

TOMIS

REVISTĂ DE CULTURĂ, SERIE NOUĂ

IUNIE, IULIE, AUGUST 2002, Nr. 6, 7, 8 (382, 383, 384), anul VII (XXXVII) • 24 pagini — 15.000 lei



OVIDIU
DUNĂREANU

Revista „TOMIS” în pragul schimbării

Primul număr al revistei noastre vedea lumina tiparului (iulie 1966) sub oblăduirea semnăturii lui Tudor Arghezi, care în frumoase rânduri de adevărat poem, sub titlul *Sursum corda*, prefata și saluta acele pagini de început scriind printre altele: „De fapt, revista *Tomis* e o nouă universitate ai cărei redactori vor fi marii ei dascăli, inițiatori inspirați, poeții și prozatorii dobrogeni. Frecvența universitară nu trebuie căutată. Ea este masa cititorilor dintre Dunăre și Pontul Euxin”.

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

„Tomis”-ul, prin program și ținută, în cele peste trei decenii și jumătate de viață, și-a configurat în peisajul cultural național o prezență distinctă și necesară. El a dat amploare și coerentă vieții literare din Dobrogea, până atunci întâmplătoare și lipsită de anvergură, creând în jurul său, în contradicție cu presiunile dogmatice ale timpului, un climat de dialog și ținută spirituală; a promovat cu îndrăzneală valorile autentice și a integrat performanța locală în circuitul național; a indus în arealul dobrogean, a cărui proiecție spirituală s-a dorit a fi, un criteriu valoric de substanță; a adus în paginile sale semnătura unor colaboratori notorii: Al. Philippide, Constantin C. Giurăscu, Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Ion Frunzetti, Petru Comarnescu, Grigore Moisil, Constantin Noica, Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ștefan Aug. Doinas, Nicolae Balotă, Nicolae Manolescu, Cornel Regman și încă mulți alții. În jurul său s-a format nucleul ce a constituit Filiala „Dobrogea” a Uniunii Scriitorilor. Revista a inițiat manifestarea națională „Colocvii tomitane”, ajunsă la cea de-a VIII-a ediție. Problemele de istorie, arheologie, oceanologie, urbanism, artă, viață socială, deschiderea spre culturile de interferență cu cea românească (orientală, balcanică și mediteraneeană), problemele minorităților etc. au circumscris „Tomis”-ului o arie specifică inconfundabilă și un profil mai apropiat de magazin.

Aceste antecedente îndeamnă și obligă noua conducere a revistei și pe tinerii ei redactori, în toate demersurile pe care le vor întreprinde, la o înaltă ținută artistică și intelectuală. Revista și-a propus să se înscrie, începând cu luna septembrie, pe traseul spiritual reformator inițiat de: *România literară*, *Convorbiri literare*, *Luceafărul*, *Ramuri* și să apară într-un nou format, cu o structură îmbogățită și o prezentare grafică relevantă.

„Tomis”-ul dorește să continue profilul ce i-a conferit identitate, dar să și aducă un suflu înnoitor dinspre mare, în ritm cu dinamica lumii contemporane, să fie un spațiu de convergență al ideilor, un releu între cultura pontică și cea națională.

STÉPHANE MALLARMÉ

salut

Nimic, această spumă, vers
Virgin, numindu-ne doar cupa
Precum în larg se-neacă trupa
Sirenelor plutind invers.

Noi navigăm, o grup divers
De-amici, eu rămânând la pupa
Ce saltă fastuos pe crupa
De val prin ierni sub cer advers.

Și nu mă tem de legănarea
Dulcei beții prin care marea
Mă-ndeamnă astfel să salut

Singurătăți, recifuri, astre —
Acelea-n care s-a zbatut
Nesomnul alb al pânzei noastre.

traducere de
MĂDĂLIN ROSIORU

sinteze

PRIMUL MARE LIRIC DIN SPAȚIUL PONTIC: PUBLIUS OVIDIUS NASO ^(I)

Că literatura română are rădăcini adânci în timp în spațiul dintre Dunăre și Mare, constituite dintr-un substrat de clasicitate antică greco-latină, o demonstrează atât *Tristele* și *Ponticele* lui Publius Ovidius Naso — cel numit de Tudor Arghezi „marele nostru strămos de limbă, de scriere și de sânge — poet al nostru ca și Eminescu”, cât și lucrările scriitorilor creștini protoromâni. S-o spunem de la început: prin *Amores*, *Heroides*, *Metamorphoseon libri*, *Ars amandi* și celelalte scrieri realizate în țara sa de baștină, Ovidiu aparține desigur literaturii italiene, totodată însă, prin ceea ce a compus la Tomis, în anii de exil — *Tristia* și *Pontice* —, el este și al literaturii române, tot așa după cum Panait Istrati și Eugen Ionescu (ca să dăm numai două exemple) aparțin literaturii române, dar și celei franceze. Exponent în Italia al veacului de aur al poeziei latine, împreună cu Quintus Horatius Flaccus, Publius Vergilius Maro și Titus Lucretius Carus, Ovidiu a devenit în spațiul pontic cel dintâi mare poet al românilor. Recuperarea și integrarea lui în sfera spiritualității românești sunt impuse atât de biografia omului cât și de cea a creatorului. Ovidiu a trăit la Tomis (Constanța de astăzi), a învățat limba localnicilor geți, în care s-a și exprimat ca poet, a realizat ultimele opere aici, a murit și s-a îngropat la noi, s-a definit deci ca

poet al Sulmonei, dar și al Tomisului.

Ilustrul poet, ale cărui date biografice le aflăm, cele mai multe, din propria-i operă, a avut un destin multă vreme luminos, dar care s-a încheiat dramatic. Născut la 20 martie, anul 43 î.Hr., în orașul Sulmo (azi Sulmona), aflat în

ENACHE PUIU

continuare în pag. 6



• Livia Coloji — „Babel”. Gravură.

Acad. MIHAI CIMPOI,

Presedinte al Uniunii Scriitorilor din
Republica Moldova:

„CONSILIUL EUROPEI A RECUNOSCUȚ COMUNITATEA SPIRITUALĂ DINTRE ROMÂNIA ȘI REPUBLICA MOLDOVA”

Stimate domnule academician, deși ne reîntâlnim aici, la Iași, deciprintre prieteni apropiați, la mai puțin de o lună după Colocvii internaționale de la Neptun, dedicat literaturii minorităților naționale din Europa, constat o sensibilă schimbare în ceea ce vă privește. Sunteți cu toții mai tăcuți, mai rezervați, a dispărut acea jovialitate și vervă comunicativă îndrăgite de noi la scriitorii basarabeni. Firește, situația creată în Republica Moldova este o sursă majoră de îngrijorare pentru românii de pe ambele maluri ale Prutului. Ce vești ne mai aduceți din mult încercata Basarabie?

• Colegilor și prietenilor mei, scriitorii din Republica Moldova, li se întâmplă astăzi ceea ce ar trebui să se întâmple unui scriitor care este și un om al cetății, nu un simplu artist al cuvântului, izolat în turnul său de filde. Scriitorii basarabeni, după cum se știe, sunt cei care au declanșat procesul de renaștere națională la sfârșitul anilor '80. Ei au pus primii problema oficializării limbii române și revenirii la alfabetul latin, la simbolurile tradiționale. Revendicări la care s-au asociat și pledoariile pentru valorile democratice, pentru reîntoarcerea la viața creștină, deci un adevărat buchet de imperative. După zece-doisprezece ani de procese democratice s-a întâmplat un lucru imprevizibil, un lucru dramatic: electoratul a dat câștig de cauză comuniștilor, în speranța că ei vor rezolva problemele economice extrem de grave cu care ne confruntăm. Așteptările lor nu au fost confirmate, cel puțin în anul de guvernământ care s-a scurs (ei au câștigat alegerile în februarie 2001). Comuniștii au dat dovadă de o totală incapacitate de a guverna, dar s-au apucat să rezolve chestiuni ideologice, singurele pe care credeau că le pot rezolva. Gândul lor ascuns a fost acela de a relua procesele de ștergere a identității naționale, de re-rusificare și de impunere a limbii ruse ca a doua limbă oficială. (De fapt prima, pentru că atunci când într-un stat există oficial două limbi, de fapt una este cea care domină. În cazul nostru,

continuare în pag. 5

În celelalte pagini:

