Ponto”)



## ȘERBAN CODRIN

### scrisori către o prietenă de departe

(secvență tanka)

Încă o dată  
așteptându-ți venirea  
mă ning florile —  
noi despărțiți și aproape  
de rău amândoi prunii

\*

Cu resemnare  
dând uitării trecutul  
și viitorul —  
să ne rămână *acum*  
și  *aici* de îndurat

\*

Încă de-aseară  
ți-am scris despre salcâmii  
abia înfloriti —  
galaxii de le încerci  
în palmă frăgezimea

\*

Mereu revenim —  
fluturele spre lampă  
și eu la tine  
cu-aripile aprinse

în aceeași lumină

\*

Steaua în beznă  
și fântâna singură  
în vijelie —  
două mâini despărțite  
răscolind universul

\*

Vechea pădure  
și-o frunză în cădere  
pentru o clipă  
ne readuc aminte  
singurătatea în doi

### de dragul poemului tanka

(secvență)

Milioanele  
de toporasi în jurul  
unei pădii —  
farul singur și marea  
ocolindu-l cu-albastru

\*

Meditând fără  
gânduri la rădăcina  
de unde răsar  
în aceeași lumină  
lăstarul și umbra lui

\*

Bronz și marmoră  
în cimitirul unde  
cu fiecare  
dimineată învie  
cântecul păsărilor

\*

Nimeni și nimic  
n-a mai rămas din satul  
în paragină

numai crăpăturile  
goale între galaxii

### despre zgomotul și liniștea apei

(gunsaku)

Motto: La săritura / broaștei în  
stravechiul iaz — / sunetul apei  
(Matsuo Basho)

Baltă cu broaște —  
de se prăbușesc bufnind  
bucăți din lună

\*

Orăcăitul  
broastelor întrerupe  
meditația  
despre atotnobilă  
renunțare-a lui Buddha

\*

Pescari schimbându-și  
direcția în beznă —  
un orăcăit

\*

Buhai de baltă  
plescăind fortissimo  
și orăcăind —  
calm își face plimbarea  
Meister Beethoven surd

\*

Luna vibrând alb  
și-o broască de nemișcat —  
liniștea apei

### patru molii

(secvență haiku)

1. Aula Magna —  
două palme urmărind  
zborul moliei
2. Cortina căzând —  
o molie deasupra  
aplauzelor
3. Mare-Aliantă —  
mături și cârpe de praf  
după molie
4. Laudatio —  
o molie prin gestul  
oratorului

\*

Lovind fotoliul  
academic dedesubt —  
încă-o molie



• CONSTANTIN GRIGORUȚĂ — „Chipul poetului”

### scrisoare de dragoste

Ca o inimă în flăcări sub orizontul incert  
Soarele cobora după o lege nescrisă  
Numai prin calcule mai puteam urmări călătoria lui nevăzută  
Explozia milenară risipită pe o orbită precisă  
În urma lui într-o geometrie imensă  
Apăreau arhaice animale stelare  
Sau bătrânul arcaș încremenit de veacuri  
Lângă conturul de lumină al minunatei Fecioare  
În grădina infinită de flori  
Suspendată într-o misterioasă forță magnetică  
Trimiteam zilnic scrisori de dragoste  
Scrise cu logaritmi într-o limbă sintetică  
Un torent de cifre, extatic și fără final  
O visare, o rătăcire în gol supralunară  
În fiecare noapte într-o sticlă le închideam  
Aruncând-o înspre oceanul unde știam  
Că plutești în singurătate de gheață  
Fecioară!

Înaintam prin timpuri în nestire  
Doar să-ți trimit scrisoarea de iubire

### stenahorie sfântă

Se-nvârte crugul cerului în gol,  
E-un carusel al sfinților părinți  
În bălciul de planete în răscol  
Cad ingeri beti cu tâmpile fierbinți

O pată de lumină pe un zid,  
O pată de-ntuner pe-un ecran  
E centrul unui cerc nemărginit  
În care doarme Marele Cioban

Martirii stau la masă fără vin,  
Marionete cu priviri pierdute,  
Scăldat în lungi și searbede cântări  
Tot Empireul de sfială pute

Si ametiti în joc de sah etern  
Prea sfinții se visează în Infern

### călătorul albastru

Orașul se decolorase într-o singură noapte,  
Fără nici o explicație lucrurile albeau,  
(Să fi fost un semn al soartei sau o pedeapsă?)  
Oamenii cu părul decolorat nu stiau.  
Până și umbrele caselor se chirciră, se estompară,  
Răzlețindu-se ca lebedele prin scuaruri,

Părea o boală venită de undeva din senin  
Sau stratul de ozon nu mai oprea razele cosmice  
Să verse peste lume corpusculii lor venin

Mai târziu lucrurile se complicară;  
Albiră semafoarele și agenții de circulație,  
Apoi băncile, catedralele și instituțiile de utilitate publică;  
Banherii, rânșii, episcopii, coloneii  
Își ascundeau sub pălării obrazele de var  
Ca-ntr-o pantomimă jucată pe străzi.  
Până și bancnotele se decolorară,



## VIOREL DINESCU

Nu mai aveau nici o valoare pe piața mondială,  
Un faliment alb cădea peste tot ca o ninsoare,  
Părăsite de culori femeile se ascundeau în ziduri  
Până când în marginea pietei apărură un călător albastru

Eram eu sau poate cineva cu care-as fi dorit să semăn  
Și-n fata singurătății mele realitatea reveni în lucruri  
Iar oamenii încercau să trăiască în altă culoare.

### inorogul

Ca o nălucă scăldată în argintul lunii  
Alerga prin pădurea de vis a Broceliandei  
În timp ce, alături, pe un drum paralel  
Înălțată cu un lat de palmă deasupra bălăriilor somnului  
Umbra lui călătorea în transă  
Pe cărările vechilor legende uitate  
Poposind doar în stampe  
În poala blondelor fecioare  
Claustrate în friguroase iatacuri  
În așteptarea logodnicilor anonimi plecați peste mări în cruciade  
Inorogul era doar amintirea logodnicilor visati  
În mit lancea cavalerului devenise unicorn

Si simbol al necurmatelor atacuri  
Împotriva unor cetăți care nu doreau decât să capituleze  
Visul fecioarelor blonde cădea ca un blestem sau ca o alinare,  
În tânguirile lăutei creșteau castele înalte,  
Meterezele se prăbuseau învinse de acorduri de lire și teorbe,  
Fecioarele despletite se aruncau în gol de pe ziduri,  
Din spatele crenelurilor își luau zborul porumbite albastre,  
Pădurea răsuna cu un mare zgomot de arme,  
Potecile se umpleau de inorogi tăcuți  
Logodnicii morții se-ntorceau din lungi cruciade  
Scâlțați în recele argint risipit din lună

Era târziu! Era prea târziu pentru toți amantul din lume!

### giordano bruno

Ies din trecut ca dintr-un tintirim  
Înfrigurat de vaga lui splendoare  
Spre necuprins deschid alte vectoare  
Mănat de un tiranic algoritm

În căutarea formelor perfecte  
Descriu cu alt compas al lumii crug  
Și nu mă tem că ignorante secte  
Îmi pregătesc de pe acum un rug

Căci am durat un zid de cifre-n cer  
Din piatra unor albe sanctuare  
Pășesc spre rug, solemn, ca-n sărbătoare,  
Invadator cu fruntea grea de ger

### împresurată de fluturi

În seara aceea împresurată de fluturi  
Ai adormit în inima unui vers tăcut  
Și se făcea că te cauți printre forme necunoscute  
Doar umbra ți-o vedeam ca pe un semn  
Printre ceasornicele cu aripi de pasăre  
Din tainitele cerului ne priveau  
Mari colonii de chipuri. Din când în când  
Mă odihneam între două cuvinte  
Care crescuseră până deasupra orașului cu fluturi

În seara aceea veneam înspre tine  
Cu ochii de foc ca ai unei întunecate jivine  
Stăteau încordați copacii bătrâni. Animale nocturne  
Tărau după ele tristetea orașului  
Și-o aripă de liniște se stinse  
Ca într-o apă bătuită de lună  
Când din portretul cu ramele-n flăcări  
Împresurată de fluturi carbonizați  
Ai încercat în zadar de pământ să mă scuturi



ANA  
ARDELEANU

13 august 2001 (ilustrare)

vin treisprezece  
răsplătiți cu dulciuri  
și vise vechi  
vine răspunsul binelui  
cu atâta liniste  
încolăcită în iriși  
vine vârsta  
ca o repetiție  
în care suspinul  
aruncă cu pietre  
cât mărgăritarele  
întorc zarul  
preschimb moartea  
în oglindă surăzătoare  
vorbesc despre ea  
din soapta plămânilor

18 septembrie 2001  
(iluminare)

erau trecute umbrele  
cerul săpunit  
mirosea a cap de copil  
printre frunze priveai  
câteva oseminte pe zare  
gândul ca un greier târâia  
ciocul unei păsări  
îți curăta timpul de larve  
luai distantă  
de fratele tău întru neliniste  
ca pe un deal urcai  
clipa aburindă

dans

n-am dansat niciodată  
pe un ciob de lună

sângele nu mi-a curs  
pe scheletul  
unui poem

n-am privit niciodată  
îndelung  
și cu gratie  
inima ta

dorința

dorința e o iarnă vinovată  
e cântecul greierilor  
sub brazda gândului  
ori setea  
în desertul iluziei

eterica dorință de a fi  
îmi deschide rănile  
(ce simplă bravură)  
nouă arome îmi taie carnea  
cofetărie a dulcei melancolii  
îngerul minunilor  
își găsește de lucru  
vom construi o pedeapsă  
din carne albastră

singură

singură  
ca vindecarea-n poem  
muschiul sentimentului  
îl încordez  
flutur mă simt  
în unghiuri poroase  
diletant compun un catren  
despre inima ta

descântec

ce dragostele mele vrei  
cu făptura de lumină  
de care se anină  
albina vântului

ce strigă  
cu gâtul subțire  
vrea să te mire  
cu șapte vieti

numai eu te știu  
cu stihilele mele  
negre ca basmaua  
de pe capul serii

## LEMN DE VORONET

pentru AnaMel

Soarele — împingând întinericul în lumină,  
asezându-se pe spinarea cetii.  
Soarele — rostogolindu-se dis-de-  
dimineată pe ceată, rupând-o în fâșii.

Soarele — omorând răcoarea.

Soarele — topind într-un târziu roua.

Coboară ceata groasă, în urma ei soarele împede,  
măturând aerul de aburul nepătruns.

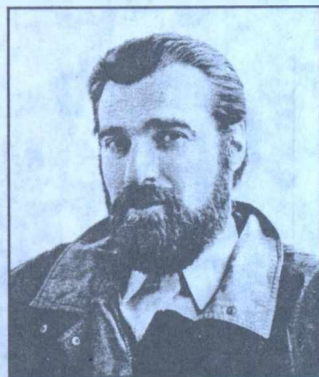
Formele se asază în peisaj. Rotund, peisajul  
fură lumina, despărțind cerul cu nori de pământ și  
pădure, care își făcuseră iluzia că sunt una.

Cărutele goale, zdrăngânind din toate tătânile  
la crăpatul zilei. Cărutele îndesate cu fân la lăsatul  
serii, risipind parfum de iarbă uscată. Din depărtare,  
tocăitul cadentat al potcoavelor de cal, murmurul  
difuz al vocilor de țărani, purtând un timbru  
obosit de-atâta sirip și adunat fânul. Când și când,  
un râset gălgăit, o înjurătură teapănă, în loc de bici,  
înfingându-se ca tapina în busteni. Gâfăitul calului,  
gătuit de zuruital lantului de la fântână, coborând cu  
găleata în căutarea apei.

Drumul o cotește brusc: un cârd de găste.  
Potolite la început — învăluite de-un măcăit protector  
— devin fulgerător războinice. Își itesc gâtul  
amenințător. Cu o limbă rosie, ascutită aidoma unei  
sulite, scoasă din pliscul rotund, gânsacul amenintă.  
Încearcă să apere cârdul de dușman. Stăpânit de  
furie, își slobozește săsăitul de asalt.

Încă un cot al drumului: dealuri învelite într-un  
verde proaspăt. Fân uscat, strâns și ridicat pe pari  
groși, înfipti în pământ. Căpite subțiri. Siluete de  
mogâldete, căutându-și tihna în nemiscare, obosite  
de soarele agățat de cer, dar bucuroase de mirosul  
bradului răscuit în foc. În curtea scolii, singurul semn  
al vieții sunt flori mov, bătute de lumină până în petale,  
stând de vorbă cu căpitele zvelte. Nici un copil nu  
însufletește grădina scolii. Părăsită este clădirea. Ca  
și cum viața a încetat. Doar fâșăitul coasei în apropiere.  
Tăisul retează prisosul de iarbă, descoperind  
măruntaiele pământului. Pământ negru, viu, reavăn.  
Odată cu iarbă se prăbuseste aerul tăiat în bucăți,  
topindu-se în sudoarea cosasului. De jur împrejur, o  
umezeală a cărei respirație se aude, în căutarea unui  
nume.

Muntenii satului Voronet retează otava înaltă  
din piosenie, să nu-l mânia pe Dumnezeu. Altfel,  
într-o bună zi iarbă ar crește așa mult, că pământul  
s-ar uni cu cerul. Iar cuvântul Domnului nu s-ar mai  
auzi de-atâta fosnet al ierbii.



PETER  
SRAGHER

Țăranii, cu coasa atârând pe umăr,  
întorcându-se cu pas mărunț acasă. Coasa contopită  
cu trupul lor, balansându-se odată cu picioarele,  
miscându-se în ritmul mâinilor, le-a prins culoarea  
chipului. La fiecare pas tăisul lamei spintecă aerul,  
înrosit de durere. Mersul cosasilor înfige piatra adânc  
în pământ. Coasa are culoarea pielii lor, a oaselor,  
asfintind odată cu soarele pe drumul îngropat între  
pietre.

Drumul coboară până-n râulețul Voronet, să  
vadă cum se-asază apa printre pietre, îmbrăcată-n  
tristete; cum fuge apa, să guste din umbră; cum se  
porneste apa să vorbească, alunecând în vârtejuri la  
vale; cum se curbează apa în meandre fără să se  
frângă.

În mijlocul râulețului, aplecată peste-o masă  
de lemn, o femeie. Apa i se ridică pe trup, cu fustă cu  
tot. Freacă un pres pestrat cu o perie sârmoasă. Mâna  
ei ba curge cu râul, ba se împotrivesc curgerii. Nu  
știe femeia că pe umeri îi stă soarele. Nici nu simte  
cum vântul îi ridică părul. Freacă neîncetat la pres în  
apa rece. Femeii i-au amortit mâinile pe perie, care se  
miscă de la sine. Presul, mustind de răcoare, orbit de  
soare.

Lemn pe lemn. Din stejar grinzile casei, din fag  
lemnul de foc. Stinghii dantelate, ca lucrătura de ie,  
asezate deasupra prispei caselor. Peghizdul fântânii,  
o zidire de lemn sculptat: altarul închinat apei  
proaspete.

Lemn pe lemn. Sita pe acoperisuri, pe ziduri,  
pe șuri. Lemn jucându-se-n culoarea maroniei,  
pierdută uneori pe la margini până la galben. Aducând  
un sentiment de toamnă, rotunjind privirea, dovleci  
mari, portocalii, fierb la foc mocoit în oloaie. Sub  
streasina surii, agățate pe sfori, cepe cât pumnul.

O furcă de lemn cu fire de fân prinse în crăpături.

O troacă din lemn de fag cu gust de brânză de  
burduf.

De lemn sună dimineata înorată.

De lemn se aude bătaia potcoavelor pe piatră.

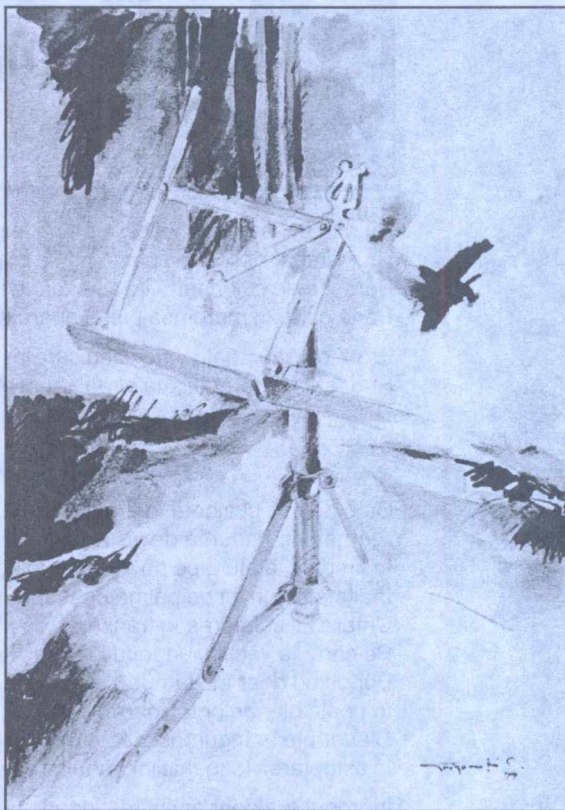
De lemn se lăteste pe vale zămbetul muntenilor.

Lemn respiră aerul greu, tare, umed.

Lemn pe lemn.

elegie 3

De sus în jos mă privești  
tu, înaltă faleză,  
eu plajă cufundându-se-n valuri  
doar sfărâmată de scoică și calcar,  
doar eu plecând  
doar tu ajungând undeva, acolo!  
Rămân  
sfărâmată de scoică, piatră de calcar



• CONSTANTIN GRIGORUȚĂ — „Echilibru”

hilar exponat de muzeu -  
elegie.

elegie 4

Nu mă-ntreba în ce loc  
se nasc toate cuvintele  
vesnic pelerin pe la portile lor  
căutând, întrebând - în fond -  
despre rosturile durerii și ale iubirii.  
M-au bătut peste degete  
cu povestile proprii  
singur rămas cu drumul  
între Paradis și Infern,  
ambele cu aceeași intrare...

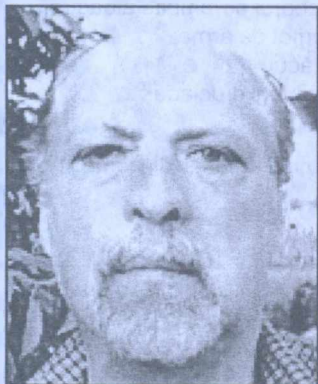
elegie 5

Vin singur,  
de umbre plec însingurat,  
însângeratele-mi urme  
duc spre-nserat -  
vin pescărușii cu ochii de ambră  
bucuria să-mi pască,  
s-o-nalte în slavă -  
doar printre neguri la mările moarte  
pe tine, pe mine  
în albastru ne scalde...

Si nu mai știu de ce și de când  
și de cum  
faleza-mi absoarbe  
valul mai bun...

elegie 7

Act gratuit  
dansul pe plajă al Supraviețuitorului -  
insulă a solitudinii  
și-a unui viitor în continuă scădere  
se-afundă lent sub ape,  
simplă sincopă a nemicului  
înghitit de Nimic....



RADU  
BĂRBULESCU

\*

Să vezi Marea fără s-o vezi,  
să-i simți răcoarea fără s-o atingi,  
s-o auzi fără să-ti sune  
în ureche fosnetul valului stins  
pe stâncă,  
să-i adulmecii parfumul fără  
a-l avea în preajmă,  
să te îmbeti de sarea ei amară  
fără a-ti atinge buzele,  
s-o visezi fără vise -  
biet suflet fără de casă,  
biată teastă fragilă,  
scoică-ngropată-n nisip,  
de-a pururi dincolo de  
viață.

\*

Purtăm cu noi blestemul unor zei  
sau vraja dulce-a blândeilor zeite,  
dacă vâslim, de ani, spre tărmlui Ei  
și ne retine Marea între îte.

Oricât ne-am opinti în vâsle-i în zadar,  
oricât ne suflă Notus peste vele,

ne tine calea valul cel amar  
și stăm tintiți sub cerul fără stele.  
Cât am voi, fierbinte, s-acostăm,  
de un eon nu se clinteste arca:  
pe mările de dor noi navigăm,  
la doar o leghe-n larg, către Ithaca.

\*

Vin rare migratoare de la Sud  
cu triluri stranii, de mult nemaiauzite —  
a venit într-adevăr primăvara sau  
sunt doar (totuși!)  
gândurile tale,  
(acea mică, foarte mică parte a lor)  
care se-ndreaptă,  
vâslind ușor, către mine?  
Spre toamnă îndrepta-se-vor  
aceleași aripi vâslind  
către Sud — purta-vor oare  
cântecul grav,  
înspre tine?  
Ah, perfidă geografie!

elegie 2

Plouă  
îndărătul acestor  
pleoape  
îndărătul acestei retine,  
îndărătul acestei conștiințe  
însălmântător de  
treze peste cea mai  
virtuală dintre lumi -  
sub Alpi recreând Muntii Măcinului,  
faleză,  
marea  
și pescărușii răsând în hohote,  
pe merit,  
pe bune...

scena

## „Omul din cerc”

**A**ventura prehibernală a unei echipe a nationalului iesean la Tomis, desi inconfortabilă si costisitoare, s-a soldat în ziua de 25 noiembrie cu un indiscutabil succes din varii motive. Mai întâi pentru că trupa regizorului Ovidiu Lazăr a adus cu sine pe scena Dramaticului constantean o montare de studio, adaptată rapid, elegant, elastic, din mers, exigentelor spectacolului de sală. În al doilea rând, pentru că distributia care a cuprins actori de diferite vârste, remarcabili prin emotia si rigoarea interpretării lor, a atras atentia amatorilor de teatru asupra valorii textului unei piese de actualitate a concitadinei noastre Cristina Tamas. Publicul a avut astfel prilejul să vadă un spectacol de autor (Ovidiu Lazăr semnatarul decorurilor, scenografiei si coloanei sonore), detinând ca repere valurile, marea, zborul pescărusilor, muzica de jazz si viata zbuciumată a navigatorilor.

Important de remarcat este că textul Cristinei Tamas i-a interesat pe ieseni prin valoarea situatiilor dramatice, ca si prin frumusețea relatiilor umane, coordonatele enunate conferindu-i textualitate pusă în operă, pe scenă, de potentialul de expresivitate si de disciplină tehnică al trupei alcătuite din Matei (Emil Coseru), Cioplitorul de cruci (Petru Ciubotaru), Gloria (Pusa Darie), Nick (Călin Chirilă) si Manon (Haruna Condurache).

„Spectacolul are un bioritm organic pe care actorii si-l asumă si-l parcurg” — mentiona regizorul. Înclinăm să-i dăm întru totul crezare, deoarece interpretii evocati au pătruns semnificatiile, pe alocuri chiar meandrelor textului, au gradat inspirat momentele-cheie, s-au raportat la multiplele planuri ideatice, nuanțând cu aplicatie si cu har mesajul, potrivit căruia, forțat de împrejurări, „omul din cerc” depășeste universul relativ îngust al unui destin, văzându-se obligat să afle o nouă, o altă modalitate de echilibru interior sau exterior. Asadar, niste personaje credibile, autentice, suferă o criză de identitate pe care o soluționează numai relationând cu celelalte (când se privesc în oglinda sufletului lor), își revelează trăiri si gânduri deconcertante ce le întregesc complexa si contradictoria lor personalitate. Astfel, Matei, interpretat cu un acut simț al nuanțelor de Emil Coseru, trisat de sotia care se-aruncă orbeste în bratele unui jazzman, părăsește dana ruinată a gândului suicidului într-o noapte îmbibată de alcool si de voluptăți plătite, dar ratate, în care o animatoare de Cazino, profesionistă a amorului, dar de o dezarmantă sinceritate, are un inefabil firesc si sarm, îl determină pe bătrânul lup de mare să gândească pozitiv, să creadă în capacitatea lui de a surmonta iminentul dezastru. Haruna Condurache, noua achizitie a teatrului iesean asemănătoare Fionei din „Steaua fără nume” de Mihail Sebastian, brăzdează meteoric existenta lui Matei pe care îl abstrage din contingentul dezabuzării, al disperării. Ea, ca de altfel si Petru Ciubotaru (în Cioplitorul de cruci), joacă cu devotament, cu credință (în text, în regizor, în sine si în public), cu rigoare, cu o gestică minutios calculată, cu priviri bogate în sensuri si semnificatii, si înainte si după rostirea cuvântului. Parcurgând sinuosul itinerar dramatic de la ipostaza cvasidemonică la cea râvnit angelică, Haruna mai are de înlăturat balastul unor inerii si stereotipii impuse de rol. Alegând să trăiască solitar fără identitate, ca un înțelept altruist care a avut o experiență cutremurătoare (închisoarea comunistă), Cioplitorul de cruci al lui Petru Ciubotaru, departe de a răspunde unei comenzi funerare, săvârșeste un ritual al inierii tinerei Manon în comorile tainice, reconfortante ale existentei pe care i le descoperă asemenea lampadoforilor care, cu nuielusă de alun, detectează izvoarele subterane, menite să infuzeze încrederea în adevăratele valori morale si spirituale. Lejeritatea si siguranta replicilor sale instituite în casa lui Matei o altă atmosferă, un alt climat, chiar dacă spatiul acesteia e traversat sistematic „săcăitor” si penibil de Gloria, personaj care-si convertește numele măret în derizoriu suferintelor închipuite, al unei iubiri mimate si al încercării revenirii la matcă, fără vreo sansă de acceptare de către fostul sot. În afara antitezei Gloria-Manon, piesa Cristinei Tamas scoate la lumină si un dublu masculin atrăgător prin contrastele reliefate: Matei (virilitate sobră, matură, experiență, vocatie exemplară) — Nick (frivolitate agresivă, egoism, cinism si grobianism). Iesenii au prezentat pe litoral, la sfârșit de noiembrie, un

spectacol de ținută, la a cărui izbândă artistică textul Cristinei Tamas, relevând o încrengătură de relatii si de situatii valide dramatic a contribuit în apreciaabilă măsură. Si chiar dacă actiunea acestei drame contemporane se petrece într-un oraș-port, la Marea Neagră, în speță Constanta, gravitând în jurul destinului unui marinar de cursă lungă, al unui Ulysse modern, rămas surd la ispitele rafinelor sonorității emise de cele două sirene, captat fiind de mirajul depărtărilor marine, nu gresim afirmând că gradul de generalitate al situatiilor piesei în discutie este implicit. Nu numai unui hăituit de focul sacru al infinitelor talazuri i se poate întâmpla ceea ce i s-a întâmplat lui Matei (nume biblic predestinat?). În fond criza existentială a personajului principal din **Omul din cerc** poate fi proprie si altor bărbați cu alte îndeletniciri sau profesii. Gradul de generalitate implicat în acest destin este în afara oricărei discutii.

## „Lacul lebedelor”

**R**eluarea scenică a baletului **Lacul lebedelor** chiar în ziua comemorării a cinci ani de la trecerea în neființă a directorului fondator al teatrului de gen constantean a căpătat anvergură de eveniment artistic. Coregrafia maestrului Oleg Danovski a apărut, în directia artistică semnată de Simona Noja, prim-solistă a Operei din Viena, într-o proaspătă si reconfortantă lumină, decorurile si costumele Undei Popp si Evei Schubert au etalat bun gust, decență si rafinement, iar arta coregrafică girată de marele înaintas, armonizată perfect cu muzica lui Ceaikovski, a păstrat intactă pecetea misterului, a unui farmec inefabil. Noua montare, la care am fost martori, în seara zilei de 21 octombrie, ne-a procurat sentimentul că acest balet ceaikovskian se distinge prin exprimarea plastică, adevărată si sinceră, a unor înalte idei si sentimente. Prin sinteza între continutul simfonic-dramatic si dans, prin forța si capacitatea de caracterizare realistă a personajelor si a situatiilor, acest balet e un model al genului, înfățișându-ne soarta frumoasei Odette, transformată, împreună cu alte fete, în lebădă prin tertipurile vrăjitoresci



• CONSTANTIN GRIGORIȚĂ — „Univers atemporal”

simeza

## LUIZA CALA

O explozie de lumină si culoare poate fi considerată expozitia de pictură, vernisată la începutul acestei luni, pe simeza Hotelului „President” din Mangalia, purtând semnătura Luizei Cala. „Încoronarea libertății”, acesta este sentimentul pe care-l nutrești privindu-i noua serie de lucrări, fie ele compozitii cu siluete fragile, corodate de lumină, venite parcă din altă lume, prezente însă în subconstientul artei, fie că reprezintă registre cu sugestii citadine sau ludice, fie că trimite privitorul la simbolul „arborelui genezei”. De altfel lucrarea cu același titlu — în care există trei figuri: Arborele, Adam si Eva, însoțite, desigur, de cele trei simboluri ale păcatului si tentației, cu un colorit dezarmant — ne trimite la libertatea invocată mai înainte ce încorporează eterogenitatea celui care dorește, dintr-o suflare, să ne spună totul. În picturile sale combinatia cromatică este năvalnică, sugestiile figurative se află la limita cu abstractul, decorativismul este subtil, vădind gust pentru ornament.

După vechea sintagmă că numele are, în general, o rezonanță asupra operei, pictoriței Cala îi plac florile, pe care le pictează cu talent si curaj. Se remarcă, în acest sens, cele dedicate lunilor aprilie, iunie, iulie. Imaginare sau inspirate din realitate, ele sunt un prilej de a pune în mișcare un joc al culorilor în dialog cu fundalurile vibrante ritmice...

De asemenea excelează, prin curaj, autoportretele, artista folosindu-se pe sine drept model, de câte ori dorinta de abordare a figurativului o găsește disponibilă. De altfel, aceste autoportrete sunt si cele mai reusite, ca dovadă că ea se cunoaste, se investighează cu succes. Expozitia Luizei Cala încântă prin farmecul, prin starea de bucurie intensă cu care îți cotropește, din prima clipă, ochiul si sufletul.

VIOREL POIATĂ

ale genului rău, Rotbart. Fetele-lebede nu-si vor recăpăta înfățișarea omenească decât prin dragostea curată a unui tânăr. Siegfried, plecat să vâneze, o va întâlni pe Odette, se va îndrăgosti de ea si, jurându-i credință veșnică va încerca să o smulgă, la un loc cu celelalte prietene, de sub puterea malefică a lui Rotbart. În spectacolul la care ne referim, prin excelență clasic, în rolul dublu Odette-Odile, care implică virtuți tehnice si interpretative aparte ca si o înzestrare fizică specială, Aliss Tarcea izbuteste să exploreze, în ansamblu, complexitatea si magnitudinea partiturii încredintate, asigurându-i tensiunea lirico-dramatică *sine qua non*, gratie distinctiei izvorâte din trăirea adâncă, tulburătoare, în plan estetic. Pe tema inițială, de un patetism retinut, devenită leit-motiv referitor la soarta lebedelor, Aliss Tarcea dansează cu mișcări sugestive, de o rară delicatete, insinuând fragilitatea conditiei umane. În scena duetului de dragoste (Aliss Tarcea si Traian Vlas alias printul Siegfried) se degajă o rară frumusețe si o intensă emotie prilejuită de jurământul iubirii veșnice. Linia melodică agitată redă cu multă subtilitate nelinistea si frământarea eroinei, iar mișcarea, gesturile, privirea, întreaga atitudine corporală a acesteia se pliază cu finețe, pe culete armonice ale discursului muzical.

Printul Siegfried al lui Traian Vlas posedă inspirație, farmec, har, cutezanță, mobilitate si forță în escaladarea dificilei misiuni pe care si-o asumă ca îndrăgostit pe vecie de o ființă ale cărei însemne distinctive sunt puritatea, candaoarea, inocenta. Masinatiunile necurate ale lui Rotbart (interpretat cu o mare varietate de gesturi imperative si de mișcări energice, explozive, vulcanice de Daniel Precup) îl pun pe Siegfried în ipostaza de ins care-si încalcă jurământul si subconstientul său devine confuz la nivelul aparentelor, ceea ce îi conferă o aură de erou tragic. Dansul său, îndeosebi în actul al IV-lea, poartă stigmalul damării si posedă atributele unor mari restriciți lăuntrice. Bufonul Benno (Mircea Crăciun) surprinde plăcut nu prin stereotipele gesturi de măscărici, ci prin piruetele de saltimbanc, pe care le execută cu o dezarmantă dezinvoltură. Pe alocuri, dansul său în cerc, potop rotopitor de salturi, devine un număr solistic de referință, epotând nu numai asistenta balului de la Curte (chestiune de libret!), ci înveselind, amuzând si uimind pe spectatorul din sală. Dansurile spaniol, napolitan, polonez si unguresc (ceardas) n-au avut doar marca de divertisment, ci au fost imperceptibil încorporate dramei. În executarea lor, Lili Heius si Ovidiu Muscalu, Simona Costea si Arcadie Bellenço, Vindora Haivas si Marian Horhotă, Anca Strnad si Alexandru Grigoriță au etalat un simț specific al ritmului, o disponibilitate admirabilă pentru folclorul muzical-coregrafic stilizat al altor popoare, o știință adâncă a pasilor din gând si de pe scenă.