ANA BLANDIANA, RUSSELL BANKS, WALDO ROJAS, GÉRARD AUGUSTIN, FERNANDO BELTRAN, NICOLAE PRELIPCEANU, GHEORGHE ISTRATE, NICOLAE MOTOC, ȘTEFANIA PLOPEANU, VASILE PETRE FATI, SHAUL CARMEL, LELLO VOCE, CASSIAN MARIA SPIRIDON, VALERIU STANCU, LILIANA URSU, LEO BUTNARU, IOAN ȚEPELEA, NICOLETA VOINESCU, NICOLAE ROTUND, LIVIU GRĂSOIU, LIVIU CAPȘA, DAN PERȘA, DAN BOGDAN HANU, ION ROȘIORU, FLOREA MIU, VASILE TĂRĂȚEANU, ILEANA MARIN, LĂCRĂMIOARA BERECHET, DOINA PĂULEANU, FLORENȚA MARINESCU, FL. CRUCERU, ȘTEFAN CUCU, CONST. MIU

FORUMUL CULTURAL NAȚIONAL

FLORENȚA MARINESCU,

Director al Direcției pentru Cultură, Culte și Patrimoniu Cultural Național al Județului Constanța:

„O oră de succes în domeniul culturii poate să revoluționeze un secol”

Forumul Cultural Național, care a avut loc la București pe data de 19 iunie, a reunit reprezentanți ai Direcțiilor județene de cultură, specialiști și oameni de cultură din dorința unui demers evaluativ asupra principalelor orientări schițate de Ministerul Culturii și Cultelor începând cu anul 2001, pornind de la actuala stare de criză pe care o resimte fenomenul cultural, vizând deopotrivă susținerea programelor culturale atât din punct de vedere al unei strategii cu rezonanță în sfere ale dezvoltării societății dar și al unei susțineri prin finanțare bugetară. Revenită de la Forum, d-na Florența Marinescu, directorul Direcției pentru Cultură, Culte și Patrimoniu Cultural Național al Județului Constanța, ne-a oferit câteva repere asupra principalelor subiecte care au focalizat interesul participanților.

Care sunt rațiunile generale de organizare ale unei reuniuni de o asemenea anvergură?

• Forumul Cultural Național este etapa finală a unei acțiuni care a avut ca demers interesul prezidentului României asupra stării culturii la ora actuală. Acest demers a plecat de la necesitatea de a da un răspuns coerent și pertinent la nenumărate intervenții pe care le-au avut asupra președinției României mai multe asociații de creatori, artiști, scriitori, chiar oameni de știință, cercetători — pentru că, ne place sau nu, în termenul de cultură intră și dimensiunea academică științifică.

• Ceea mai ignorată, cea mai dizgratiată în țară...

• Absolut. Pe nedrept marginalizată, pentru că evoluția unei societăți vine din cercetare și progres intelectual. O oră de succes în acest domeniu poate să revoluționeze un secol! De aceea spun că pe nedrept, mai cu seamă și pentru faptul că la acest forum a fost prezent președintele Academiei Române, care și-a expus punctul de vedere, ceea ce întregeste imaginea de for academic, științific și cultural. Etapele premergătoare forumului de la București au luminat, au cristalizat într-o oarecare măsură problemele cu care se confruntă la fața locului, pe segmente, județele țării. După cum se știe, a existat un for preliminar, găzduit de orasele Iași, Cluj, Craiova, Constanța și Timisoara, tocmai pentru a scoate în relief o realitate palpabilă în fiecare județ, întrucât la forurile locale au fost invitate cinci-sase județe apropiate.

• Spre ce zone de sinteză a problematicei deja cunoscute s-au orientat dezbaterile?

• Mi s-a părut mult mai interesant, în dezbateri, forumul local, mult mai palpabil, mai la obiect decât cel central — mă refer la cel de la Constanța, pentru că numai la acesta am participat, dacă fac abstracție de cel de la București. Cu câteva excepții, as vrea să nominalizez intervențiile președinției României și a primului ministru, care au susținut cu vehemență dreptul care trebuie acordat culturii în dezvoltarea unei societăți, dar și intervenția extrem de sceptică și de negativistă pe care a avut-o eminentul scriitor Octavian Paler.

Directorii direcțiilor de cultură care au luat cuvântul nu au pus punctul pe i, ci s-au limitat la a explica și a

povesti despre marile lor performanțe la fața locului. Ori, lucrul acesta mi se pare nefiresc, pentru că acest for, la nivelul Bucureștiului, presupunea niste măsuri concrete, acțiuni foarte coerente și demersuri imediate pentru a corecta ceea ce se sesizase la nivel local. Ministrul Culturii a prezentat și o serie de performanțe obținute în perioada de aproape doi ani de când conduce ministerul, referitoare la legislația specifică, și mai ales la legile patrimoniului mobil și fix. Chiar azi am primit Monitorul Oficial cu Legea Bibliotecilor. Au apărut și normele de clasare a patrimoniului mobil, iată că sunt câțiva pași care demonstrează că Ministerul Culturii se mișcă.

• Punctul cel mai vulnerabil, finanțarea, cum a fost abordat?

• Problema cea mai importantă la for, din punctul meu de vedere, era finanțarea. Ca să faci proiecte culturale competitive, conform interesului României de a aparține unei comunități internaționale, ai nevoie de finanțare. E adevărat că în direcțiile de cultură se solicită proiecte și programe și se dă o luptă pentru atragerea de sponsori, dar este insuficientă în condițiile în care stim bine că interesul pentru cultură este foarte scăzut, că sportul, mai ales sportul rege — fotbalul — e acela care beneficiază de un statut privilegiat. Numai eu am expediat peste o sută de telegrame și cereri de sponsorizare, iar la ora actuală nu mi s-a răspuns decât la trei dintre ele, ceea ce relevă pulsul interesului agenților economici față de cultură, adică un imens dezinteres. Îmi pun problema dacă acest for poate avea altă finalitate decât aceea de a asigura finanțarea oferită de ministerele Culturii și al Finanțelor? Elementele concrete sunt următoarele: Ministerul Culturii alocă la ora actuală un fond, bugetul, pe care, la rândul lui, îl repartizează segmentat fiecărui județ. Eu mi-am exprimat nemulțumirea că la imensitatea județului Constanța, la toate problemele de patrimoniu, la toate instituțiile de cultură pe care le are — Operă, Filarmonică, Teatru Dramatic, Teatru de Păpuși, Teatru de Estradă și Teatru de Balet, Muzeu de Artă, Artă Populară, Științe naturale — o pleiadă de instituții specializate care au mare nevoie de suportul financiar și logistical unei instituții de cultură și patrimoniu, finanțarea e inconsistentă. Vorbind de finanțarea acordată de Ministerul Culturii, pe care, cu respectul cuvenit, am reclamat-o, în acest an este dublă față de anul trecut. E vorba de 378 de milioane, față de 250 anul trecut și 150 acum doi ani, dar e insuficientă, pentru că lucrăm cu programe extrem de mari care implică și imaginea noastră externă, întrucât le-am dat o conotație internațională.

• Anvergura internațională a unui program de manifestări îl face mai greu de organizat, deci de sustinut financiar...

• Hamangia 2002 este o sesiune internațională. Târgul ceramistilor, în acest an ar fi primit o asemenea

dimensiune; doream să aducem pe scenă, la Gala Tinerilor Laureati ai Concursurilor de Interpretare, alături de români și artiști din întreaga lume, pentru a face o comparație imediată între ceea ce promovăm noi și ce se promovează în lumea muzicală. Vrem să facem din Constanța un fel de Atheneum, ori aceste două proiecte nu au fost finanțate și eu sufăr foarte mult.

• Au fost preferate programele de o anumită tradiție, s-a riscat mai puțin susținerea proiectelor lansate printr-o idee originală?