Lebedele mici si lebedele mari — Simona Costea, Nicoleta Markus, Ecaterina Motovilova, Camelia Neagu, Anca Strnad, Melinda Veres, Violeta Vlas si Cici Ursul — companioanele eroinei, asemenea unor tresăriri diafane de puritate, si de lumină, au probat multă gratie, flexibilitate si unduire de mișcări sugestive, prefigurând o lume ideală în care fiorul profan al terestrității demoniace poate produce nenorociri si dezastru greu reparabile. Evolutia lor scenică ne-a năruit convingerea că dansul clasic, ca mod de a crea durabil si esential o lume, rămâne un element estetic primordial. Întoarcerea la clasici e întotdeauna de bun augur...

VIRGIL MOCANU

CONSTANTIN  
GRIGORIȚĂ —  
METAMORFOZA  
REALULUI

**C**onstantin Grigoriță se recomandă, prin lucrările sale, drept un grafician tentat de cromatic. Precizia desenului se înobilează prin pata de culoare, care estompează detalii colturoase, creându-se o senzație de difuz, proprie visului.

Lucrări precum *Curtea domnească Brebu, Iarnă, Tensiuni* propun stop-cadre esentializate. În prima lucrare mentionată, tusa groasă se impune maiestruoasă, imprimând forță creatiei. Dacă tusa groasă, realizată în culori puternic saturate, dă o anumită impresie de greutate, aceasta este anulată prin constructia pe axă verticală si prin contrastele de câmpuri cromatice, care impun, ca notă dominantă, dinamismul. În celelalte două, desenul delicat tinde spre exprimarea inefabilului. În *Tensiuni*, culorile pastelate, dominatia albului, transparenta contribuie la crearea unei imagini pur spirituale.

O altă serie de lucrări pare să dea seamă de preocuparea artistului de a revela universul imaginar, cel care adăposteste intuițiile organice, generatoare de creatie. Privindu-le, sesizăm un dinamism înscris în pendulările dintre pulsuniile imaginare si tensiunea ideatică. Astfel, remarcăm sugerări ale turbionarului, în culori închise, amenințând, parcă, echilibrul tabloului. *Singurătate* se constituie într-o metaforă a creatorului si a actului de creatie. „Stilul” care apare în imagine (fie că e vorba de un instrument al pictorului sau graficianului, fie de condeiul scriitorului), precum si sugerarea unui turbion, reprezintă elemente emblematice ale „poesis-ului” si „poein-ului” în același timp. Oniricul este un mediu al gestatiei creatiei si, ca atare, va fi explorat. *Vis de iarnă* reprezintă o astfel de încercare de a surprinde universul difuz, încărcat de embleme ale unei mitologii personale, expuse cu discreție. Atrage atentia capul de cal, în care psihanalistii văd un simbol al inconstientului, precum si faptul că atât chipul de cal cât si chipul uman se oferă privitorului din semiprofil. Această perspectivă oblică taie legătura dintre privitor si lumea reprezentată, ceea ce subliniază nota de intimitate absolută pe care o contine visul.

Artistul se apleacă asupra lumii muzicii cu aceeași propensiune către surprinderea spiritualului, către esentializare. *Liniste, Echilibrul* reprezintă meditații „sentimentale”, metafore ale tăcerii, sunt sinteze ale unei experiente interioare. În *Liniste* ne atrage atentia o hiperbolă a viorii, care creează centrul de greutate al tabloului. Dimensiunile sale enorme, în raport cu celelalte elemente reprezentate, direcționează privitorul spre mesajul tabloului care ar putea fi decodificat ca idee pytagoreică — „linistea” universului este de fapt armonia muzicii sferelor — sau s-ar putea referi la ideea că imaginea unei viori tăcând ascunde tot atâtă muzică si poezie ca si o vioară strunită cu măiestrie. Construirea viorii pe o axă oblică, ce segmentează, parcă, tabloul pe diagonală si intensitatea culorilor subliniază metafora viorii.

Creatiile lui Constantin Grigoriță propun o metamorfoză a realului. Ele îl demontează si îl recompun, proiectându-l pe un plan spiritual. Articulare desenului apare accentuată prin culoare, în cadrul căreia, pata neagră creează rezonante grave. Tablourile posedă un continut afectiv care se recomandă a fi descris, privitorul fiind obligat ca, întregând sensurile lucrărilor, să se integreze sufletește în atmosfera lor.

CARMEN SERBAN

FLORENTA  
MARINESCU

## W.A.Mozart — G.Verdi

Personaje — Caractere — Eroi (II)

Asemenea lui Mozart, care pe patul de moarte scria *Requiem* (pentru sine mai mult), Verdi compune spre finalul vieții, înaintea lui *Othello* și *Falstaff*, *Messa da Requiem*. Ambele lucrări sunt recunoscute prin monumentalitatea lor, prin profunzimea ideilor, prin tematica sublimă în fața căreia ai senzația că cerurile se deschid. Orchestratiile sunt subtile, complexe, partiturile vocale solistice sunt pătrunse de un rafinament copleșitor, iar corurile cheamă la meditație și smerenie în fața Dumnezeirii, redimensionându-i omului putința și vrerea.

Poate dacă ar fi trăit mai mult, Mozart ar fi lăsat o mostenire mult mai substanțială scenei lirice iar sensurile operei ar fi fost recalculate ulterior, reimpulsionând o altă traiectorie. Cert este că Verdi, ca și Wagner de altfel, a luat în considerare elementul de geniu mozartian, având ca probă faptul că Verdi a preluat și dezvoltat teme și idei caracterologice lansate de Mozart atunci când a semnat partiturile lui *Don Giovanni* sau ale *Nunții lui Figaro*. Este de remarcat faptul că Verdi a fost impresionat de dăltuirea conferită Contesei din *Nunta lui Figaro*, din a cărei personalitate descoperim nuanțe la Amelia, la Aida dar și la Elisabetha de Valois, tot așa cum Elvira din *Don Giovanni* ne reamintește de Amneris sau de Eboli într-un ton ceva mai clasic.

De asemenea, nu putem să nu observăm faptul că finalurile de act, pe care Mozart le-a gândit ritmic foarte alert, dar și în evantai de idei și stări emotionale pentru fiecare erou în parte, sunt momente bine surprinse de sensibilitatea verdiană. În mod invariabil toate actele operelor verdiane se termină sub auspiciile unui dinamism progresiv, momente în care personajele parcurg individual partituri care le caracterizează trăirile sau le anticipează acțiunile actelor viitoare. În ambele cazuri, conventionalismul cedează iar surprinderea interiorului sufletească al celor care întrupează eroii se mulează pe contextul muzical general, superior îmbunătățit de contribuțiile unei orchestratii romantice și de intervențiile descătusate ale vocilor corale, Verdi fiind un maestru de neegalat în reușita unor astfel de ansambluri.

Undeva în lumea instrumentelor concertistice (vioară, flaut, pian, violoncel etc.), cărora Mozart le-a dedicat pagini uriase, regăsim sensibilitățile vocii umane, expresiile sale caracteristice, poate uneori prea departe de genul ceva mai carnal, mai înrădăcinat al scenei lirice.

Conceptia vocală mozartiană cuprinde la rândul ei influențe diferite, datorate contactelor muzicale pe care Mozart le-a avut cu nenumărate tradiții componistice, lăsând suficient loc unui gen specific și ușor de identificat atunci când vorbim despre vocalitate. În acest context, Mozart a călătorit mult și a cunoscut tradițiile școlilor muzicale italiene, franceze, germane, engleze, fiind foarte impresionat de orasele italiene și de prietenia pe care o va avea cu Padre Martini la Bologna. Incursiunile în lumea muzicală la Roma, Milano, Florența, vechi centre culturale muzicale, îl aduc pe Mozart în contact cu Capela Sixtină dar și cu arta lui Michelangelo, cu somptuozitatea celestă a festivităților de rit catolic în Săptămâna Mare, cu acel anume *Miserere* al lui Allegri, pe care copilul Mozart, de numai treisprezece ani, a reușit să-l redea aproape exact după numai două audiii.

Cantabilitatea limbii italiene și confortul psihic pe care le-a resimțit Mozart în etapele de timp pe care le-a petrecut pe pământul Italiei și-au lăsat urme adânci în creația lui de operă, atât ca text, cât mai ales ca expresie. Era perioada „operei buffa” dar și a vodelului dacă ar fi să ne gândim la „La Finta Semplice”, la „Bastien e Bastienne”, încercări cu promițătoare turnuri melodice, cu arii calde, facile.

Pe un libret de Metastasio, Milano va cunoaște partitura premierei cu opera *Mitridate* dirijată de compozitor și a cărei muzică „seria” va corespunde cerințelor epocii, în care ariile erau certe probe de evaluare strict vocală a performanțelor interpretative ale cântăreților.

Nici opera *Lucio Silla* nu-i va aduce lui Mozart o mai mare apropiere de genul dramatic, lăsându-l să fructifice ca nimeni altul simfonia, concertul, muzica de cameră, din care va aduce pe scenă în

profil

## IOAN MĂTĂȘĂREANU

Pe Ioan Mătășăreanu lumea artistică îl știe demult. Colectionarii mai vechi și mai noi recunosc, cu ușurință, figura devenită celebră și aproape emblematică a pictorului constantean. Greu de prins în sintagme, curente sau stiluri binecunoscute, artistul „scapă” oricărei descrieri, clasificări sau ierarhizări. Fire absolutamente artistică, boem, hipersensibil, Mătășăreanu trăiește în lumea lui, lumea idealurilor netrădate și neatinse de impuritatea vieții. Inflexibil când e vorba de vreun compromis artistic, el trăiește solitar în atelierul din vecinătatea Cazinoului. Fost profesor de pictură al Liceului de Artă din Constanța, coleg de breaslă cu Traian Brădean, Sabin Bălasa, Constantin Piliuță, Constantin Blendea, Vasile Cel Mare, artistul a dat, asemenea lor, generații și generații de elevi, unii dintre ei pictori cunoscuți astăzi.

Pasionat de muzică, artistul este nelipsit de la concertele Filarmonicii „Marea Neagră”, fiind el însuși interpret al unor partituri celebre, în singurătatea atelierului sau în intimitatea câte unui prieten.

Retrăcții și suspicios asemenea omului care a suferit mult, Ioan Mătășăreanu este, fără îndoială, plămădit din aluatul celor mari, putini și aleși la care aspiră în permanență. Cu o credință nedismulată, recitând deseori din Noul Testament, Mătășăreanu se poate recunoaște dintr-o mie. Măreția maestrilor l-a fascinat din copilărie, arta cu majusculă a rămas pentru artist un permanent ideal, o eternă luptă plină de ispite. Ca pictor, atacă toată varietatea tematică, de la peisaj la natură statică, de la portret la nud și compoziție. Fie că folosește contraste cromatice sau lucrează în degradeuri tonale, fie că atacă „forte” un tablou cu pastă densă, sau îl schitează doar în

tuse fine, pictura sa respiră aerul proaspăt al unei arte valoroase.

Tematica peisajelor nocturne îl atrage în mod deosebit. Fie că sunt peisaje marine sau păduri înstelate, firea romantică și intempestivă a artistului le surprinde în neconținută miscare: marea pe timp de furtună, copacii fremătând de adierea vântului. Peisajele pictate mai demult și tratate în pastă densă sau chiar în cutitul de paletă — lucrări pe care artistul le-ar vrea uitate — trădează un temperament pasional, nelinistit, vulcanic, anxios chiar. Lucrările mai recente, peisaje sau portrete, sunt tratate diferit în tente plate sau vibrante într-o cromatică din care nu lipsesc albul, griul și galbenul auriu. Universul investigat de artist este aspru, sever și se lasă greu de surmontat. Artistul suferă, se zbate, se chinuie pentru a izbăvi „prinderea” cât mai aproape de adevărul vieții a subiectului pictat.

Dar adevărul vieții pare iluzoriu și fantasmagoric, fuga artistului după el fiind o perpetuă luptă dusă ceas de ceas, clipă de clipă. Acesta este Ioan Mătășăreanu, omul de suflet, care pune prea multă pasiune în tot ceea ce face.

As putea să-l asemăn pe Mătășăreanu unui dirijor care, gesticulând în fața orchestrei, când furtunos când calm și liniștit, conform partituri, interpretează în fața auditoriului simfonia preferată. Si asemenea notelor ce descriu melodia, culorile se astern pe pânză cum vrea maestrul. Ioan Mătășăreanu este dirijorul și interpretul propriilor elanuri, nelinistiți și fantezii. Zbuciumul său autentic vibrează în fiecare pânză cum lasă să se înțeleagă și recenta expoziție deschisă pe simezele Muzeului de Artă Constanța.

GETA DELEANU

## Istorie la Isperih

La patruzeci de kilometri de Tutrakan, parcursi pe o sosea paralelă cu Dunărea, ce străbate câteva sate cu populație de etnie turcă (mare parte îmbrăcată tradițional, cu salvari și fesuri, inclusiv femeile), se află orașelul Isperih și celebra rezervatie arheologică de la Sborianovo.

În apropiere, în localitatea Svestari, se întind zidurile cetății Dausdava, localizată și de Ptolemeu între Istru (Dunăre) și Haemus (Munții Balcani), pe o suprafață de opt hectare. Desi apărută natural de relieful accidentat, cetatea a fost fortificată de jur-împrejur cu ziduri de piatră de patru metri grosime. Nu departe se găsesc peste o sută de tumuli funerari, din care sunt cercetați aproximativ patruzeci. Pe aceste locuri, cercetătorii bulgari au identificat și localizat cetatea Helis, capitala statului lui Dromichete, întemeiată de acesta după trecerea Dunării pe actualul teritoriu al țării noastre. Dimpotrivă, Strabon, marele istoric al antichității, spune că cetatea Helis s-ar fi aflat la nord de Dunăre, ipoteză împărțită și de istoricii și cercetătorii români. O certitudine o reprezintă, deocamdată, doar peisajul din preajmă, de o rară frumusețe, constituind o încântătoare rezervatie naturală.

Aflute sub protecția UNESCO, care finanțează acțiunea de cercetare, gorganele tracice adăpostesc morminte tumulare de mare interes științific. Vizităm, prin bunăvoința gazdei noastre, directoarea muzeului din Isperih, Briana Mateva, un mormânt tumular al unui conducător get din sec. IV î.Ch., deosebit de bine conservat. Un sistem special de aerisire menține în interior o temperatură constantă, iar mormântul îl străbătem încălțati cu papuci speciali, ca la marile muzee. Atmosfera este cu adevărat impresionantă, copleșitoare. Alături de camera mortuară a stăpânului, construită din calcar alb, împodobită cu sculpturi și desene, se află încăperile celorlalți membri ai familiei, slugilor, cailor, armelor, îngropate odată cu acesta, după un ritual neiertător. Zidurile groase, energice încă, dau încăperilor o notă în plus de măreție stranie, înfricoșătoare. Porcă și aerul începe să apese, împrumutând din consistența copleșitoare a pietrei.

Îlesim la lumina zilei, treziți parcă dintr-un vis petrecut în străfundurile pământului și ale istoriei, bucurându-ne de peisajul înconjurător, cu dealurile împădurite, cu miros de flori de câmp și cîrîp de păsări.

Trebuie remarcat, ca o concluzie, că în Bulgaria se acordă o mare atenție cercetării arheologice (am văzut adevărate organizații de șantier, cu fonduri din belșug, pentru aceste activități), muzeelor (e suficient să arăt că un orașel ca Isperih, cu numai paisprezece mii de locuitori are două muzee), conservării și studierii vestigiilor arheologice. Un exemplu demn de urmat...

LIVIU CAPSA

OVIDIU  
DUNĂREANU

## Ignorarea sistematică și premeditată a culturii

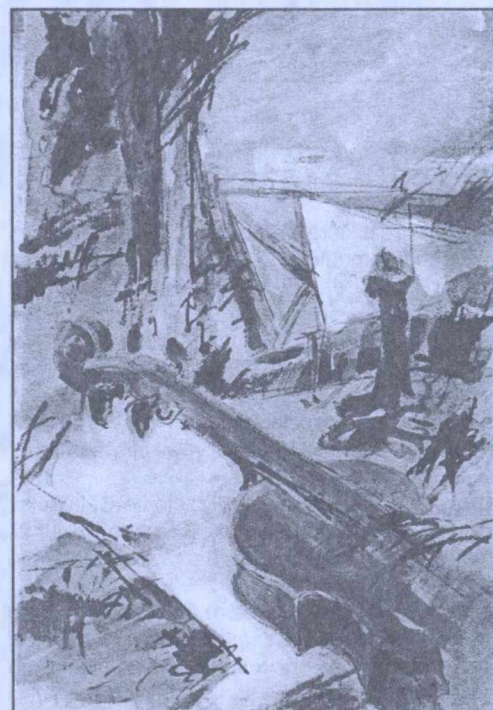
Pentru a deveni un moment de autentică revelație intelectuală, sufletească și estetică, actul de cultură trebuie făcut temeinic și nu lăsat la îndemâna oricui. Ocazionalul, precaritatea, improvizatia, amatorismul, lipsa de vocație, se abat încă, asemenea unor boli molipsitoare, asupra lui. Iar aceste racile sunt cu asupra de măsură când un asemenea demers se întâmplă în provincie. Multe dintre proiectele, temele și programele realizate în spațiul amintit suferă de „inflație”, sunt lipsite de amplitudine, de miză.

Aruncând o simplă privire în „ograda” noastră euxină, suntem obligați să recunoaștem că nici ea nu face excepție de la regulă. Cu toată tăfna cosmopolită pe care și-o revendică, în momentul de față, în Constanța — al doilea mare oras al țării, principalul ei port la mare, cu deschidere universală, zonă industrială cu serios potențial economic și financiar, capitala estivală a României, centru universitar — ignorarea culturii și a instituțiilor care o profesază, este una sistematică și premeditată. Puterea locală nu-i consideră pe oamenii din acest domeniu parteneri de dialog. Accesul lor în organismele județene și locale este limitat. Iar dacă au sansa să se strecoare acolo unul sau doi, împinsi în față de interesele și anafaoarele tulburi ale esichierului politic, cei în cauză, de regulă, nu provin dintre vârfuri, ci din spatele plutonului, competența și prestația lor fiind, deseori, îndoieelnice.

Cu excepția câtorva oameni de bine din comisiile pentru cultură, învățământ și culte, aleșii noștri sunt robii unei mentalități incompatibile cu gândirea acestui început de secol și de mileniu, într-o țară care face disperate eforturi să intre în rândul statelor civilizate. Chiar dacă nu o spun direct, ei lasă să se înțeleagă, cu o vădită lipsă de responsabilitate, că în cultură se poate *construi, evolua și trăi*, cu bugete derizorii, altele sunt prioritățile pentru care trebuie alocate miliardele, că de ea nu e nevoie, pentru că nu produce, în schimb mănâncă banii contribuabililor degeaba. Nimic mai grav, nimic mai dezarmant, decât o astfel de optică.

Supusă continuum unei asemenea presiuni demolatoare, lipsită de mijloacele de existență necesare, contaminată de confuzie, de ambiții desarte, anacronism, fanfaronadă, de pitoresc la nivel de *kitsch*, căzută într-un localism meschin, infatuat, în închistare și opacitate, în fandoseală vulgară, snobism gretos, lipsită de valori puternice, îndrăznețe, capabile să producă mutații fundamentale în imaginea și substanța ei, (cele care există, putine la număr, sunt șicanate, hulițe, contestate și alungate), condamnată la uitare, asaltată de conservatorismul pervers al mediocrităților, nelăsată și neajutată să se dezvolte normal — să se sedimenteze în straturi rezistente, să creeze tradiție, emulație, identitate incontestabilă pentru siguranța în istorie a acestui spațiu și a generațiilor ce vor veni —, o asemenea „cultură” riscă să moară, punând în primejdie însăși existența acestui țărm, veritabilă vatră de civilizație și de sinteză românească.

Numai respectând tradiția, moștenirea lăsată de înaintași în domeniu, evitând ceea ce ține de efemer, de regionalismul păgubos, promovând specificitatea locului, investind, fără teamă, energie, pasiune și... bani, manifestările din sfera culturii o pot apuca pe linia de forță, cu bătaie lungă, a reușitei, pot căpăta deschidere, înălțime și anvergură națională.



• CONSTANTIN GRIGORIȚĂ — „Liniește”

al sanselor. Atunci când, la începutul anului 1914, primea misiunea de prim-ministru al României, Brătianu afla de obligația respectării tratatului de alianță secretă cu Austro-Ungaria, încheiat de tatăl său, Ion C.Brătianu, în luna octombrie 1883, și omologat la aceeași dată de aliatale Austro-Ungariei, Germania și Italia. Tratatul a fost astfel reînnoit în 1913 de către Titu Maiorescu, în dubla sa calitate de președinte al Consiliului de Miniștri și de ministru de externe.

La 17 / 30 iulie 1914, Sazonov, ministrul de externe al Rusiei, i-a oferit lui Brătianu, prin ministrul țării venit la București, Poklewski-Koziele, unirea cu România a tuturor ținuturilor de peste Carpați locuite de români, în schimbul neutralității României.

Brătianu a solicitat ca oferta să fie omologată și de guvernele Angliei și Frantei. În paralel, el a solicitat contelui Czernin, ministrul Austro-Ungariei la București, retrocedarea Bucovinei și acordarea anumitor drepturi politice și culturale românilor din Transilvania, în schimbul îndeplinirii obligațiilor militare, conform tratatului. Brătianu l-a convins pe regele Carol I să solicite și să obțină votul Consiliului de coroană întrunit la Castelul Peles la 21 iulie / 3 august 1914, privind neutralitatea provizorie a României. Au urmat tratativele secrete ale lui Ionel Brătianu cu reprezentanții Antantei la București, tratative încununate prin semnarea celor două tratate de alianță, cel politic și cel militar, care legau România de puterile Antantei, la 4/17 august 1918.

Prestigiul diplomatic al lui Ionel Brătianu este compromis însă prin venirea la putere a lui Georges Clemenceau (care nu ierta tergiversările guvernului român de intrare în război din 1915 și 1916), prin atitudinea lui Lloyd George care impusese imobilitatea forțelor aliate de la Salonic, conduse de către generalul francez Maurice Sarrail, dar și prin faptul că Statele Unite urmăreau menținerea integrității Austro-Ungariei și, deci, nu puteau sprijini revendicările teritoriale ale României înscrise în tratatul secret de la 4/17 august 1916. Președintele Woodrow Wilson a trimis o notă oficială guvernului român la Iași, prin care îi oferea bunele oficii în vederea respectării integrității ei teritoriale după război și un împrumut imediat de cinci milioane de dolari. Atât și nimic mai mult.

Prăbusirea Rusiei cauzată de bolșevici făcea inevitabilă ieșirea din război a României. Atunci

## ION I.C.BRĂȚIANU — OMUL MARII UNIRI

Brătianu a fost silit să accepte încheierea armistiitiului de la Focsani (26 noiembrie 1917), astfel încât, în ochii conducătorilor politici și militari ai Armatei, România era al treilea stat aliat care părăsea teatrul de operațiuni militare, unilateral, după Muntenegru și Rusia.

La 8 ianuarie 1918, președintele Wilson a formulat oficial celebrele lui paisprezece puncte concepute ca fiind fundamentale pentru pace. Primul denunța diplomația secretă, deci nu era recunoscut nici un tratat abscons încheiat anterior (tratatul de la 4/17 august 1916 cădea). Punctul al zecelea era de fapt un apel la dezvoltarea autonomă a popoarelor din Austro-Ungaria. Al unsprezecelea prevedea restaurarea României ca stat independent și totodată evacuarea teritoriului ei de către armatele de ocupație, urmată de garantarea independenței și integrității ei teritoriale. Nu se pomenea nimic de vreo achiziție, restituire de pământ. Astfel, Brătianu s-a aflat în fața unei inexplicabile confuzii politico-diplomatice în lagărul aliat. De aceea, el va căuta să tergiverseze încheierea unui tratat cu inamicul (aprope de Germania, avea informația că Mackensen primise ordin din partea lui Ludendorff să obțină cu orice pret negocierea unui tratat de pace cu România până cel târziu la data de 28 ianuarie / 10 februarie 1918, în caz contrar urmând ca frontul român să fie spart cu sprijinul unor divizii dislocate de pe frontul de vest).

În urma unei discuții violente în Consiliul de Miniștri întrunit la 25 ianuarie / 7 februarie 1918, în cursul căreia miniștrii conservatori din guvern, în frunte cu Take Ionescu și Nicolae Titulescu, i-au cerut să rămână în război și să respingă ultimatumul lui Mackensen, Brătianu, care încercase zadarnic să ajungă la un acord cu guvernul lui Lenin, și-a prezentat demisia, la 8 februarie stil nou, sfătându-l pe regele Ferdinand să-l cheme la guvernare pe generalul Alexandru Averescu. Acesta, odată instalat la conducere, a inițiat tratative de pace la Buftea cu miniștrii de externe ai Austro-Ungariei și

Germaniei; ele au impus însă condiții extrem de dure. Ministrul de externe al Austro-Ungariei, la întâlnirea cu regele Ferdinand de la Răcăciuni, a insinuat că un guvern prezidat de către seful Partidului Conservator, Alexandru Marghiloman, ar putea eventual obține unele ameliorări ale acestor grele condiții (era vorba de grave amputări teritoriale — Dobrogea întreagă și linia Munților Carpați). Marghiloman s-a sacrificat pentru salvarea dinastiei și a armatei, dar textul tratatului de pace negociat de el cu puterile învingătoare, publicat la 25 aprilie / 8 mai 1918, excludea ameliorări notabile. Termenii atât de drastici ai acestui tratat i-au servit lui Brătianu ca argumente ca să-i convingă pe aliați de rapacitatea germană și de „neputința României de a se apăra singură în probleme atât de vitale pentru ea”.

La 23 octombrie / 5 noiembrie 1918, sosea la Iași un mesaj al președintelui W. Wilson, prin care se accepta principiul unității naționale a României. Președintele se declara de acord ca îndreptățile drepturi politice și teritoriale ale poporului român să poată fi căpătate și puse la adăpost de orice agresiune străină.

A doua zi după primirea notei președintelui Wilson, la 24 octombrie / 6 noiembrie 1918, Brătianu își sfătuiește pe rege să demită guvernul Marghiloman și să constituie un guvern prezidat de generalul C.Coandă. Trupele române pregătite din vreme încep traversarea trecătorilor din Carpați, în vreme ce Brătianu, desi n-avea încă vreo calitate în noul guvern, reîncepe discuțiile cu misiunile aliate de la Iași, pe baza principiilor wilsoniene. Pentru apărarea păcii drepte a țării sale, Brătianu a revenit oficial în fruntea guvernului român la 29 noiembrie / 12 decembrie 1918.

După ce își face intrarea solemnă în București, alături de familia regală și de generalii biruitori, pleacă la Paris la 13 ianuarie 1919 (stil nou). Aici este informat de o notă tripartită franco-italo-americană prin care se consenma faptul că „unirea cu Regatul României a Basarabiei, Bucovinei,

Transilvaniei și Banatului era ilegală”. Brătianu a fost nespuse de intrigat și de amărât de acest lucru, neînțelegând cum Italia — care-si sprijinea revendicările privind târmul răsăritean al Mării Adriatice pe stipulațiile tratatului secret încheiat de ea cu puterile Antantei la Londra în aprilie 1915 — putea contesta tratatul secret încheiat și cu asentimentului ei, de Ionel Brătianu la 4/17 august 1916.

Vreme de cinci luni, a dus la Paris o luptă deznădăjduită pentru apărarea drepturilor românilor asupra ținuturilor de peste Carpați și asupra Basarabiei.

Descurajat de reaua voință a aliaților, el nu s-a lăsat totuși înfrânt, punând accent pe o politică de rezistență. A hotărât să părăsească sediul Conferinței de pace și să se înapoieze în țară. Nu putea accepta nici o diminuare teritorială a țării sale și nici nu putea iscăli tratatul minorităților, câtă vreme cele trei țări învinse, Germania, Austria și Ungaria nu erau puse în situația de a semna tratate similare.

După ce l-a desemnat pe Nicolae Mișu ministrul României la Londra, în calitate de locțiitor al său la Conferința de pace, a părăsit Parisul la 4 iulie 1919.

A urmărit cu interes și tenacitate riposta militară la ofensiva dezlănțuită de trupele regimului comunist ungar prezidat de Bela Kun împotriva trupelor române și cehoslovace. După victoria de la 4 august, el aducea la cunoștința Consiliului dirigent român de la Sibiu faptul că „ostasii de pe Tisa se de dincolo de ea, au consfințit frontierele României și au apărât civilizația europeană împotriva valurilor pustiitoare ale anarhiei”.

După retragerea Statelor Unite de la Conferințele de pace, el a luptat pentru a repune în discuție clauzele potrivnice intereselor românești inserate în textele tuturor tratatelor de pace.

La 15/28 noiembrie 1918, Ionel Brătianu și-a făcut apariția în recent aleasa Cameră a Deputaților cu sediul la Ateneul Român. Aici, după afirmațiile lui Nicolae Iorga, cel care „eliberase noile provincii” a fost primit cu entuziasme aclamații.

Ce n-a putut anticipa Brătianu a fost că, oricât de mediocri i se păruseră reprezentanții marilor state biruitoare la tratativele de pace de la Paris din 1919-1920, alți oameni politici ai marilor puteri europene aveau să accepte, peste douăzeci de ani, neașteptate înfrângeri, mai întâi înfrângerea militară din partea Germaniei refăcute, apoi, peste alți cinci ani, înfrângerea politică și diplomatică din partea Rusiei.

**T**eritoriul dintre Dunăre și Mare a fost și rămâne un nesecat izvor de material monetar pentru toți colecționarii interesați în strângerea pieselor aparținătoare coloniilor vest-pontice. Toate colecțiile din țară, fie private, fie publice, s-au alimentat în mod constant cu monede antice, în special pontice.

Interesul pentru zona dobrogeană apare destul de timpuriu din punct de vedere numismatic, multe piese monetare ajungând încă din secolul al XVII-lea în atenția și posesia multor colecționari din Europa apuseană. În 1683, într-o lucrare de numismatică universală, francezul Andre Morele descrie monedele de la Tomis, prezente și în vestita colecție a reginei Cristina a Suediei!

Jean Vaillant, anticar al regelui francez Ludovic al XIV-lea, în numeroasele sale călătorii prin Europa, a văzut multe colecții particulare și publice, strângând de la negustorii de antichități un număr impresionant de piese bătute la Callatis, Histria și Tomis pentru Cabinetul Monetar Regal.

La începutul secolului XVIII, după bătălia de la Poltava din anul 1711, numismatul amator A.de la Motraye a trecut, într-un interval de trei ani, de două ori prin Dobrogea, oprindu-se la Babadag, Carasu, Silistra, Constanta, Isaccea, cumpărând monede grecești de la Tomis și Callatis precum și romane republicane și imperiale. Mai târziu, piesele grecești pontice (în special cele de la Tomis) apar publicate între anii 1737-1738 la Viena de către arheologul P.Erasmus Froelich, în 1742 de elvețianul I.Iacob Gessner, în 1762-1763 de marele colecționar și cărturar francez Iosif Pellerin și în sfârșit, de Iosif H.Eckel în Catalogul Imperial din Viena.

Prima descriere exactă, cu numeroase date de interes ne-o oferă eruditul numismat italian Domenico Sestini, în primele trei decenii ale secolului XIX. Exemplul său a fost urmat de I.Arneht, în anul 1852, pe baza monedelor prezente la Muzeul din Viena și de contele Alexis Uvarov în anul 1855 prin colecțiile existente în Muzeul din Odessa.