• Într-adevăr. Chiar Festivalul de Artă Corală Bisericească este original prin propunerea pe care am făcut-o și cu care am obținut un extraordinar succes chiar de la prima ediție. L-am realizat printr-o intervenție specială la Secretariatul de Stat pentru Culte, care a alocat patruzeci de milioane și prin sponsorizări.

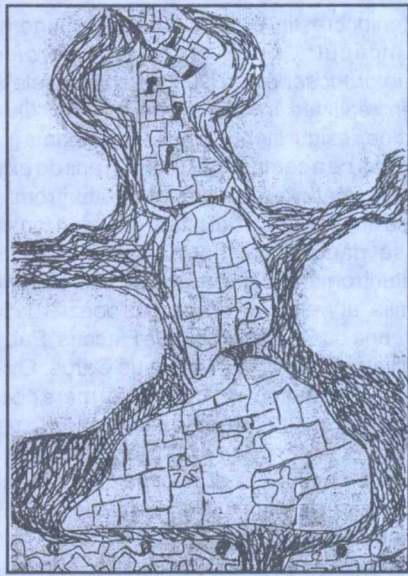
• Ați atacat și problema spinoasă a nedefinirii raporturilor de autoritate cu administrațiile publice locale?

• La Forumul de la București mă așteptam ca Direcțiile județene să pună în discuție relațiile pe care le au aceste servicii descentralizate cu Administrația publică locală. Pentru că toate instituțiile de cultură au ordonatori de credite, fie consilieri locali, fie județeni, care, din punct de vedere administrativ sunt total dependenți. Acum a apărut Legea Bibliotecilor, care prevede că serviciile județene, ca servicii descentralizate ale Ministerului Culturii, trebuie să vizeze orice numiri, destituirii, transferări de posturi în cadrul Bibliotecii. Autonomia se păstrează, dar vine și avizul de specialitate al direcției. Eu ceream acestui for să pună în discuție baza legală, să creeze un sistem pertinent, coerent al Direcției de Cultură, în raport cu administrația publică locală, care, la rândul ei manageriază aceste instituții. Mă refer la ideea că, oricâtă bunăvoință ar avea, oricât de pricepuți ar fi, membrii comisiilor de cultură nu au specialiști care să poată decide asupra actului cultural. Nu s-a hotărât nimic în această direcție. La ora actuală, o altă problemă nevalgică este următoarea: nu este pus la punct, de către Ministerul Culturii, sistemul de apartenență a monumentelor din patrimoniul național. Prin Monitorul Oficial ar trebui inventariate, cu drept de proprietar sau de administrator, care să fie Consiliul Local sau Consiliul Județean, ori consiliile din localitățile unde există aceste situri. Un alt lucru foarte important: Constanței nu i s-a acordat un drept de intervenție, nu a fost auzită plenar această cerere imperativă. Mă așteptam chiar ca serviciile de specialitate ale Ministerului Culturii să anunțe că este o urgență acest statut al monumentelor și dreptul de administrare și inventariere alor. Constanța are o situație aparte din punct de vedere al monumentelor de patrimoniu, din cauza numărului lor foarte mare și al valorii pe plan național și internațional.

• A intrat în sfera discuțiilor și destinul instituțiilor de spectacol?

• Nu s-a vorbit despre instituțiile de spectacol. Ministerul Culturii lasă oarecum impresia unei multumiri vizavi de faptul că instituțiile sunt patronate și finanțate pe plan județean, că a fost degrevat de această grijă extraordinară, pentru că mai are foarte multe teatre, opere naționale, filarmonici, muzee pe care le finanțează, și care, la rândul lor, ridică probleme. La ora actuală, această descentralizare a fost greșit interpretată. Nu ar trebui considerată ca o luare a mâinii de pe interesul cultural național. Nu putem vorbi despre o cultură locală, ci națională, care se exercită sub o administrație locală. Probabil că, de acum, lumea va urmări cum această intenție din partea Cotrocenilor va fi și materializată. Acest For a fost o ocazie de enunțare a priorităților culturale, asupra șarjelor prin care trebuie operat. Dar demersurile le fac instituțiile specializate, Ministerul Culturii și cel al Finanțelor și, dacă li se dă ocazia, Direcțiilor de Cultură, care să intervină printr-o anumită atitudine față de fenomenul cultural local. Pentru că tot timpul se vorbește despre serviciile descentralizate: dacă noi reprezentăm Ministerul Culturii în teritoriu, vrem să fim recunoscuți ca atare. E normal să nu se întâmple nimic fără ca Direcția de Cultură să fie informată și să-și trimită specialiștii. Nu vrem să stăm în fața nimănui, ci să ajutăm, prin specialiștii pe care îi avem.

interviu realizat de
MAGDALENA VLĂDILĂ



• Lucia Stoica Kolla — „Babel”. Gravură.

DISTINGUO

WALDO ROJAS

(Chile):

Nu există un spațiu care să fie rezervat poeziei, toată lumea e de acord, însă ea apare cam peste tot. Nevoia de poezie, căci despre ea este vorba, se manifestă până și în domeniile cele mai drastice ale științei. În cosmologie, de pildă, constat că specialiștii, care sunt foarte savanți, foarte severi, foarte științifici, ajung uneori în situația de a numi lucruri pe care limbajul nu le cunoaște. Astfel se vorbește de găuri negre, de pitice galbene, de big bang etc. Sunt denumiri poetice, evident, metafore. Dar nu e numai asta. În scrierile lor, marii fizicieni sau matematicieni se folosesc de versuri ale poetilor, pentru a defini domenii în care limbajul, pentru moment, eșuează. Asta îmi aminteste o frază pe care am citit-o undeva, și pe care o repet cu drag în inimă: rolul (sau misiunea) poeziei e de a învăța limbajul să spună ceea ce nu știe încă să spună. De a exprima cumva inexprimabilul. Limbajul nu știe să spună totul tot timpul. Limbajul a avut de învățat multe de la poezi. Limbajul a izbutit, gratie construcțiilor poetilor, să spună lucruri care înainte vreme rămăseseră fără expresie. Astfel, nu se poate vorbi, cred, despre o funcție specifică a poeziei. Noi, poetii, știm că nu avem un destinatar precis, și am conceput un lector, care e nimeni sau toată lumea. O proiecție a sinelui nostru, noi înșine fiind de fapt lectorul nostru ideal. Această problemă, a receptării, trebuie să se pună în alți termeni decât în generalitate. Când tindem să fim mai precisi, de îndată ce găsim un răspuns mai mult sau mai puțin exact apar și obiecțiile. Excepțiile, cazul contrar, sau o altă întrebare. Funcția poetică a limbajului, după Jakobson, e un concept teoretic fără o acoperire practică satisfăcătoare. Schema comunicării se pretează foarte puțin pentru a defini sau stabili fenomenul poetic. Poezia se situează într-un *au-delà* al limbajului (un dincolo de, o transcendentă), sau într-un *en-deça* (un dincoace de, o aprofundare a sinelui), niciodată în punctul comunicării. Nu există lucruri poetice, expresia lor e o capacitate a limbajului, care nu se referă la un obiect precis, și nici la o construcție verbală anume. Poeticitatea e o funcție a limbajului, dar și limbajul devine aproape o funcție a poeticității.

GHEORGHE ISTRATE

(România):

De poezie a fost nevoie mai ales în timpuri rănite, iar epoca noastră, atât de despuiață de sentimente și înfundată în abjecție, are nevoie de poezie ca de un medicament de urgență. Poezia s-a născut ca să trăiască vesnic. De când omul și-a descoperit, mai ales prin scris — memoria, poezia l-a însoțit totdeauna, iluminându-i credința, purificându-i sufletul cu puterile magiei ei eterice. La atâta brutală materialitate și atâta tehnicitate aproape scăpată de sub control — care aproape că-l înăbușă pe om, întunecându-i metafizica și perspectiva procreativă dar și creativă —, poezia adevărată vine ca un corectiv salvator. Nu, poezia nu va muri niciodată! Ea are o misiune divină de la care n-a abdicat nicicând.

ANA BLANDIANA

(România):

În primul rând, eu n-as împărți-o în două, poezia celor care o scriu și poezia celor care o citesc, pentru simplul motiv că poezia se naste pe undeva la jumătatea drumului, între cei care o scriu și cei care o citesc, în sensul că metafora, principalul instrument și uneori principala armă a poeziei, are nevoie de participarea celui alt, care poate să fie diferită: așa se și explică vietile succesive ale poetilor, încât același poet poate să fie perceput în epoca lui într-un fel și redescoperit peste generații sau chiar peste secole într-un alt fel de o altă generație cu o altă sensibilitate, care se redescoperă, la rândul-i, în el. Care să fie situația poeziei în această lume în care ea pare să-și fi pierdut locul, sau oricum foarte mult teren? Sentimentul meu este că, în ultimul timp, cei care o iubesc fac eforturi să-i redea terenul. Eu cred că începem să ne dăm seama că o lume în care poezia este o valoare marginalizată, una printre multe altele, dacă nu cumva complet ignorată, este o lume în pericol. La un congres mondial al scriitorilor ținut în 1999 la Varșovia s-a ajuns la concluzia că poezia poate să salveze lumea. Nu pentru că trebuie să găsească o soluție de salvare a lumii, ci în sensul că ea înșasi este o soluție. De curând, în primăvara aceasta, a avut loc, sub egida UNESCO, înființarea Academiei Mondiale de poezie, prin invitarea a saizeci de poezi din toată lumea, având ca scop declarat repunerea poeziei în centrul preocupărilor umane. Sigur că niciodată n-o să se ceară poeziei

ACCEPTABILE?

Zilele trecute, trecând prin fața Muzeului Literaturii Române din capitală, am aflat cum se poate despărți în silabe numele lui Caragiale. Scria mare, cu litere albe pe fundal negru, pe verticală, astfel: Ca-ra-gi-a-le. Deci cinci silabe ar cuprinde acest cuvânt celebru. Bănuiesc că respectivul panou va fi păstrat în arhiva muzeului, pentru că este un unicat.

Și tot zilele trecute am primit la redacție vizita unei tinere autoare, evident de poezie, după ce în prealabil îmi trimisese un dosar impunător cu versuri scrise într-un timp atât de scurt încât rămăneai interzis, imaginându-ți un om normal, în primăvara vieții, care nu face altceva decât să stea la masa de scris și să comunice contemporanilor și, eventual, posterității ceea ce a simțit într-o anumită situație, ceea ce a văzut pe stradă sau la televizor sau la ce a meditat citind o carte ori un ziar. Sigur că nu este nimic reprobabil în programul ce și l-a impus tânăra, iar dorința de a fi neapărat scriitor poate fi laudabilă, ca orice ambiție a unui individ de a se ridica pe scara ce și-a ales-o. Atâta doar că truda aceasta are rezultate discutabile. Poeziile aduse la redacție nu erau nici mai bune, nici mai rele decât media celor tipărite chiar în reviste de cultură respectabile și, probabil, într-un viitor oarecare vor figura și ele în asemenea pagini sau vor fi difuzate în vreo emisiune radiofonică. Nu se întrezărea însă nimic care să anunțe un autor asupra căruia s-a așezat pentru un timp grația născătoare de nestemate lirice.

Rugat să îmi spun părerea și eventual să îmi permit și un sfat, am întrebat-o pe tânăra aspirantă la gloria literară (pentru care renunțase la o meserie pozitivă și stimabilă), dacă a încercat să compună și în versificație clasică, dacă s-a exersat și în formele fixe de poezie. Mă gândeam la exercitiile stilistice ale lui Nichita Stănescu, la nesfârșitele game executate la pian de Arthur Rubinstein, cel ce își exaspera vecinii, la testul prin care Picasso îi supunea pe elevii extravaganti, acela de a desena corect o mână. Răspunsul a venit prompt: „nu, pentru că nu mă pricep la așa ceva”. Adică juna nu se pricepea la poezie, dar înșira pe hârtie sute de versuri, lăsându-se în voia așa-zisei inspirații. Aveam în fond de-a face cu un soi de lăutar care cântă după ureche, fără să aibă habar de note. Ce-i drept, nu atentă la viața ori la securitatea fizică a cuiva, ci săvârșea un altfel de păcat, din punctul meu de vedere, greu de tolerat. Ea, ca și destui alții, maculează cu inocență și iresponsabilitate o artă, o artă ce presupune obligatoriu și mestesug și cultură. Oricât s-ar pleda pentru eliberarea de formele zise învechite, oricât s-ar vorbi despre descoperirea și impunerea unui nou canon în domeniu, nu cred că incultura, mimetismul și diverse jocuri de culise vor fi în stare să ducă mai sus, în zonele inefabilului, poezia română, așa cum au reușit câțiva înaintași și contemporani, artiști în sensul deplin al cuvântului.

S-ar putea însă ca încurajați de diversi incapabili strecurați la conducerea de publicații ori în audiovizual (l-am auzit pe unul spunând Valentin Streinu și crezând apoi că Knut Hamsun se confunda cu televizorul Samsung) sprijiniți de critici iresponsabili (unul, prezent pretutindeni, declara recent că nu știe rusește, dar asta nu înseamnă că nu poate aprecia traducerea unor poezii ale Anei Ahmatova) s-ar putea deci să vedem specia proliferând, iar mulțimea lăutarilor să ne asurzească pentru o vreme. Nu însă pe toți și nu pentru totdeauna.

LIVIU GRĂSOIU

Mai are azi lumea nevoie de poezie?

să rezolve marile probleme economice sau militare ale lumii. Dar respectul față de ea implică consecințe pozitive în rezolvarea acestor probleme. În mod evident, și mă gândesc acum și la tragedia petrecută în 11 septembrie, trebuie să ne gândim împreună la faptul că suntem probabil cu toții vinovați de lentul

proces de a ne fi lăsat dominați de obsesia violentei, de obsesia trivialității, de tot ceea ce a dominat mass-media și implicit cultura răspândită prin ea și care nu este fără legătură cu violența propriu zisă, pentru că la urma urmei se pornește de la un act teoretic și se ajunge la o bombă. Dacă în locul acestor tipuri de obsesii și de culturi ar reveni poezia, cu siguranță că totți am avea de câștigat.

SHAUL CARMEL

(Israel):

Are mare dreptate Ana Blandiana când spune că, dacă poezia n-ar fi pierdut atâtea teren, poate că n-ar fi existat atâtea propensiune către violentă. Rolul poeziei e acela care a fost și de-a lungul secolelor: să pună marile întrebări. Nu reușește poezia, și poate că nici nu e scopul ei, să rezolve problemele contemporaneității. Se va scrie în continuare poezie. Niciodată nu sunt foarte multi cititori de poezie, dar se nasc poezi și se nasc sensibilități care au nevoie de ea. Aceasta este marea speranță a poeziei. Atâtea timp cât există civilizație, va exista și poezie. Mă alătur ideii Anei Blandiana, că dacă poezia ar fi avut un rol benefic, hotărâtor, în rezolvarea problemelor omenirii, poate că nu s-ar fi întâmplat ceea ce s-a întâmplat în America, și probabil că nici ce se întâmplă în Israel, unde terorismul face victime zilnice. Poezia nu poate să împiedice nici sinucigării așa-ziși patrioți, căroră li s-a promis raiul, nici bombele puse, nici să-i salveze pe cei nevinovați care cad victimele ei. Rolul poeziei e să pună în continuare întrebări: răspunsurile le dă ziua în care trăiește cel care citește poezia. Nu poezia în sine. Fără ea, însă, nu se poate.