Între anii 1859-1876 s-au publicat, în continuare, monede inedite emise de Tomis (de către Sabatier, Friendlander, Vaux, Gardner), ba care au fost extrase din pământ, prin săpături arheologice executate de o misiune franceză (Bolssiere, Baudry, Desjardins, Engelhardt), în Dobrogea, între anii 1864-1867.

În secolul al XIX-lea, mai ales după anul 1821 încep să apară preocupări bine individualizate

## Numismatica dobrogeană

privind recoltarea monedelor antice, atât din punct de vedere public cât și particular. La început această colecționare era parțială și chiar accidentală, rămânând puține piese în țară, cea mai mare parte a lor ajungând în Occident. Studiul lor pionieresc tine seama de vechimea aparentă după patină, se descifrau inscripțiile, se analiza estetica tipurilor și scumpetea metalului.

Printre primii colecționari români îi putem enumera pe Mihalache Ghica, Cezar Bolliac, Nicolae Mavrus, G.Seulescu etc.

Banul Mihalache Ghica era fratele domnitorului Alexandru D. Ghica și tatăl scriitoarei Elena Ghica cunoscută sub pseudonimul Dora d'Istria. Nicolae Marvus, grec de origine, era o personalitate cu o cultură deosebită, fiind considerat unul din promotorii numismatiei din România, ținând cursuri practice pentru tinerii amatori interesați în cercetarea acestui domeniu. G.Seulescu era un numismat amator din Moldova care, beneficiind de o avere considerabilă, și-a creat o colecție impresionantă. Cezar Bolliac, considerat în epocă ca un diletant versatil din punct de vedere numismatic, a detinut o colecție reprezentativă pentru spațiul carpato-danubiano-pontic pe care a încercat, fără succes, să o vândă prin licitații, între anii 1868-1870 (vezi anunțurile din „Trompeta Carpaților”). Mai sunt de amintit în seria colecționarilor vornicii Alexandru Nenculescu, Alexandru Filipescu, doctorul Ioan Răsti etc.

Toti colecționarii secolului XIX ca și cei din prima parte a sec. XX erau posesorii unor averi substanțiale cele-a permis o lejeritate semnificativă în cumpărarea a tot ce îi interesa de pe piața anticarilor. Toți, fără discuție, dețineau monede grecești emise de Tomis, Histria și Callatis în atelierele lor monetare și au încercat studierea acestora pe cât posibil în mod profesionist, remarcând că piesele monetare înseamnă și altceva decât metalul în sine. De asemenea, manifestau o puternică pasiune privind căutarea vestigiilor istorice, iar generozitatea lor a condus, în toate cazurile, la donarea colecțiilor personale muzeelor sau altor instituții publice, servind generațiilor următoare drept material de studiu. Aceste restituiri a colecțiilor numismatice particulare patrimoniului național au reprezentat momentul creării muzeelor

(amintim și de D.A.Strdza, M.C.Sutzu, G.Severeanu), devenind ctitori ai științei numismatice române. Nu trebuie uitat faptul că marea majoritate a marilor muzee ale lumii și cabinetele numismatice aferente au avut la bază colecții particulare de referință. De altfel, Cabinetul Numismatic al Academiei Române a fost des beneficiarul donațiilor monetare.

Odată cu înființarea Societății Numismatice Române, la 28 decembrie 1903, s-a reușit coagularea unui număr relativ mare de amatori de medalii și monede din România, colecționarii fiind apreciați în societate pentru strădaniile lor. Asa cum am mai arătat, moneda nu mai era doar un obiect de artă, ea contribuind la tratarea diferitelor aspecte ale istoriei naționale.

Interesul crescut pentru monedele pontice ale Dobrogei a condus la falsificarea unor astfel de exemplare, mai ales a monedelor de aur și argint. În



♦ CONSTANTIN GRIGORUȚĂ — „Tentativă fantastică”

1914, la Tulcea, a fost descoperit un atelier de falsuri romane corespunzătoare împăraților Traian și Galba, ajunse pe piața antichităților din București.

Din anii 1920-1921, Cabinetul Numismatic al Academiei Române începe să cumpere piese numismatice oferind preturi foarte bune. Cu toate acestea, în 1925, Constantin Moisil atrăgea atenția asupra exportului de monede din Dobrogea către străini bogati, totul foarte bine organizat, sistematic, cale prin care tezaure cu un mare număr de piese în componentă, ajungeau, în mod regretabil, să fie topite. În anul 1927, George Severeanu, director al Muzeului Municipal București, propunea acordarea de către statul român a unor despăgubiri către descoperitori dacă materialele antice erau predate statului român, plătindu-se odată și jumătate valoarea intrinsecă a metalului. Pentru legiferarea acestei propuneri se făcea apel la Ministerul Cultelor și Artelor și la Comisia Monumentelor Istorice. Oricum, s-a asistat la numeroase gesturi și acte notabile, dezinteresate, de donare în continuare a colecțiilor importante din țară, manifestându-se devotament față de societatea românească și știința numismatică deopotrivă.

C.Moisil recomandă, în anul 1945, în „Cronica Numismatică și Arheologică” că „este de dorit ca această colaborare să înceapă din nou cu sprijinul tinerilor noștri numismați și a colecționarilor, pentru ca tot materialul de care dispunem astăzi să poată fi cercetat și studiat”.

Din păcate, în zilele noastre, colecționarii manifestă doar o dispoziție egoistă, de a păstra colecțiile numai pentru plăceri personale, dar limitate la necunoaștere științifică și de la caz la caz, apreciate de un cerc restrâns de oameni, care, în cea mai mare parte sunt neprofesioniști. Dacă mai adăugăm și nebulia ce i-a cuprins pe acei deținători de detectoare de metale ce distrug cu bună știință numeroase situri istorice (cazurile din Transilvania fiind deja arhicunoscute) ajungem să constatăm o inversare totală a situației existente în perioada interbelică atunci când, așa cum am mai văzut, există o bună colaborare între colecționari și cercetători. Probabil vom mai avea de așteptat până când încrederea și colaborarea vor domina interesele egoiste, limitate și mai ales materiale ale unor persoane pasionate de antichități (nu în totalitatea lor!), și astfel, întregul material aparținător de drept patrimoniului național va putea fi valorificat științific pe deplin.

GABRIEL TALMATCHI

## Perspectivă pentru învățământul începutului de mileniu III

Într-un context nou al societății românești, mult mai dinamic, unde instituțiile se definesc prin calitatea serviciilor puse la dispoziția potențialilor beneficiari, publicarea de către Colegiul Național Pedagogic „Constantin Brătescu” a **Ofertei educaționale** este binevenită. Oferta este o nouă imagine a învățământului actual interesat în promovarea de valori. Colectivul de realizatori — profesorii Rosemarie Văsioiu, Camelia Budrică, Mihaela Andries, Doina Moise, Ecaterina Rupesac, Irinela Nicolae, sub coordonarea competentă a domnului director Constantin Vitanos — concep lucrarea ca *îndrumător-reper* adresat *managerilor, personalului didactic, elevilor, părinților, comunității locale*. Putem spune că acest inedit tip de lucrare este o oportunitate.

Nume cunoscute ale școlii au oferit informații pentru sistemul educațional de astăzi, mai ales că lucrările apărute (destul de puține) tratează fragmentar curriculum-ul la decizia școlii, cum remarcă și profesorul Constantin Vitanos în al său *Argument*, convins fiind că ghidul la care a lucrat se constituie într-un volum de referință. Oferta este și tentantă, dar si densă în același timp.

În prezent, învățământul preuniversitar din țara noastră este operativ, reclamă capacități manageriale dublate de aplicarea concretă la resursele umane, fără a neglija specificitatea cerințelor dezvoltării în contextul comunitar. De aceea elevul va dobândi o instrucție, o educație mult mai cuprinzătoare.

Volumul pe care îl prezentăm, prin titlurile alcătuitoare, sintetizează diferite modalități pedagogice de realizare a programelor, diferite elemente definitorii nu numai pentru Colegiul Național „Constantin Brătescu”, ci aplicabile si celorlalte licee. Este un ghid sistematizat, ușor de utilizat.

Putem alege din multitudinea de rubrici doar câteva, pentru ilustrarea celor spuse: planul de școlarizare, structură, performante, proiectul dezvoltării, finalități ale nivelurilor de învățământ, obiectivele ciclurilor curriculare, metodologia de selecție si de opțiune, sugestii evaluative la disciplinele opționale, criterii în elaborarea ofertei curriculare si extracurriculare, oferta învățământului preprimar, primar, gimnazial si liceal. Este meritul coordonatorului lucrării de a fi știut că lucrarea rămâne o sinteză de organizare a unei instituții școlare.

Individualitatea cărții constă si prin ceea că își asumă programatic pentru perioada 2000-2005,

devenind astfel un instrument *sine-qua-non* în atingerea performanțelor școlare. Ghidul servește astfel unei organizări funcționale de perspectivă. De subliniat *originalitatea volumului* — interferența dintre aspectele ce realizează conținutul curricular si extracurricular, acesta din urmă reliefând esența anului 2001-2002 drept Anul Internațional „Brâncuși”.

De departe, modul în care a fost concepută, oferta Colegiului „Constantin Brătescu” este *printre cele mai bune proiecte profesionale*. Astfel e pusă în valoare dimensiunea de necontestat a realității conform căreia personalul didactic al Colegiului si-a asumat responsabilitatea realizării intelectuale a generației școlare, dându-și se muncii creatoare.

„Oferta...” se înscrie si într-o perspectivă etică. Deloc situat pe plan secundar, unele activități extracurriculare au contribuit în mod hotărât la impunerea instituției într-o scară de prestigiu atât în ținutul Mării, cât si pe plan național, ceea ce este un act important pentru direcția generală a învățământului dobrogean. Asa sunt ofertele generoase constituite în: cluburi de oratorie, matematică, ecologie, computer si internet, Cenaclul si revista *Ecouri*, cercuri pentru jurnalistică, limbi moderne si clasice, sănătate fizică si mentală, comportament civic, istorie si civilizație, *Itinerare danubiano-pontice*, formații vocal-instrumentale, teatru, gimnastică, aerobică si dans modern, consiliere psihologică. Sunt idei novatoare, promovând afirmarea si creativitatea.

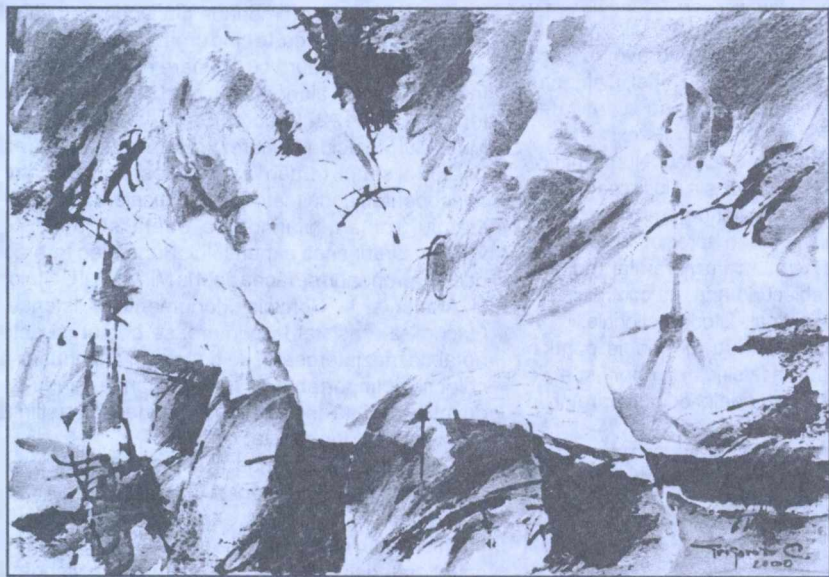
De asemenea, se impune o remarcă specială pentru *Pachetele cu discipline opționale învățământ liceal*, „metodic alcătuite”, cum se subliniază în *Argument* si oferta către elevi, întocmite de profesori cu vocații educaționale, consacrați unei discipline. Oferta este scrisă în termeni atractivi, căutându-se noțiuni cunoscute, dar si corelatii.

Pe alocuri, se simt unele efuziuni sentimentale, dar ele își găsesc o anume justificare prin adresabilitatea către grupurile adolescente, gata să manifeste inițiativa si creativitatea, să ofere la rândul lor situații problematice. Tonul, izvorât din elanuri doritoare de captare a bunăvoinței, trimite la climatul concurențial, de ce nu, potrivit spiritului unei ambițioase economii de piață, în care generațiile-n succesiune vor trebui să-si ducă existența si să aibă o bună cunoaștere, o bună informație.

Pentru adeviziunea si orientarea noilor generații de elevi depun măturie si anexe ce le însoțesc **Oferta educațională**, recomandând pătrunderea într-un sistem școlar bine organizat, unde se face o ucenicie profesională de înalt nivel.

Lucrare complexă, *Oferta...* a fost distinsă cu „diplomă”, ca urmare a obținerii locului I la manifestarea „Zilele educației naționale” (Constanța, 2001). Ea s-a bucurat de larg interes, ca idee de excepție în rândul oamenilor școlii. Este o lucrare reprezentativă pentru didactica anului 2001, cu o gamă educațională gândită în profunzime.

prof. dr. CONSTANTA CĂLINESCU



● CONSTANTIN GRIGORIȚĂ — „Vis de iarnă”

### edițiile critice...

urmare din pag. 4

Încercările lui Petru Creția si ale echipei sale de la Muzeul Literaturii Române de a reveni asupra metodei ilustrului înaintas sunt consemnate în revista *Manuscriptum* si în câteva editii separate de poezie, apărute la Editura „Eminescu”.

Cu volumul VII (proza literară) editia academică se reia, după moartea lui Perpessicius întâmplată, din păcate, înainte de as fi văzut întreaga operă publicată. De acum înainte, eminescologia înseamnă si studiul operei lui... Perpessicius. Criticul își luase acest pseudonim literar în tinerete, fără a bănui că-l implică în știința numită *eminescologie*. Într-adevăr, în latineste, pseudonimul lui înseamnă „cel trecut prin multe”, „cel mult încercat”, „pătul” — cum zice românul. Un destin odiseic oarecum („cel care a trecut prin atâtea întâmplări”) însemnând si obligatoria revenire... Ithaca manuscriselor eminesciene cheamă a doua generație de „Odisei” către sine. După

secțiunea publicisticii (volumele IX-XIII), cinci tomuri masive editate si comentate de D. Vatamaniuc, a venit volumul XV al *Operei*, așa numitul „Fragmentarium”, adevărată piatră de încercare pentru eminescologi, având în vedere scrisul aruncat în grabă pe hârtie — mai ales „goticele” si prescurtările de cuvinte germane. Au urmat apoi traduceri științifice ale poetului (vol. XIV) însumând tomuri de istorie, de lingvistică si de teatrolologie — precum si un volum de scrisori si documente (vol. XVI) privitoare la viața si activitatea lui Eminescu.

În totul, editia academică Eminescu este un *corpus aureum* al culturii române, ostră lucitoare coloană vertebrală a scrisului românesc prin care cultura românească se regăsește pe sine însăși, atât în origini cât si în creșterea ei — cât si în liniile ei de viitor. O monumentală realizare a secolului nostru — făcută pentru nemurirea celui mai de seamă reprezentant al culturii române. Un santier ținut deschis timp de cincizeci de ani — la capătul căruia stă scris cu litere eterne numele unei științe noi în univers: eminescologia — știința care de acum înainte, odată constituită în fine, are statutul marilor științe ale spiritului uman.

## EXAMENUL

Societatea civilizată a evoluat pentru că rămâne mereu interesată de promovarea indivizilor de valoare. Dincolo de satisfacerea unor cerințe personale, ei sunt capabili să aducă beneficii imense comunității. În acest scop, a fost creat un sistem concurențial bazat pe reguli convenite, ale căror detalii pot fi diferite, dar care în esență respectă același principiu si anume verificarea cunoștințelor si aptitudinilor în vederea unei selecții.