GÉRARD AUGUSTIN

(Franta):

Situatia e ambiguă. Pe de o parte, clasele conducătoare nu mai au nevoie de poezie pentru a-și transmite ideile. În același timp, însă, populația, clasele de mijloc, continuă să iubească poezia, și există o distorsiune sau chiar un conflict între o ideologie grefată pe progres, pentru care poezia apare ca depășită, față de multimedia, de pildă, și o cerere continuă din partea oamenilor. De pildă, în Franta există mii și mii de oameni care scriu și citesc poezie. Adevărata poezie corespunde nucleului esențial al omului. Romanul, foarte adesea, e o distracție. Sau o programare ideologică, numai bună de consumat. În vreme ce poezia autentică îi explică omului situarea sa în lume, problema morții, iluziile vieții, ea nu-i ascunde adevăratele sale suferințe, ca și arta plastică sau muzica. În domeniul scrisului, însă, poezia e singura care pune cu adevărat problema existenței și care nu ocultează adevărul. Iar oamenii știu asta. Degeaba îi mintim, ei continuă să caute adevărul, și astfel rămân apropiați de poezie, mereu.

DAN BOGDAN HANU

(România):

N-aș putea vorbi decât în numele meu: așa cum am mai spus-o și cum am notat-o și în jurnalele mele, poetica mea reprezintă transcrierea unui monolog în continent. De fapt, prin actul scrisului, comparabil unui proces de eroziune, rămân doar fragmente din acest monolog. Aveam intenția să-mi numesc ultimul volum de versuri **Rămășițele monologului**, și e probabil că un ciclu dintr-un viitor volum se va numi chiar așa: practic poemele mele sunt doar ceea ce rămâne în urma unui monolog continuu, lucru care mă conduce la o concluzie aparent paradoxală — cred că majoritatea

• Care este locul și rolul practicilor poetice, între producție și receptare, în lumea contemporană?

Se spune că filosofia încearcă să ofere, cu mijloace supermature, răspunsuri unor întrebări de-a dreptul infantile, iscate dintr-o mirare primordială, cu relevanță de început de lume. O astfel de întrebare e cea de mai sus, iar diversele abordări ale fenomenului poetic actual oferă o idee asupra nebănuitei complexități a întrebărilor simple. Mai are azi lumea nevoie de poezie? În ce fel poezia se poate adecva timpurilor pe care le trăim? Cum ar arăta această lume fără poezie? De-a lungul a jumătate de an am discutat pe această temă cu mai mulți poeți din țară și din străinătate: vă prezentăm câteva dintre opiniile lor, în stare să resuscite misterul ireductibil al poeziei în fiecare dintre noi.

poemelor mele încă n-au fost scrise, și foarte multe dintre ele vor rămâne cu siguranță nescrise. Cât despre relația poetică cu exteriorul, cu lumea contemporană, mă aflu într-o situație mai dificilă și mai atipică, în sensul că eu însumi sunt, ca om, foarte izolat, neavând prea multe contacte la nivel de grupuri, de enclave, de curente, pe care aproape fiecare le caută, fie și în mod inconstient. Poezia mea nu se înscrie într-un orizont de așteptare, ci își propune un demers mult mai dificil, acela de a forma, de a modela un anumit tip de lector: e un efort pe care mi-l-am asumat dintotdeauna, mai mult firesc decât programatic. Prin tot ceea ce fac, prin tot ceea ce scriu, caut să mă extrag din realitate, și poate tocmai de aceea poezia mea nu a fost atât de bine receptată, deoarece vorbesc în general mai mult despre lucrurile invizibile decât despre cele vizibile.

FERNANDO BELTRAN

(Spania):

Eu cred că poezia este pretutindeni: în prezentările de modă, în cântece, în arhitectură, în filme. Poezia este o coordonată esențială, deși nu întotdeauna aparentă, a vieții de zi cu zi. Oamenii iubesc poezia, chiar dacă nu sunt întotdeauna conștienți de aceasta. Misiunea noastră este de a-i conștientiza asupra acestui lucru. E uimitor când, la o lectură publică, se vede cu ochiul liber cum cineva care în mod normal nu are contacte cu poezia o apreciază, e clar că îi place și după comentariile pe care le produce după aceea: de multe ori, stânenit de noile senzații care îl încearcă, aparținând unei lumi cu care păstrase înainte vreme o neutralitate expectativă și cu care nu este familiarizat, întreabă direct de unde poate cumpăra cartea, urmând să se lămurească apoi de unul singur asupra noii sale achiziții existențiale. Poezia e peste tot, iar poetul va găsi cu siguranță mijloacele de a o face vizibilă și celorlalți, dislocând inertii mai vechi, prejudecăți pragmatice sau atitudini conservatoare. Dacă omenirea e capabilă să cadă din când în când în extrema războiului, de ce nu ar încerca și extrema poeziei? *Poesia eres tu*, poezia e înainte de toate comunicare. Poeții pot fi comozi și să-și închipuie că publicul va da năvală peste ei ca să le smulgă de sub penită ultimele versuri: nu e tocmai așa, și trebuie, în consecință, să ieșim în întâmpinarea publicului nostru potential.

NICOLAE PRELIPCEANU

(România):

Mă tem că în cele mai multe cazuri, pentru că nu numai românul s-a născut poet, multe alte popoare au zeci și sute de poeți, este vorba de manii individuale, de monomanii. Unii oameni vor să răspundă cumva în general imposibilității de adaptare socială sau adaptării

inadecvate la viața socială. Dintre acești foarte multi monomaniaci, numai unii, relativ puțini, prin talent, prin forță, se salvează, și apare atunci chiar poezia: unde nu, rămân în urmă nenumărate manii personale. Dacă ne întoarcem spre crede și ce vrea societatea de la poezie, aici lucrurile

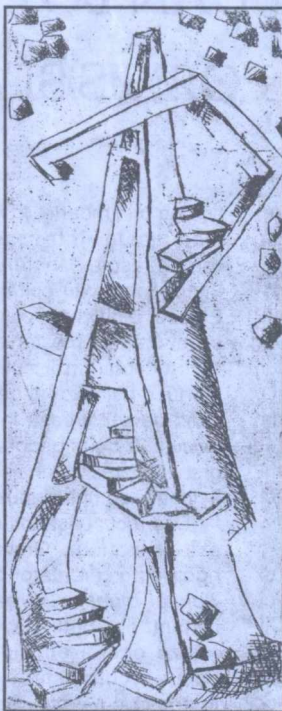
M. R.

se complică, pentru că societatea de azi și probabil și cea de mâine vrea tot mai puține lucruri de la poezie, în sensul că ar prefera să audă că poezia nici nu există. Poezia rămâne un apanaj al unor oameni din ce în ce mai puțini, atât scrisul, cât și cititul ei. Eu credeam că aveam umor, dar era cumplit de adevărat, când spuneam că suntem din nou ca primii creștini: câțiva înși oficiem o slujbă în care noi credem, dar mulțimile ignoră și slujba, și ne ignoră și pe noi.

LELLO VOCE

(Italia):

De loc nu prea e vorba, în sensul că poezia a fost împinsă la marginea comunicării culturale. De câțiva ani acest lucru începe să se schimbe, datorită unor modalități diferite prin care autorii își propun poezia, interpretată, devenită spectacol, publicului spectator. Poezia se poate pune și în scenă: astfel se deschide o nouă perspectivă în care aceasta poate reveni în interesul oamenilor și mai ales al noilor generații. În mod vădit, dacă nu se vor schimba anumite scleroze pe care le are poezia, și dacă aceasta va continua să rămână legată de aspectul său restrâns, academic, ea nu va avea mari rezultate în câmpul social. Eu cred că poezia trebuie să iasă din cărți, trebuie să urce pe scenă sau, de ce nu, să coboare în stradă, să aibă capacitatea de a deveni voce [sic!], amprentă sonoră, și să afle, în același timp, modalități de contact cu tinerii, diferite de cele avute până în prezent. Întreg fenomenul festivalurilor de poezie, de pildă, din întreaga lume, este o demonstrație despre cum poezia își poate avea publicul său. În realitate, până astăzi, poezia nu a avut public. Un public e alcătuit din mai multe persoane ce ascultă același lucru în același loc și în același timp. Un grup de cititori, adică de persoane ce fiecare în felulei, totalmente separat de celelalte, citesc o carte, fiecare la casa ei, nu e un public, ci un grup de cititori, o multitudine de singularități. Cred că poezia are capacitatea de a învinge această singurătate, curajul de a renunța la acest aspect academic, elitist, care până acum i-a făcut atâtea rău. Chiar și la festivaluri se regăsește acest aspect academic, alături de lipsa de tineri, interesați totuși de noile prezentări. Probabil că pe o scenă, cu o altă abordare, mai spectaculoasă, am fi avut un public mult mai numeros. Experiența muzicii rap pretutindeni în lume arată în ce măsură versul, cuvântul, când devine ritmic și cântat, poate atinge publicuri enorme. Dacă însă rămâne în cărți, poate să și moară și să fie înlocuită de alte modalități expresive. Trebuie asadar să avem curajul să ieșim de pe cărările bătute și să ducem poezia în locuri în care nu am mai fost. În ce mă privește, eu am pus poezia peste tot, de la cartelele telefonice la tartinele din cafenele. Poezia poate fi arta viitorului, pentru că e sintetică, e scurtă, e imediată. Dar dacă noi ignorăm această capacitate a sa și continuăm să stăm închiși în turnurile noastre de fildeş,



• Sânziana Omota — „Babel”. Gravură.