Iată cum, fără intenția de a esua în excurs, ajungem la definiția *examenului*, pe care elevii îl percep ca pe un obstacol în calea evoluției lor, deoarece imită — în sens cibernetic — un sistem de selecție naturală prin care unii vor trece iar alții vor fi opriți. În fata unei atare încercări, desigur că si reacția elevilor este diversă, de la „jocul în buiestru” al celor pregătiți care nu mai au răbdare să-si dovedească valoarea, până la teama precaută a celor cu lacune, anxietatea panicardă a bucherilor care se tem să nu uite vreo frază sau nonsalanta ridicolă cu care suferinzi cronici de chiul vin să „împuste” un rezultat, bazându-se, probabil, pe varii atu-uri a căror discreție miroase necurat.

Un lucru esențial, pe care automatismul anilor trecuți ne cam împiedică să-l înțelegem (ca părinți!) este că desi cei respinsi la un examen sunt opriți să evolueze în direcția conferită de acel examen, ei nu sunt privați de posibilitatea de a evolua în orice altă direcție. Chiar dacă si aceea va presupune o formă de selecție. Această evoluție pe una din sutele de căi alterne, devine posibilă si dezirabilă cu un mic efort adaptativ, care tinerei noastre generații îi cam lipsește si mă tem că nu din vina ei.

Lipsa de inițiativă, dar si de răspundere inculcată educațional în ultimii cincizeci de ani, grație unor false modele sau exemple își expune de-abia acum hidosul ecorseu. Grație unei ciudate mutații „producători incontinenti de joase silogisme si idei” (cum îi denumea Barbu) si amoralii făcători de imbecilizante cenacluri care mai acum cincisprezece ani declamau „proletard” că trebuie să „dărâmam vârfurile ca să umplem văile” au ajuns „profesori” de democrație televizată si au pretentia să ne educe copii.

Pe de altă parte, lipsa unui model de valoare este greu compensabilă când tinerii văd că dacă ai carte, cu fericire dar prea rare excepții, ai parte de necazuri, lefuri mici si viața mizeră care nu interesează pe nimeni.

Vatrebui să înțelegem întâi noi, ca dascăli si apoi elevii si părinții lor, că vremurile când trebuiau să fie trecuți la toate materiile de dragul indicatorilor de plan au cam trecut. Trecute sunt si vremurile când toți trebuiau, că vroiau sau puteau ori ba, să facă liceu. Că ne place sau nu, ideea că trebuie să mergem toți la facultate nu mai este valabilă, pentru că devenirea în viață are si alte chipuri.

Sigur, departe de a condamna ideea pe care părinții acelor ani s-au bazat pentru a realiza o formă de subzistență acceptabilă pentru copiii lor, dar odată cu reparația unui sistem de valori sănătos, ea capătă gustul lesios al pledoariei pentru mediocritatea care se va „descurca” în viață în orice post, falimentând nediscriminatoriu totul în jur.

Sintagma „student cu orice pret, oriunde si oricum” nu își mai găsește acoperire în necesitățile societății de azi, care descoperă cu „nemărginită uimire” că oricât ai încerca, nu poti transforma cantitatea în calitate, dar o poti folosi ca bază de selecție calitativă.

Acceptarea noastră de către elevi în postură de tutori spirituali alesi si nu impusi ne-ar permite o influențare pozitivă a destinului lor si într-o perioadă sensibilă ca cea care urmează la finele liceului — examenul de bacalaureat si orientarea ulterioară. Așa cum spunea Andrei Cosmovici, în formarea motivației învățării, modelul profesorului poate impune prin argumente care merg de la valoare până la imitatie datorată autorității. Personal, consider că această acceptare nu va veni decât cu condiția personalizării relației dascăl-elev, în sensul abordării mai individualizate a procesului educativ-informațional si formativ. A face uz de cunoașterea personalității, a nivelului si a reactivității fiecărui elev nu numai că va asigura o optimizare a eforturilor acestuia, dar îl va face să se simtă o entitate aparte în contextul clasei. Atunci când are *inițiativă si răspundere*, când este întrebat ce-i place si ce nu, când i se explică de ce este necesar să știe ceva si la ce îi va folosi, elevul va fi cointerestat, iar

colaborarea la clasă va fi mult mai armonioasă.

Tratarea unei clase ca pe o colonie coraligenă în condițiile unui stil de predare mai vechi de douăzeci si cinci de ani — care eventual nouă ni se pare mai potrivit pentru că este singurul pe care-l știm — poate determina frecvent convulsii în relația dascăl-elev. Nu sunt rare cazurile când blamăm lipsa preocupărilor educative în familii si nici situațiile când unii profesori ies plângând de la clase considerate dificile, pentru că nu-si pot impune vointa sau sistemul de valori.

Desigur, a fi atotștiutor în fata unor elevi obișnuiți mai degrabă cu un învățământ bazat pe reprezentări alegorice ar impune în fata lor, ca si efortul de a înțelege „limbajul” lor, chiar dacă noi nu ni-l vom însuși.

Solomon Marcus spunea că meseria de profesor este mai mult decât alte, o profesiune de conștiință si autocontrol. Si mai spunea că: „în fata unei clase de adolescenți care nu au încă nici cunoștințele, nici discernământul necesare pentru o preluare critică a ceea ce emană de la catedră, profesorul își exercită influența sa lentă, dar sigură si de durată, cu efecte de multe ori ireversibile. El poate stimula intelectul elevilor săi, dar în același timp îl poate adormi sau mutila”.

Orientarea profesională a elevilor începe încă de pe băncile liceului si ne este clar de prin clasa a XI-a către ce înclină fiecare, măcar în termeni de științe exacte sau umaniste. Această înclinație ar trebui respectată si stimulată printr-un program adecvat de orientare si pregătire, întrucât ea este cea mai apropiată de posibilitățile si afinitățile reale ale elevului. Nu trebuie să cunoști clasificarea obiectivelor educaționale fundamentată de Bloom în 1956 ca să observi că toate ofertele de servicii bine plătite — spre exemplu manageriat pentru firme private — solicită bună pregătire, talent, personalitate si adaptabilitate, adică exact ce copiii noștri au fost „învățați” să ignore, dacă nu chiar să disprețuiască! Aceste calități sunt necesare indiferent ce domeniu abordăm si ele ne ajută ca, indiferent ce facem, să nu rămânem mediocri.

Pe lângă necesitatea de a-i încununa eforturile a patru ani de liceu cu un rezultat bun la Bac (poate util si mai departe!), decizia de a încerca sau nu la facultate este extrem de importantă si ea presupune fundamentarea a priori a unei opțiuni legate de profesie.

Un candidat bine informat este pe jumătate intrat — gândeam la rândul nostru. Fără a face vreo incursiune în teoria educațională utilitaristă a lui Okon, remarcăm existența multor meserii frumoase, bine remunerate si care nu necesită pregătire superioară, ceea ce nu presupune renunțarea la un anumit grad de cultură.

Cert este că indiferent de opțiune, alegerea drumului nu trebuie să aibă un caracter conjunctural. Orice compromis care oferă temporar avantaje se poate răzbuna apoi o viață întreagă.

Un alt adevăr remarcat si de Solomon Marcus în Școala Matematicii este acela că mulți elevi își aleg profesia funcție de relația în care se află cu matematica, fapt poate datorat si sistemului de învățământ si orientare profesională pe care l-am mostenit. În mod firesc, majoritatea celor buni la matematică (desi nu toți) se îndreaptă către facultăți cu profil tehnic, iar restul către cele care solicită mai puțin din acest punct de vedere.

Pregătirea pentru abordarea examenului de admitere presupune, cel puțin la capitolul matematică, două laturi indisolubil legate — achiziționarea cunoștințelor teoretice, pe de o parte si punerea lor în practică, pe de alta.

Dacă partea teoretică pare mai facil de abordat, pregătirea practică presupune găsirea unor repere de funcționalitate si dobândirea unui minim de experiență, care, combinată cu îndrăzneala ideilor si imaginație, să asigure succesul rezolvărilor de probleme.

Orice desincronizare între cele două laturi ale pregătirii poate conduce la situații, din păcate, prea bine cunoscute: elev bun la școală, dar cu rezultat slab la admitere sau elev bun în școală, dar cu rezultate cel mult mediocre în facultate.

Rezultatul unui examen depinde nu numai de nivelul de cunoștințe, ci si de capacitatea de atenție si concentrare a elevului sau studentului; experiența proprie si a altora mă îndeamnă să dau cifre ce ar putea părea scandaloase, dar sunt conforme cu impresia de examen — la admitere cincizeci la sută se cer cunoștințe iar restul este sânge rece, atenție, ordonare, grija pentru exprimare si redacție si experiență (poate că si simulările sunt utile la ceva, până la urmă).

prof. LIA ENESCU

### arena actualității

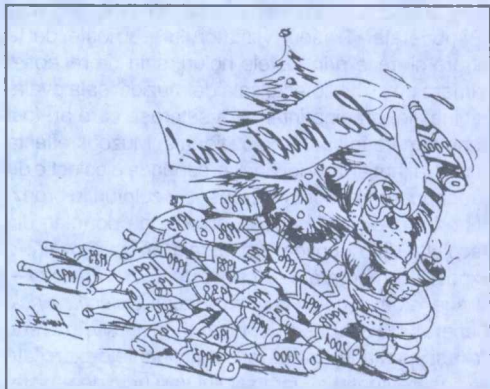
urmare din pag. 7

găsindu-si rădăcinile si „cel mai tare discurs politic care s-a ținut vreodată în România după 1848” (Dumitru Tepeneag), discurs ținut la Congresul scriitorilor din toamna lui 1968, cam pe la apogeul dezghețului roșu, adică demn de un viteaz ce se arată în urma războiului. Autorul *Cântecelor țigănești*, adaptări după un poet spaniol, după cum demonstra undeva George Astalos, e măcinat de contradicții si de disocieri lăuntrice până la disoluția eului într-o conștiință răvășită. Portretul întocmit de critic nu e deloc măgulitor: „obsedat sexual, licheaua, farseurul, extremistul de stânga, intrigantul în viața literară, alergătorul ahtiat după glorie, principialul, păgubosul, maniacul excitat, outsider-ul, exhibitionistul, inconformistul, partinicul, căutătorul de talente — o multime de roluri învrăbindu-se într-un vacarm interior. M.R.P. — *Cabotinul* este adevăratul personaj care rămâne de descoperit o dată cu jurnalul

întreg al acestei degradingolade”. M.R.P. si-a scris jurnalul cu dorința expresă si orgolioasă *de a fi strigoi*. Si adevărul e că fantoma lui bântuie încă actualitatea si că toți cei pe care i-a lansat prin *Povestea vorbei*, supliment al *Ramurilor* craiovene, îi poartă o vie recunoștință, iar alții (Grigurcu, Nora Iuga) îi sar în apărare, opiniomanul orădean respectându-le părerile si inserându-le citațional în propriul său discurs care aduce o lumină nouă asupra unui „autor fără operă”, dar simptomatic pentru o întreagă epocă literară si politică. La polul opus, există scriitori cu o operă vastă, însă repudiați de vechiul regim, scosi din librării si din biblioteci, obligați să ia drumul amar al exilului pentru că au avut, într-un moment al existenței lor, curajul de a se fi opus, prin cuvântul scris, aberațiilor si samavolnicilor dictatorului ceausiste (Goma, Norman Manea, Tepeneag, Dan Petrescu etc.), acestora, ca si altora, fiindu-le repusă în discuție activitatea într-un mai justa reasezare a valorilor, actul critic glisând ușor în cel de istorie literară ca si în discurs civic deschis si responsabil.

Cartea lui Ion Simut obligă pe oricine la o mai matură autointerogativitate.

DESPRE POSTMODERNISM. Revenit pentru o scurtă perioadă la Cluj, după o absență de aproape 30 de ani din țară, Matei Călinescu e provocat de Mihai Dragolea să-și exprime în revista *Apostrof* (nr. 137), opiniile despre o serie de aspecte ale literaturii contemporane, despre cei mai importanți scriitori români, despre postmodernism. Printre preferințele lui Matei Călinescu se prenumără aceiași scriitori despre care a scris la timpul coexistent: Matei I. Caragiale, Blecher. („Consider *întîmplări din realitatea imediată* o carte de extraordinară precocitate – o carte care împletește cu dramatism și concizie multe teme ale literaturii de după cel de-al doilea război mondial”), Bacovia, Mircea Ivănescu, Leonid Dimov, Marin Sorescu, Emil Brumaru, Petre Stoica, Nichita Stănescu și alții. Criticul își justifică opțiunile, cel puțin în privința scriitorilor din generația lui, în acest fel: ”Eu am scris despre ei și pentru că eram



prieten cu ei; și eram prieten cu ei și pentru că îmi plăcea cum scriu, pentru că îi admiram.”

În altă ordine de idei, Matei Călinescu crede că „între postmodernism și un kitsch perceput, desigur, ironic, de la o oarecare distanță, există foarte multe afinități... Finalmente însă, postmodernismul mi se pare un termen prea vag, prea elastic, care spune prea mult și în același timp prea puțin: pentru că tot ceea ce desemnează are calitatea nedefinită că se petrece după. Fără nici o indicație specifică pozitivă... Eu de pildă accept definiția oarecum frivolă a lui Umberto Eco, care spune că postmodernismul marchează o conștiință a inocentei pierdute. El folosește o amuzantă ipoteză de lucru. În trecut, un tânăr cultivat putea spune unei femei *te iubesc*. Cu alte cuvinte, *te iubesc* era încă inocent, nu căzuse în kitsch. Acum nu se mai poate. Tânărul mai sofisticat care vrea să facă o declarație de dragoste poate spune, în schimb: *te iubesc, cum ar spune Barbara Cartland* – sau un alt nume al unui autor similar... ironizând declarația de dragoste, o faci totuși... Un răspuns adecvat poate duce, sub scutul transparent al ironiei și-al autoironiei, la o *poveste adevărată*”.

FRICA DE NORMALITATE. S-a trecut poate prea ușor peste dispariția din grila de programe a *Antenei 1* a emisiunii *Orient expres* de Stelian Tănase, constată Petru Cimpoeșu la rubrica *Actualitatea* din România literară, nr. 44: „Într-o societate în care mai toate merg anapoda, de îndată ce un lucru începe să meargă normal, facem tot ce e posibil să-l dăm peste cap” afirmă domnul Petru Cimpoeșu. Nu știu dacă în generalitatea ei opinia aceasta stă în picioare. Dar în cazul dispariției rubricii lui Stelian Tănase este

## ACUL DE BUSOLĂ

îndreptătită „Emisiunea lui Stelian Tănase – spune mai departe P.C. – nu avea câțusi de puțin parti-pris-uri politice. Dimpotrivă, promova toleranța, moderatia judecăților, dialogul întemeiat pe argumente – într-un cuvânt, normalitatea. Îmi vine să cred că tocmai de aceea a fost scoasă din grilă. De vreo 50 de ani, în societatea românească persistă această frică de normalitate... A gândi normal, a spune ce gândești, a face așa cum spui, iată lucruri pe care majoritatea românilor le refuză cu îndârjire, fie că sunt oameni politici, oameni de afaceri sau oameni de cultură”.

CLIO XXI. Sub acest titlu apare la Constanța o revistă semestrială de cultură istorică editată de Colegiul național pedagogic „Constantin Brătescu” (Director Constantin Vitanos). Ceea ce își propune colectivul redacțional (redactor șef Irina Răducanu) reiese din articolul „La început de drum”: „Cunoscând aprecierea specialistilor că istoria – știință a trecutului – este una dintre disciplinele cele mai sensibile la provocările prezentului și că s-a uzat și abuzat de istorie, cu diverse ocazii și scopuri, încercăm, din perspectiva procesului educațional... deschiderea istoriei spre transdisciplinaritate, metodologie foarte puțin abordată.” Revista are un sumar bogat din care nu lipsesc reproduceri de pasaje esențiale din *Originea, firea și destinul neamului românesc* de Nicolae Iorga, eseuri despre „Marea neagră în istoria românilor” (Autor: prof. dr. Valentin Ciorbea) sau despre „Dobrogea – o Europă și Asia în miniatură” (Autoare: Melania Budu, Alina Tihenea Buzarna). Câteva pagini de magazin cultural se citesc cu plăcere (*Prieteni celebri, Pe urmele lui Ovidius, Copilăria lui Isus, Gioconda, o nouă enigmă*). Alte pagini surprind prin îndrăzneala sau noutatea punctului de vedere. Eleva Melania Budu se exprimă polemic vizavi de felul cum e prezentată istoria României pe un CD Encarta („Atenție! Enciclopediile virtuale întind capcane. În Encarta 2000 românii au altă istorie”). Aici, semnalează tânără, este prezentată deformat Transilvania: „Inițial parte a imperiului ungar, Transilvania a căzut sub stăpânire românească după primul război mondial (1914-1918). Ca rezultat, mulți etnici unguri au fost forțați să asimileze cultura românească și, după ce a venit la putere în 1947, să se supună regimului comunist”. Tot aici pentru a ne convinge cât de frumoase sunt cântecele tradiționale ungurești este reproducă o doină românească din părțile Oradei. Un alt exemplu de răstălmăcire a adevărului istoric – remarcă tânără polemistă – o reprezintă mențiunea făcută în legătură cu anul revoluționar 1848: „Patriotul Lajos Kossuth și-a asumat datoria de a cuceri independența tuturor ungarilor, dar sârbii, croații și transilvănenii (!), cu ajutorul trupelor austriece și rusești, au înfrânt dorința ungară de libertate”.