• Szekely Agnes — „Babel”. Gravură.

practicând o artă care e cea mai bună dintre toate și care totuși nu e apreciată suficient de mult, făcând, cum se spune în Italia, pe scilfosita, nimeni nu va mai dori poezia. Trebuie să avem curajul de a pune mâna la treabă, chiar dacă ne murdărim cu materii nu foarte nobile, însă fără bălegar nu se nasc nici florile. Poezia e o astfel de floare, care și-a închipuit că poate supraviețui fără contact direct cu solul realității. N-ar strica să avem curajul de a risca. Constat că poeții sub treizeci de ani au în genere acest curaj, de a depăși stachetele înălțate de generațiile precedente. Poezia nu poate fi separată la nesfârșit de publicul său și de viața reală. După episoadele recente din New York și Washington, fie va deveni din nou poezie civilă, fie nu va mai avea spațiu. Orice aventură zapăzită demonstrează cum cuvântul poate avea o mare valoare în răsturnările sociale. Dacă se va înțelege acest lucru, va exista un viitor pentru poezie. Poate gresesc, dar va trebui fie să ne implicăm în realitate, fie să fim dați la o parte, expulzați din real. Spațiul poeziei va deveni din ce în ce mai mic până se va restrânge cu desăvârșire, dacă ea nu va reuși să se impună, iesind în întâmpinarea acestei realități. Într-o societate a cărei bogăție e făcută din informație, deci din cuvinte, noi suntem tehnicienii acestei bogății, căci limbajul este bogăție. Totul e limbaj, banul a devenit limbaj, computerele sunt limbaj. Dar dacă nu reușim să ne impunem, alții ne vor conduce și vor dispune și de noi. Poetul are funcția lui. Problema e că trebuie să și-o gestioneze bine, și cum văd eu lucrurile în momentul de față nu sunt chiar optimist. Dacă noi, poeții, stăm de vorbă între noi, ne citim între noi etc., toate acestea sunt simple manifestări de autoerotism. Acesta e absolut necesar pentru a avea relații sexuale normale mai târziu, dar nu e definitoriu, și nu ne putem opri aici!

CASSIAN MARIA

SPIRIDON

(România):

Scriem poezie pentru că așa am fost lăsați de Dumnezeu. Scriem poezie deoarece, într-un anumit sens, nu avem încotro. Pe de altă parte, mulți oameni au afirmat că poezia este cea mai înaltă formă de manifestare a spiritului. Iar dacă Dumnezeu ne-a dat acest talant, suntem obligați să-l multiplicăm și să transmitem și altora ceea ce avem de spus. De ce citim poezie? Probabil, pentru anumite naturi umane, poezia este o formă de hrană spirituală fără de care efectiv nu se poate. Cum nu putem să trăim fără să mâncăm, așa nu putem, unii dintre noi, fără poezie. Alții, în schimb, pot muri liniștiți fără să fi citit în viața lor o poezie. Cum poți trăi foarte bine fără să mănânci ochi de rechin, de pildă, așa se poate, pentru unii, la o adică, și fără a citi poezie.

VALERIU STANCU

(România):

Cred că se scrie din necesitate, eu unul, cel puțin, scriu din necesitate, e un har, e un dat de la Dumnezeu sau de la natură. Scrii, probabil, ca să dovedești că existi, ca să trăiești iluzia nemuririi, și scrii, probabil, ca să rămâni ceva în urma ta. Referitor la citit, eu citesc prin educația mea și dintr-o necesitate cel puțin culturală, dacă nu spirituală. Fac parte dintr-o generație care, pe vremea când s-a format, nu avea nici televizor cu treizeci de programe, nici calculator cu posibilitatea de a călători prin Internet: singura ispită a generației mele și singurul mod de a te împlini, de a-ți forma un mod de existență culturală, era lectura. Format ca om care simte nevoia să citească, nu altceva fac și astăzi. Mai citim, e drept, și din necesitate pe care ne-o impune meseria. Vrei, nu vrei, citești manuscrise, cărți sosite la redacție (noi fiind și editură), citim și toate volumele pe care le publicăm, așa că eu fac o distincție între lectura practică acasă, pe care pot să mi-o selectez, căreia îi adaug notițele mele personale, și cea de la redacție, unde mai citesc și producții ale grafomanilor, lectură obligatorie, cum erau lecturile suplimentare pe vremea când eram copii și ne furajau cu literatură sovietică. Se scrie pentru că scrisul este o formă a sfidării finitudinii, pentru că scrisul e creație și omul a supraviețuit și s-a afirmat ca om numai prin creație, se scrie pentru că există omenic care simt că au ceva de comunicat semenilor lor — mă refer, dintr-o perspectivă literară și critică, la autorii înzestrați, pentru că de scris scrie foarte multă lume, de la anonime la denunțări. Probabil că încă se mai citește, de altfel, din ce în ce mai puțin, cât se mai află în formă generația care s-a format prin lectură. Generațiile viitoare vor găsi probabil altă formă de a-și modela sufletul (lecturi pe calculator etc.).

N-am să evoc aici viața și activitatea lui Ștefan Augustin Doinaș pentru că sunt cunoscute de toată lumea. N-am să mă refer la importanta opere sale pentru literatura română modernă pentru că n-as spune nimic nou. N-am să plâng dispariția unui om, mai bine zis a unor oameni cum rar mai există astăzi, pentru că nu mi-ar ajunge lacrimile. Dar am să provoc o întoarcere în timp, pe la sfârșitul anilor '60, când cel dispărut acum dintre noi își împărțea temerile și speranțele în paginile revistei "Tomis", împărțându-se astfel pe sine. Colaborarea sa cu publicația noastră se reconstituie în momentul de față nu numai ca un gest nesperat de recunoaștere, săvârșit și de alte personalități culturale românești — Cornel Regman, Ion Negoitescu, Marin Mincu, Nicolae Balotă — dar și ca onoare fără de pret.

Lectura cronicilor sale literare, purtând titlul generic de „Lampa lui Diogene”, a confirmat, dacă mai era nevoie, profilul unui autentic om de cultură, crescut în atmosfera renascentistă a Cercului literar de la Sibiu, radiind eleganta și subtilitatea limbajului filozofic blagian. Comentariile critice semnate cu regularitate de Doinaș în revista „Tomis” nu sunt altceva decât un mini tratat de poezie care orientează și chiar formează gustul cititorului încă neexperimentat pentru texte axiologice. Cronicarul literar observă cu finețe fenomenul poetic românesc manifestat în revistele de specialitate sau în volumele de versuri ale epocii. O poetică verosimilă a textului liric, pe deplin argumentată, care nu suferă de lipsa vreunei componente!

Ștefan Augustin Doinaș își construiește demonstrațiile folosind aceiași schemă invariabilă. Există o primă parte de teorie în articolele sale, ca mai apoi aceasta să fie susținută de un material poetic sugestiv. Încercând să definească două modalități ale poeziei dintotdeauna — reflectarea realității și replica poetică dată realității — Doinaș ne sugerează propria opțiune prin mijlocirea analizei critice. Adrian Păunescu, considerat atunci unul dintre cei mai reprezentativi poeți contemporani, socoteste realul ca fiind material necesar exprimării poetice, nedovedind dincolo de explozia delirantă a limbajului, nimic decât „cumintenie perfectă în decuparea și suprapunerea impresiei estetice peste peisajul descris”, adică conformism. La celălalt pol, tentatia imaginarului apare firească la poeții deja consacrați precum Virgil Teodorescu. Aici realitatea nu este luată ca atare, ci reprezintă „o epură a unei hărți

memento:

ȘTEFAN AUGUSTIN DOINAȘ

interioare”. Pornind de la aceste constatări, aparent neutre, verdictul nu întârzie să apară: singura substanță a poeziei este dată de „fluxul interior al conștiinței lirice” care permite metamorfoza realității.

În cronică din mai 1968, intitulată sugestiv „Între onirism și cosmar liric”, Doinaș pune problema „model” în materie de poezie: „tot ce se apropia, cât de cât, de o anume organizare interioară; orice idee sau sentiment care se bănuiau dincolo de carnea unor imagini; orice apropiere de o logică — fie ea oricât de particulară — a expresiei poetice, toate acestea erau refuzate ca fiind cuminti și lipsite de nebunie”. Onirismul contrăfăcut, pe numele lui adevărat de cosmar liric, prolific mai ales în mediile studentesce la un poet precum Dan Rotaru (Iasi), „nu este decât verbalism gol, bolboroseală fără sens, efort zadarnic de a ajunge la expresia poetică”. Falsa impresie de meditație profundă induce cititorului o stare de confuzie care mai poate fi cu greu depășită. Bietul lector se vede santajat intelectual, ajungând să suferă de „complexul modernismului”: „acesta nu cutează să spună răspicat «nu pricep» sau «nu-mi place» sau «asta nu-mi spune nimic», de teama de a nu se discredita”. Dacă la poeții ce se vor cu orice pret experimentatori și straniu, onirismul este compromis până la cosmarese, la cei cu adevărat talentați — Nichita Stănescu din „11 elegii” sau Leonid Dimov din „7 poeme” — acesta este „rod al fanteziei creatoare obsedată fie de cifrul abstract, fie de caleidoscopul fluent al suprarealității pe care o generează.”

Sugestia pentru un material poetic adecvat își continuă logica în cronică din aprilie 1969, „Starea de grație și starea de criză”. Doinaș porneste de la constatarea că lirismul modern pare a fi înlocuit starea de grație, adică „expresia unui contact nemijlocit al eu-lui poetic cu obiectul care-l transcende: Divinitatea, Ideea, natura”, cu starea de criză, adică ruptura ireversibilă dintre eu-l poetic /

subiect și lumea înconjurătoare / obiect. Poetul modern nu mai este o ființă de excepție, un ales al zeilor, un Orfeu prin a cărui cântare să se armonizeze universul, ci un Narcis răfăcit ce-si caută reflectia chipului în poezie. Asadar atitudinea lirică modernistă este reperabilă prin „această despicare tragică a dubletului eu poetic-obiect de poezie”, prin „ruperea unei punți miraculoase ce se realiza între noi și lume”, prin „imposibilitatea de a mai avea un sentiment plener și genuin al unității primordiale a cosmosului”. Starea de grație este susținută la nivelul demonstrației critice de poezia Constantei Buzea, „o poetă a extazului” în volumul „Norii”, iar starea de criză de poezia semnată Marin Mincu din volumul „Cumpănă”, o poezie ca o „scrâsnire a dintilor, teribilă confesiune a unui destin împovărat”.

Dacă în ceea ce am numit mini tratat de poezie, atenția se focalizează pe substanța materialului poetic și pe receptarea acestuia de către cititor, nu mai prejos se lasă producătorul de texte poetice sau creatorul, după caz, adică poetul. Asistăm în cronicile lui Doinaș din „Tomis” la portretizări ale poetului ideal, dar și la caricaturi schitate fulgerător dintr-o singură linie. Radiografiind continuu starea poeziei românești a deceniului al saselea, criticul, purtând cu sine sensibilitatea specifică poetului, încearcă o definiție a originalității, în măsura în care aceasta este relevantă pentru valoarea unui text poetic. Astfel originalitatea poate fi „blazon de noblete spirituală”, dar și „simptom al exhibiționismului”, atunci când este urmărită cu orice pret. Pentru a fi original trebuie să poezi mai întâi un univers propriu ferm conturat, o viziune personală asupra lumii înconjurătoare. Oricât de paradoxal ar părea marii noștri poeți interbelici nu au debutat în chip original: Blaga sub



semnul expresionismului german, Arghezi baudelaierian, Bacovia simbolist, Ion Barbu pamasian. Totuși nu poți acuzați de lipsa originalității. Adevărata originalitate este, în viziunea lui Ștefan Augustin Doinaș, un gest de asumare a moștenirii culturale pe care o poartă în sângele său orice creator autentic. Background-ul cultural este definit în manieră blagiană asemeni orizontului spațial al inconstienței: „adevăratul poet știe că el e condiționat cultural vorbind — de o seamă de înaintași, că e chiar obligat să le poarte numele câțva timp, până ce el însuși devine un nume. Într-o anumită măsură a fi poet înseamnă a participa la un prototip de umanitate, adică a îndeplini în fața lumii, un act de o anumită ritualitate; introducerea de gesturi personale în acest ritual nu e permisă decât în momentul când gesturile tale impun un nou ritual”. Obsesia tinerilor de a fi originali apare din start ca absurdă, pentru că drumul către adevărata originalitate porneste de la imitarea modelelor consacrate. Ecurile care răsună în creația tânărului poet nu sunt de blamat. Ceea ce tine de datoria criticii de întâmpinare este să i le spună: „A! le indică înseamnă nu numai a-i spune de unde vine, ci și încotro se îndreaptă”.

În „Poezie și critică”, cronică din martie 1969, Doinaș subscrie unui adevăr demult rostit: în literatura actuală nu se mai concepe existența unui critic ce nu vâdeste disponibilitate creatoare, dar nici a unui poet platonician inspirat de muze, unealtă inconstientă în mâna divinității. Care sunt în aceste condiții trăsăturile poetului-critic, dar ale criticului-poet? Primul se afirmă întâi pe sine, analizează o poezie în funcție de idealul său artistic. Cel de-al doilea este capabil de o doză mai mare de obiectivitate: „Poetul critic se simte vizat personal în tot ce afirmă sau neagă; criticul poet vizează în tot ce scrie o afirmație sau o negație care tinde să devină obiectivă. Asadar poetul critic formulează, în general, judecăți de gust, iar criticul poet îndeosebi judecăți de valoare”. Aceste atitudini față de opera de artă sau „metodologii”, cum le numeste Doinaș nu se găsesc întotdeauna în stare pură. Este cazul lui Ion Negoitescu.

Însă, surprinzător criticului-poet, afirmă POETUL CRITIC Doinaș, i se refuză „intuiția absolutului” și implicit „sentimentul capodoperei”. Lampa lui Diogene pare a se fi stins, dar și pe un asemenea întuneric rămâne perpetuă căutarea poetului!

ALINA SPÎNU

Editura „Pontica” aduce la lumina tiparului o *exceptională exegeză* despre poezia lui Dan Botta semnată de Giovanni Rotiroti, doctor în litere al Universității București.

Giovanni Rotiroti analizează poezia lui Dan Botta din perspectiva unei „inactualități” sui-generis, pentru perioada interbelică, unde avangardele istorice, expresionismul activau deja noi experimente poetice, subliniind astfel, originalitatea unei poezii care-si asază criteriile valorice sub semnul unui neo-clasicism pindaric, de sorginte mitică (lucrarea dezvoltă ideea unui rationalism mitic, în care contaminarea substanței dionysiac se face în perspectiva sistemelor filosofiei antice grecești, a principiilor constitutive ale universului, Nous și Ananke, a unei rațiuni cosmice imuabile, secundată de forța implacabilă a necesității și a ordinii), tributar modelului mitopoetic (ca normă hermetică și estetică) dionysiac, amprentă sapiențială de profunzime a literaturii orale și culte românești, în opinia exegetului.