GROSIER, FAMILIAR-HAIOS, PROVOCATOR dispus să arunce în aer toate așteptările cititorului comod (dacă mai există așa ceva) de poezie, este limbajul lui Ioan Es. Pop în trei din poemele publicate în *Contemporanul* numărul 37: „mă, Gheorghe, lumea o fi veche, o fi veche, mă, / că n-a făcut-o nevastă-mea, a făcut-o un iepure, mă / așa am auzit io, că ăia dau din sale lute și puiesc / epuroaicele cât ai bate din palme și p-ormă / ca să le dea pensie alimentară la iepurii ăia mici / și-i cheamă pe iepurii mari la tribunal,

de Academia Navală „Mircea cel Bătrân”. Pe lângă expunerea de cărți cu vânzare, s-au desfășurat și mese rotunde, la care publicul a participat în număr mare, manifestând un interes deosebit față de actul de cultură. Printre noutățile editiei, semnalăm câteva: Colocviul Internațional al Traducătorilor, eveniment organizat de Societatea Română de Radiodifuziune, în colaborare cu Uniunea Scriitorilor, a reunit peste 40 de traducători din întreaga Europă, cu scopul acordării unei burse a traducătorilor, bursă ce va face posibilă traducerea și publicarea peste hotare a lucrărilor unor autori români. Seminarul Internațional „Galaxia Gutenberg la începutul mileniului III” a încercat să ridice câteva semne de întrebare cu privire la importanța cuvântului tipărit în societatea actuală. Seminarul „SOS – manualele de liceu”, organizat de SRR și de Asociația editurilor cu profil pedagogic, a propus o temă actuală și controversată pentru editurile românești: viitorul manualelor alternative în noul cadru legislativ. Sfera de interes a târgului s-a dovedit și în acest an a fi extrem de largă, măturie stând seminarul „Cartea pentru copii”, care a avut în atenție modalitățile prin care copilul poate fi sensibilizat să citească și rolul pe care îl au adulții în cultivarea gustului pentru lectură la cei mici. Un punct de interes pentru vizitatorii târgului l-a constituit „salonul de inventică” realizat în colaborare cu Ministerul Tineretului și Sportului. Această idee a fost reluată în cadrul târgului de carte după o absență de șase ani. Noutatea absolută a târgului, care a asigurat creditul titularii de „târg internațional”, a fost transmisiunea video a manifestărilor în direct pe Internet. În incinta pavilionului central „Romexpo” a funcționat în perioada târgului o librărie Internet Gaudeamus, unde cei interesați au putut să acceseze gratuit site-urile expozanților.

ALINA SPÂNU

să le dea pensie alimentară, / păi ce, Dumnezeu da pensie alimentară / pentru noi că a gresit? (...) în lumea asta / nu-i drepte, lucrezi pentru iepuroaica ta și ea se / duce cu altul când ti-e lumea mai dragă, păi / noi dacă am fi niste sobolani, Gheorghe, noi am / stăpâni, mă, întreaga lume, nu vezi că ăstia de la / deratizare cu cât îi stăpesc mai tare cu atât / sunt mai mulți? păia să fim noi, Gheorghe, sobolani, să vezi cum ajungem îndată pe culmile puterii și devenim importanți, Gheorghe, ne punem / ghiuluri la degete și declarăm stare de urgență / și facem pe ministrii, mă, și ne relaxăm vara la mare / și nu ne mai taie nimeni ca pe niste iepuroi nenorociți // nu e dreptate pă lume, Gheorghe, Dumnezeu a murit”. Desigur folosirea unui astfel de limbaj fals țărănesc care nici ea nu e o noutate (vezi textele încrâncenat solemne ale lui Aron Cotrus) sochează. Dar nu mai puțin sochează sărăcia de idei, banalitatea de fond a acestor texte (amintind de textele brigăzilor artistice de agitație de altădată), semnate cu prea mare ușurință de un poet altfel talentat..

ÎN PERIODICUL CULTURAL „PANAIT CERNA”, editat de revista Steaua Dobrogei din Tulcea, bogat în documente (unele inedite) dedicate vieții și operei poetului dobrogean, citesc și un text publicat parcă anume să fie un model pentru felul cum nu trebuie scris un eseu. De mult n-am mai citit propoziții atât de aiuritoare: „Cerna trăiește la nivelul microscopic al simbolului atenuat. Simbolul omului poet care se dovedește a fi teoretician al filosofiei, sub trupul unei estetici de creație”. Cum o fi să trăiești la nivelul microscopic un simbol, fie el și atenuat, al omului poet, teoretician al filosofiei? Si ce înseamnă a trăi sub trupul unei estetici de creație? Așa zisul eseu despre Panait Cerna al Alinei Sandra este literalmente tixit de astfel de propoziții și sintagme fără sens, frizând ridicolul: „Să nu lăsăm să se altereze nici solul rustic care alăptează originile poetului umbrat de Dunăre” (Cum poate solul, fie el și rustic, să alăpteze niste origini? sau cum poate fi el, poetul, umbrat de Dunăre?) Nu poți să nu răzi când



afli că „după ce îl citești pe Cerna simți”. (Ce anume simți, rămâne un mister). Dar cărțile poetului, (când sunt citite?) devin materii suspendate în care cuvântul prinde o amplasare magică de autoritate fără rezerve la nivelul frazelor, accidentându-se uneori în sintagme poetice. Spontanitatea surprinde cuvintele lung, în lire sterline...”. Ce-ar fi însemnat dacă le surprindea... în dolari americani?

Dar să mă opresc doar la aceste câteva citate din primele fraze ale unui „eseu” care se întinde agresiv pe nouă coloane ocupând cinci din cele 46 de pagini ale buletinului cultural *Panait Cerna*... Asta pentru a nu fi suspectat că sunt sadic, riscând să-mi pierd cititorii.

NICOLAE MOTOC

## calendar dobrogean

### decembrie

1.12.1933 — S-a născut Ileana Jean, poet; 2.12.1912 — S-a născut Gheorghe Chivu, pictor (m. 18.10.1986); 8.12.1876 — S-a născut Constantin Moisil, om de știință (m. 20.10.1958); 10.12.1867 — S-a născut Grigore Antipa, biolog (m. 9.03.1944); 10.12.1954 — S-a născut Cristian Teodorescu, prozator; 12.12.1938 — S-a născut Emel Emin, poet; 12.12.1954 — S-a născut Cristian Pricop, poet; 13.12.1940 — S-a născut Ioan Crușu, poet; 13.12.1987 — A murit George Acsintenu, poet, prozator (n. 12.07.1905); 14.12.1950 — A murit Nicolae Timiras, poet (n. 16.05.1876); 15.12.1939 — S-a născut Smaranda Jelescu, poet, prozator; 16.12.1951 — S-a născut Ion Codrescu, poet; 17.12.1929 — S-a născut Hortensia Teodorescu, poet; 17.12.1988 — A murit Sorin Beiu, epigramist (n. 24.09.1915); 18.12.1929 — S-a născut Dionisie Sincan, publicist (m. 8.11.2000); 19.12.1970 — A murit Gheorghe Banea, prozator (n. 14.02.1891); 20.12.1900 — S-a născut Titus Cergău, poet, prozator; 20.12.1951 — A murit Alexandru Gherghel, poet (n. 27.04.1879); 23.12.1921 — S-a născut Aurora Contescu, poet; 27.12.1944 — S-a născut Stefania Ploeanu, poet, eseist; 28.12.1951 — S-a născut Sorin Roșca, publicist.

GELU CULICEA

## „Colocvii tomitane”, Ediția a VII-a

Revista „Tomis”, Filiala „Dobrogea” a Uniunii Scriitorilor din România, Colegiul Național Pedagogic „Constantin Brătescu” din Constanța, cu sprijinul Consiliului Local Municipal Constanța, al Ministerului Culturii și al Direcției Județene pentru Cultură, Culte și Patrimoniu Național, au organizat în zilele de 7-8 decembrie 2001 cea de-a VII-a ediție a manifestărilor culturale de anvergură națională „Colocvii tomitane”.

În sala „Ovidiana” a Muzeului de Istorie Națională și Arheologie din Constanța, a avut loc simpozionul cu tema **Scriitorul și societatea**, precum și festivitatea de decernare a *Premiilor Revistei „Tomis” și ale Filialei „Dobrogea” a Uniunii Scriitorilor* de către juriul alcătuit din scriitorii Dan Cristea (presedinte), Gabriel Dimisianu, Constantin Novac, Nicolae Motoc și Nicolae Rotund (membri). Un alt moment important al primei zile a fost rezervat înmânării *Premiilor pentru contribuții deosebite la susținerea culturii scrise*. Cele douăsprezece premii, atribuite unor personalități ale vieții literare și unor instituții culturale dobrogeane, au fost decernate de către un juriu alcătuit din Ovidiu Dunăreanu (presedinte), Dan Persa, Eugen Coja, Corina Apostoleanu și Victor Corches (membri).

A doua zi a „Colocviilor” a prilejuit elevilor și cadrelor didactice de la Colegiul Național Pedagogic „Constantin Brătescu” din Constanța o întâlnire cu scriitorii participanți, care au dialogat cu tinerii iubitori ai literaturii și au prezentat câteva recente apariții editoriale.

Ediția a VII-a a „Colocviilor tomitane”, poate cea mai valoroasă de până acum, a fost onorată de prezența unor personalități de primă mărime ale vieții literare și culturale din România: Fănuș Neagu, Eugen Uricaru, presedinte al Uniunii Scriitorilor din România, Gabriel Dimisianu, Nicolae Prelipceanu, Dan Cristea, Marius Tupan, Gabriel Chifu, Vartan Arachelian, Denisa Comănescu, Aura Christi, Iulian Talianu, Liviu Capsa, Ion Coja, Geo Vasile, Adina Lipai, Olimpiu Vladimirov, Marian Dopcea, Dan Bogdan Hanu, Florentin Popescu, Emilia Dabu și Ion Roșioru. Au mai participat: ec. Mihai Chicus, director economic al Uniunii Scriitorilor, prof. Axenia Hoge, director al Direcției Județene pentru Cultură, Culte și Patrimoniu Național Tulcea, scriitorii constănțeni din Filiala „Dobrogea” a U.S.R., numeroase cadre didactice din cadrul Universității „Ovidius”, reprezentanți ai instituțiilor culturale constănțene și ai mass-media. În numărul nostru din luna ianuarie 2002 vom reveni pe larg asupra acestui eveniment.

## 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 Cocărescu 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: **Comunicare și vocabular, Clasele 1-4** de Viorica Tîrli; **Matematică, Manual preparator privind rezolvarea tuturor problemelor din toate manualele alternative de Corneliu Ștefan și Florea Costache**; **Informatică, Manual preparator pentru clasa a IX-a** de Rodica Cherciu, Marcel A. Homorodean, Simona Petrescu, Roxana Buturoiu; **Limba și literatura română, Teste pentru capacitate și admitere în licee și școli profesionale de Marinela Popa și Ion Popa**; **Anatomia și fiziologia omului, pentru liceu, bacalaureat și admitere în facultate** de Tatiana Tiplic; Larousse — **Cum să vindem în limba engleză** de Crispin Michael Geoghegan și Jacqueline Gonthier; **Yoga pentru toți** de Kareen Zebroff; Larousse — **Engleza fără greseli** de Lionel Dahan; Larousse — **Franceza în 40 de lecții, pentru începători**, de Sylviane Nouschi și Nicole Gandilhon; **Gramatica limbii germane pe înțelesul tuturor** de Christoph Haas și Reinhold Zellner; Larousse — **Spaniola rapidă, progrese vizibile în 2-3 săptămâni** de Juan Mundo și Jesús Sandoval.

### REDACTIA

**Ovidiu Dunăreanu**  
Redactor șef adjunct

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

Culegere și tehnoredactare computerizată:  
**Aura Dumitrache**

## Târgul Internațional de Carte „Gaudeamus” - București, 2001

Între 27 noiembrie și 2 decembrie s-a desfășurat în incinta „Romexpo” din capitală cea de-a opta ediție a târgului anual de carte „Gaudeamus”. Acest eveniment cultural, de o amploare și o importanță incontestabilă, patronat de Radiodifuziunea Română, s-a situat de la început sub semnul bucuriei. Se zice că românii nu mai cumpără astăzi cărți, că-i interesează mai ales stomacul și mai puțin spiritul. Nimic mai neadevărat! Românii cumpără cărți și nu le cumpără doar pentru a umple rafturile goale ale bibliotecilor personale în manieră Dinu Pătrău, ci pentru că într-adevăr citesc, pentru că sunt conștienți că doar așa pot evada din angoasanta lume contemporană. Cartea rămâne, în condițiile unei societăți de consum, o insulă paradisiacă spre care fiecare dintre noi năzuim.

Ediția din acest an a târgului a fost o premieră și pentru că a facilitat înscrierea ei în catalogul internațional al târgurilor de carte de la Frankfurt. Nu întâmplător debutul internațional al târgului bucurestean s-a produs sub patronajul spiritual al academicianului Ștefan Augustin Doinas, permițându-ne astfel, încă o dată, să semnăm pactul de aderare la cultura europeană.

La cea de-a opta ediție a târgului au fost prezente 165 de edituri, tipografii, instituții de învățământ, organisme mass-media, publicații culturale, difuzori de carte. Spațiul constănțean a fost, din păcate, reprezentat doar de editura „Ex Ponto” și

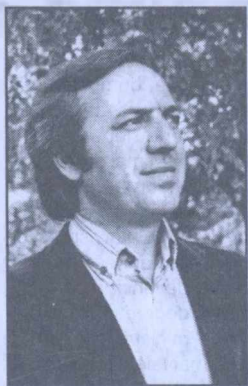
În prefata volumului său **Fire de iarbă**, apărut în 1855, Walt Whitman scria despre țara lui că este „cel mai mare poem”. Când am citit, cu mulți ani în urmă, această sintagmă, mi-am spus că, într-o bună zi, ar trebui să văd acea țară. Dorința s-a împlinit abia în 1996 când, timp de două luni și jumătate, la inițiativa unor universități și galerii de artă din S.U.A., am fost invitat să susțin conferințe, workshop-uri, recitaluri de poezie și expoziții de pictură în tus cu lucrările mele inspirate de poemul haiku. În acel an, am străbătut pământul american cu *Ogarul cenușiu* — autobuzul companiei *Greyhound* — de la podul Brooklyn din New York la Podul Golden Gate din San Francisco, prin statele din partea de nord, și de la Oceanul Pacific la Oceanul Atlantic prin zonele sudice și centrale. Ulterior, vara aceasta, am fost invitat din nou în S.U.A., dar sejurul meu de o lună de zile s-a concentrat în orasele New York și Boston, precum și în alte zone din statele Massachusetts și Pennsylvania.

Înainte de sosiri mele în America, în timpul celor două călătorii cu avionul deasupra întinderii albastre, am reflectat la ceea ce știam eu despre țara spre care mă îndreptam, la ceea ce îmi oferea spațiul meu cultural — european, în general, balcanic, în special — pentru a recepta coordonatele unui alt spațiu de civilizație structurat pe alte nome, tradiții și idealuri. Obisnuit în „Balkania” cu un sistem de evaluare pentru un anumit tip de a gândi, gesticula, conversa și acționa, atrebuit să-mi temperez unele reacții spontane, să-mi adaptez unghiul din care focalizam realitatea sau să-mi schimb perspectiva, deoarece reprezentarea mentală pe care o aveam despre America nu se suprapunea exact peste imaginea reală. Fiecare își construiește o Americă a lui din cărțile pe care le-a citit, din filmele pe care le-a văzut și din alte surse pe care doar imaginația le selectează și le ordonează după legi proprii. Cunostintele mele despre America îmi apăreau ca niste piese dispartate dintr-un joc de puzzle care refuzau să se juxtapună. Le-am strâns, le-am pus în caseta memoriei și am plecat la drum să cunosc adevăratele piese din puzzle-ul Americii. Dar pe care drum să merg? Poetul Antonio Machado ne avertiza: *Călătorule, nu există cărare / Doar mergând apar drumurile*.

Știu că nu poți să cunosti o țară în trei luni și jumătate. Doar o infimă parte din ea. De aceea, în rândurile care urmează, voi prezenta câteva secvențe din hoinăreala mea prin Manhattan.

Găzduit la un colegiu aflat aproape de Parcul Central, în locul unde West End Avenue se intersectează cu Strada 78, am avut posibilitatea să străbat, pe jos, insula / orasul în lung și în lat. Dacă te uiti pe harta Manhattan-ului, poți observa că bulevardele și străzile sunt perpendiculare între ele. În zona mediană, un singur bulevard nu ascultă de această lege a geometriei. Vestitul Broadway taie Manhattan-ul pe diagonală. Chiar dacă ai dori să te rătăcești în Manhattan este greu, deoarece ajuns, să zicem pe Strada 5, știi că mai ai de străbătut doar câteva străzi pentru a sosi la Strada cu numărul 1, aproape de *Soho*, *Little Italy* și *China Town*.

Am vrut să văd locurile, clădirile sau cafenelele prin care unii dintre scriitorii americani și-au purtat pașii. Aici, în Manhattan, pentru perioade lungi sau scurte de timp, au trăit Edgar Allan Poe, Sylvia Plath, Wallace Stevens, Hart Crane și W.H. Auden. Într-un apartament dintr-o clădire de cărămidă roșie, la numărul 170, pe East 2nd Street, Allen Ginsberg a scris celebrul poem *Kaddish*, iar Herman Melville, care a trăit între 1873 și 1891 pe East 26th Street, la numărul 104, a creat faimosul său roman scurt *Billy Budd*. Ajuns în *Greenwich Village* — un Montparnasse sau Montmartre al Manhattan-ului, prin atmosfera pe care o degajă această zonă plină de pitoresc — am intrat în unele dintre galeriile de artă, anticariile și cafenelele unde, cândva, se întâlneau nume sonore ale literaturii americane: Theodore Dreiser, Henry James, John Dos Pasos, Mark Twain, Dylan Thomas, Edward Albee și mulți, mulți alți scriitori și artiști. Într-o dimineată, m-am oprit să mă odihnesc puțin în parcul din *Piata Washington*. În acest spațiu celebru se desfășoară acțiunea romanului omonim scris de Henry James, cel care a întors drumul făcut de imigranții europeni și s-a stabilit în Marea Britanie. În căteva din scrierile sale, Henry James prezintă eroi care încearcă să „iasă” din tradiția americană și să „între” în cea europeană, deoarece spiritul lor este marcat de aceste două spații culturale care se întâlnesc, se suprapun, dialoghează și, uneori, intră în conflict. La o altă scară, într-un alt timp, aceste două „oglinzi paralele” ne urmăresc chiar și pe noi, hoinari prin secolul XXI. Oglinda pe care o aduci de acasă se asază în fata celei pe care o întâlnești în hoinăreala ta prin spații străine. Oglinda din *Balkania* ne spune, câteodată, să nu iesim din ritmul pe care l-am exersat de milenii. Oglinda americană ne invită, ne atrage, ne provoacă. Este dificil să păstrezi un punct echidistant între aceste două oglinzi. Mai bine le ignori și îți vezi



de drum. Cât de frumoasă este lumina acestei dimineți! Sunt sigur, E.E. Cummings — poetul *Generatiei pierdute* — s-a întâlnit și el cu o lumină similară atunci când se plimba zilnic prin micul parc din *Piata Washington* și era văzut mereu cu un caiet pe care își nota impresiile. Mă uit în jurul meu. Alți „vânători” de impresii. Un mozaic de rase: albi, afro-americani, orientali, hispanici și arabi. Chiar lângă mine, doi studenți asiatici, în timp ce mănâncă un sandwich imens, discută despre încărcatul program al zilei următoare și despre opțiunile pentru petrecerea serilor, prin alternanță, la cele două cluburi de jazz din *Greenwich Village: Blue Note* și *Village Vanguard*. Pe o altă bancă, un pictor amator își expune portretele realizate în creion sau carbune, în speranța că va găsi un client. E liniste în parc. Zgomotul orasului pare departe. Fiecare se bucură de clipele de relaxare și caută să nu-l deranjeze pe vecinul său. După un sfert de oră, mă ridic și mă îndrept spre *Soho*, cartierul vecin cu *Greenwich Village*. *Soho* este acronimul obținut de la *So(uth) of Ho(uston) Street*. New York-ul are peste cinci sute de galerii de artă, iar cele mai multe sunt concentrate în această zonă. Sunt străzi întregi formate numai de galerii. Există galerii specializate în anumite genuri artistice (pictură, sculptură, arte decorative, grafică, fotografie, desen), spații geografice (Orient, Africa, Europa, America), tehnici de lucru (ulei, acuarelă, pastel, tus) și tendințe în artă (cubism, abstractionism, pop, impresionism, expresionism). De asemenea, există galerii specializate după anumite criterii cronologice (artă veche, modernă, contemporană) sau expunând creația anumitor artiști (Picasso, Bacon, Botero). Am intrat în câteva galerii și am remarcat, într-adevăr, diversitatea lor. De la cele mai mari, structurate pe mai multe nivele, la cele mai mici, intime. De la cele mai luxoase, unde pretul unei lucrări este de domeniul fantasticului pentru un român, la cele mai moderne, unde kitschul este expus cu nonsalantă. Rătăcind pe străzile din *Soho*, dintr-o galerie în alta, am ajuns pe Spring Street și am observat, la numărul 72, firma pe care scrie *Poets House (Casa Poetilor)*. Intru și spun cine sunt și de unde vin. Sunt primit cu politete și ghidat prin încăperile din *Casa Poetilor*. Aflu că această instituție a fost fondată în 1986, printr-o inițiativă particulară, cu scopul de a fi un centru literar, un spațiu de întâlnire a poetilor cu publicul cititor de poezie. Biblioteca instituției, în principal constituită în urma donațiilor și achizițiilor, prezintă una dintre cele mai mari colecții de cărți de poezie, critică literară și reviste de specialitate din S.U.A. Arhiva include și înregistrări audio sau video cu diferiți poezi care au citit din creația lor. Spre sfârșitul fiecărui an, se realizează o expoziție cu toate cărțile de poezie apărute în acel an la edituri prestigioase sau mai puțin cunoscute din S.U.A. As putea fi întrebat: se citește poezie în America? Nu știu dacă mai mult decât în România, dar poezia este tipărită de edituri celebre, promovată în librării, iar programele culturale care includ poezie sunt subvenționate de stat, de companii particulare. Dacă intri într-una dintre librăriile rețelelor *Barnes & Noble* sau *Borders* esti uimit de abundența cărții în toate domeniile posibile, de excelenta prezentare și de rapiditatea prin care poți achiziționa o carte pe care nu o găsești la raft. În cel mai scurt timp, prin poștă, o primești acasă. Am aruncat o privire cărților care tratează tehnica acuarelei. Peste saizeci de titluri. Este greu să te decizi. Zăbovesc mai multe ore în fata secției de poezie dintr-o librărie de pe Broadway. Mii de cărți din poezia lumii. De la antichitate până în zilele noastre. Poezia din România este absentă. Ceea ce mă impresionează însă este

# HOINAR PRIN MANHATTAN

multimea cărților de poezie orientală: chineză, japoneză, indiană și arabă. Unii autori sunt editați chiar în mai multe variante de traducere. Dacă vă întrebați care este cel mai citit poet în America zilelor noastre, cu siguranță, nu o să bănuiti, așa cum nici eu nu am știut să răspund la această întrebare pe care, într-o zi, mi-a pus-o un prieten din orasul universitar Ithaca. Probabil, în aceste momente, vă gândiți la un poet american din secolul XIX sau XX, la un poet englez sau francez. Nu. După vânzările din librării și după ceea ce este scris în statistici, acel nume aparține, surprinzător, poeziei arabe din secolul XIII: Rumi. Desi poemele lui Rumi, în original, în persană, au forme fixe ale versurilor, în traducerea făcută de Coleman Barks — profesor la Universitatea din Georgia — poezia curge în vers liber, făcând accesibilă cititorului de azi esența poetică a bardului arab. Despre ce vorbește Rumi în poemele sale, pentru ca americanii să fie așa de interesați să le cunoască? Iată doar câteva teme care, de altfel, sunt ale poeziei de pretutindeni și dintotdeauna: dragostea, prietenia, despărțirea, rătăcirea. Nu am putut rezista și am cumpărat un volum cu poemele lui Rumi, desi pretul cărții m-a costat aproape o cincime din salariul meu de profesor.

Când eram student, obisnuiam să stau într-un muzeu ore în sir, de la deschidere până la închidere. Cum ajungeam într-un oras, în primul rând vizitam muzeele și lăsam pe planul doi hoinăreala pe străzi, prin pietre și parcuri. Mai târziu, mi-am dat seama că și acele străzi, care nu sunt trecute în nici un ghid, pot oferi atâtea lucruri pentru cel care caută spiritul spațiului. O poartă, curtea unei case, conversația cu un trecător, felul de a fi al oamenilor spun tot atât de multe lucruri ca și un tablou dintr-un muzeu. Dar parcurile dintr-un oras? As putea fi contrazis. Toate parcurile seamănă între ele. Alei, copaci, un lac și bănci. Nu este adevărat. Parcul franțuzesc sub formă de tort sau prăjitură nu-l întâlnești în China sau Japonia. Cel italian este diferit de cel spaniol. Dar cel din Manhattan? Seamănă cu parcul englezesc? Cu aceste gânduri am intrat în *Parcul Central*, într-o după-amiază de duminică. Desi am avut ca model *Bois de Boulogne* din Paris, *Central Park* — lung de patru kilometri și lat de cinci sute de metri — reflectă, într-un anumit fel, spiritul american. Mă plimb pe aleile secundare pentru a mă bucura



• CONSTANTIN GRIGORIȚĂ — „Noaptea de Crăciun”

de răcoarea bătrânilor copaci și de spectacolul veveritelor. Înainte de a iesi din parc, trec pe lângă o dală rotundă din mijlocul unei alei peste care se află o coroană improvizată cu flori. Mă uit cu atenție și citesc numele lui John Lennon — regretatul muzician din celebra formație *The Beatles*.

*Museum Mile* este zona în care, pe o distanță de o milă, se află unele dintre cele mai importante muzee din Manhattan: *Muzeul Guggenheim*, *Colectia Frick*, *Muzeul Orasului New York*, *Muzeul Whitney*, celebrul *Muzeu Metropolitan de Artă* și *Muzeul Cooper-Hewitt*. Desi *Muzeul Metropolitan de Artă* este cea mai mare instituție muzeală din America și a treia din lume, după *British Museum* din Londra și *Ermitajul* din Sankt Petersburg, n-am să vă vorbesc despre el, cu toate că l-am vizitat timp de aproape două zile, ci am să vă prezint *Colectia Frick*. Găzduită în fosta reședință a magnatului Henry Clay Frick (1849-1919), colectia a păstrat atmosfera pe care a impus-o proprietarul. Clădirea — construită în stil neoclasic francez — degajă, în același timp, monumentalitate și intimitate, elegantă și sobrietate. Traseul vizitatorului pornește de la intrare și trece prin fostele holuri, sala de recepție, camera de zi, biblioteca, sala de muzică, sala ovală, cabinetele, grădina interioară și terasa care au fost transformate în spații expoziționale. Muzeul reflectă gustul rafinat al familiei Frick și cuprinde o colecție de capodopere ale picturii europene, sculpturi în bronz, superbe piese de mobilier, obiecte de portelan din secolul XVIII și covoare orientale. În sala ovală, o expoziție temporară — *El Greco: temă cu variațiuni* — atrage atenția celor care vizitează *Colectia Frick*. Cariera lui El Greco s-a desfășurat, succesiv, în Creta, Italia și Spania, iar arta sa reflectă influențele exercitate de fiecare spațiu asupra stilului său unic de a picta. Această expoziție propune iubitorilor de artă un exercițiu de a privi o temă cu variațiuni în pictură. Fără să vrei, ești tentat să compari, să analizezi, să comentezi, să te îndepărtezi de tablouri și să te apropii din nou de ele, să te întrebi de ce El Greco a eliminat anumite detalii dintr-o versiune și de ce a scos în evidență alte elemente compoziționale în replicile ulterioare.

Am ieșit de la *Colectia Frick* cu gândul de a hoinări pe Fifth Avenue — „bulevardul cărților de credit în aur”. Fifth Avenue este axa Manhattan-ului care împarte străzile în două zone: est și vest. Este bulevardul care începe din Piata Washington și traversează în lungime Manhattan-ul până în Harlem. Pe această importantă arteră, la sfârșitul secolului XIX, și-au construit casele cei mai cunoscuți magnati: Rockefeller, Astor, Vanderbilt, Forbes, Gould și Frick. Mai târziu, au apărut luxurile magazine (Tiffany's, Cartier, Disney, Henry Brendel și Rolex) și clădirile unor importante instituții (Centrul Rockefeller, Biblioteca Publică din New York, Olympic Tower). Privind spectacolul străzii, în intervalul de timp când ziua se pregătește să facă loc nopții, mi-am adus aminte, după ce am ieșit de la *Colectia Frick*, de o frază rostită de un personaj într-un film regizat de Claude Lelouch: „Într-un incendiu, între o pictură și o pisică, as salva pisica”. Formele arhitecturale ale clădirilor formează ritmul de plin și gol pe cerul încins al verii. Orizontalele susțin liniile verticale care se repetă la intervale egale sau inegale. Din toată această orchestrație percepută de ochi apar elementele vizuale ale reclamelor colorate strident, care ies în evidență ca o trompetă sau ca un saxofon soprano într-o orchestră de jazz. O reclamă se stinge pe verticală, alta se derulează, în secvențe, pe orizontală. Din când în când, apar scene proiectate pe ecrane imense sau anunturi. La toate acestea se adaugă freamătul trepidant al mașinilor, chemarea unui taxi, frânturi de fraze rostite de trecătorii grăbiți. Pașii mei o iau pe Strada 57 și apoi pe Broadway, pe lângă *Rotonda Columbus*, până ajung la *Centrul Lincoln* — un spațiu al artelor spectacolului. În timp ce ascult orchestra de jazz care cântă pentru publicul strâns în piațeta aflată între clădirile *Centrului Lincoln*, mă uit la un afiș care anunță muzicalul *Contact* de Susan Stroman și John Weidman — câștigătorul Premiului Tony pentru ediția 2000. Este trecut de miezul nopții și Manhattan-ul nu dă semne că se pregătește de culcare. Totuși, după zilele de hoinăreală pe străzile acestui oras care „nu doarme niciodată”, mă îndrept spre colegiul unde sunt găzduit, deoarece trebuie să-mi refac fortele pentru a doua zi. Se povesteste — în tradiția hindusă — că viața omului este o casă cu patru camere sau patru spații: fizic, mental, emoțional și spiritual. Zilnic, ar trebui să treci prin toate aceste camere pentru a te considera un om împlinit. Cei mai mulți dintre noi avem tendința să trăim, să locuim cel mai mult timp doar într-o singură cameră, neglijându-le pe celelalte trei. Nici măcar nu trecem să le aerisim. Mă tem că și eu, hoinărind prin Manhattan, am trecut doar printr-un singur spațiu și le-am ignorat pe celelalte.

ION CODRESCU



◆ 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: 8700 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 • Tiparul: INFCON S.A. Constanța • Cititorii din străinătate se pot abona prin „RODIPET” S.A. P.O. Box 33-57, fax 0040-1-222.64.07; 222.64.39, telex 11995. Piața Presei Libere nr. 1, sector 1, București, România • Redactor de serviciu: DAN PERȘA