În spațiul scriptural al poeziei lui Dan Botta, poet și eseist de orientare neoclasică, solidar ambianței epistemice criterioniste, întors spre tipul de cercetare istorică inițiată de Vasile Pârvan, Giovanni Rotiroti decodează, esențial, ontologemul mitic dionysiac, căruia îi descifrează cele două coordonate: ethos-aesthetis. Mitul legitimează în mod esențial memoria colectivă a unei culturi traco-getice: „Semanticitatea productivă a mitului se oferă în forma unei religii arhaice ce conține ca elemente ale sale specifice profunzimea misterelor orifice și eleusine. Culturile funerare, doctrinele sufletului nemuritor, orgismul, betia și extaza”.

Dionysos recuperează cifrul misteric al artei, destinul tragic al renașterii și morții cuvântului, în *brazda sacră și sacrificială a poeziei*. Ontologia nimicului, a vidului beat creator, nostalgia ireversibilului sunt din perspectiva lui Giovanni Rotiroti, identitar legitimize pentru creația artistică românească, prin ontologemul dionysiac, cu precădere în spațiul semantic al cuvântului *dor*.

Lucrarea instituie și o *nouă metafizică a ritmului poetic românesc, recuperând creativ sufletul muzical trac*. Ritmul dionysiac soliciță spațiul recuperator al poeziei să se plieze în formele plastice, muzicale, ale armoniei. Analizând *Charmion*, studiu cu caracter programatic în opera lui Botta, exegetul relevă neoclasicismul modernist al poetului: conform modelului său hermetic, instanța enunțatoare este doar un transcriptor al mesajului divin, care încrîpează sacrificial în litera scrisă, vocea zeului. Momentul poetic bottian circumscrie în perioada interbelică geografia mitică a clasicității în care dionysiacul camuflează un instinct estetic materializat într-o lume de aparențe, de imagini. *Philokalia*, expresie a clasicismului, este analizată de Giovanni



Rotiroti ca experiență metafizică platoniciană a frumuseții. Prin Eros poetul învătă să înțeleagă dorul materiei pe care cuvântul, în prefacerile sale, o transubstanțializează. În actul creator, poetul este un demiurg care, având acces la modelele ideale, universale, le construiește în materia sensibilă a cuvântului, recreând lumea armoniei universale, dând ascultare ritmurilor celeste ale zeului. Actul creator este, în poezia lui Botta, un act de iubire, ca o reminiscență a frumuseții” (cf. Platon, *Phaidros*).

Subiectul scriiturii poetice recuperează harul dăruit azeilor. Giovanni Rotiroti sustine că poezia lui Botta descrie drama imposibilei căutări a VOCII emitente care nu se identifică nici cu cea a limbajului, nici cu cea a eului, a unei voci care aduce la suprafață profunzimea panică a materiei, dez-văluie muritorilor de rând „figura cuvântului inspirat sophianic”. Vocea subiectului enunțator ar putea fi identificată în misterica vorbire a Muzei, a lui Eros ori chiar a lui Dionysos. Poezia apare ca simulacru al propriei subiectivități.

În eseu bottian *Frumosul românesc*, Rotiroti analizează identitatea cultural-estetică românească prin grila mioritică a triadei Logos-Antropos-Thanatos, relevând dimensiune adonysiacă a baladei în care: „Ciobănașul, încarnare divină a lui Zamolxis traci, în Istoriile lui Herodot, dansează peste abisul râului.” Tot prin tragicul dionysiac sunt analizate puri-

DAN BOTTA ÎNTRE POIESIS ȘI AISTHESIS

ficarea prin moarte, frumusețea jertfei, mitologeme identificate într-o altă creație emblematic românească, Mesterul Manole, unde mitemul îngropării de viu epifanizează misterele Eleusine. Ethosul dionysiac ipostaziat în sacrificiul eroic al soției marelui mester explică nebunia dionysiacă. Autorul lucrării în discuție întrevede în opera bottiană efortul de sinteză al generației criterioniste, atunci când demonstrează interferența în spațiul estetic discutat a două geografii spirituale: tracă și antică greacă. Demersul analitic descoperă fluidul dionysiac în idealul soteric al muzicii.

Desi recunoaște influența lui Nietzsche în sistemul estetic bottian, Giovanni Rotiroti distinge, cu rigoare de cercetător perfect informat, în studiile: *Spiritul muntilor, Creația eroică, Spiritul dramei* distanțările bottiene: „Nietzsche ar părea să-i refuze opere euriptiene orice travaliu etic și bucuria cunoașterii dionysiac. Nu la fel se întâmplă cu Botta. Scriitorul român avertizează asupra tuturor limitelor unei situații ce se dorește

exclusiv estetică și obiectivă; și încă se recunoaște lui Nietzsche marele aport și marele merit în domeniul pur al ideilor de a prefera să orienteze propriul discurs spre o dimensiune etică a actului creativ pe coordonate poetico-rationale, adică trimițând la un Dionysos trac ascuns sub forma idealismului platonico-apolinic... „Prin recuperarea învățăturii platoniciene, observă autorul, Botta reușește să învingă clivajul dintre Apollo și Dionysos. Botta se face avocatul tradiției occidentale prin reabilitarea lui Euripide, subminând teza nie-



• Ciprian Ciuclea — „Babel”. Gravură.



• Mihai Zgondoiu — „Babel”. Gravură.

tzscheană despre moartea tragediei, și apărătorul propriului program estetic, de sorginte neoclasică.

Armonia transcendențială a morții marelui zeu subîntinde în poezia bottiană tensiunea rostirii româneșcului *dor*, cuvânt ce închide intraductibil în athanorul său semantic cele trei stadii ale iluminării poetice: Ananke (necesitatea tragică a morții), Nous-ul (inteligenta cosmică, ratiunea dramatică a aceluiași destin), Dike (justiția inteligenței imanente), toate culminând în actul poetic al rostirii, Mousike, unde Botta are viziunea misticelelor esențe dar și cifrul ascuns al artei, canonul clasic, ratiunea imaginarului mito-poetic, una dintre ideile forță pe care Giovanni Rotiroti își construiește discursul critic de excepție, atât prin susținerea demonstrației cât și prin erudită documentativă: „Punerea în scenă dionysiacă a fanteziilor mitice traversează câmpul cunoașterii poetice, al culturii filozofice grecești, sunt pentru Botta reglate de ideea de normă, de canon. Botta reține că normele sunt obiective și că ele se află în templul Athenei.”

Dionysiacul trac amprentează creația poetică românească, prin tragismul ireversibil al dorului, în care rostitorul se substituie instanței care contemplă misterul dionysiac al morții. La rândul lor, paleo-straturile culturii și civilizației thrace fecundăază brazda tradiției bizantine prin Orfeu, Eumolp și Pitagora.

Ultima parte a textului critic adâncește problematica limbajului poetic bottian. Însuși ethosul foric al cuvântului poetic este dezlegat de Rotiroti prin mitul dionysiac. Mai mult, actul poetizant, oglindire secundă a zeului sfârțecat de propria multiplicitate, reface aspectul ludic al mitului narcisiac. Poezia-ogindă închide în apele unduirii sale tragice chipul zeului. Această tradiție divinatorie și contemplativă, ce prezintă o rațiune estetică și chiar mistică, menține o continuitate în istoria ezoterică a gândirii poetice, oferindu-se drept model cu fundal metafizic și ontologic, ca și cognitiv-emotional”.

Esul critic intitulat *Dan Botta între poiesis și aisthesis*, discutat, prin efortul critic al lui Giovanni Rotiroti, o nouă formă poetică în spațiul liricii interbelice, tributară canonului clasic, poeziei pure, încorsetării prozodice și sonurilor odei pindarice. Studiul exegetului italian are încă un merit: acela de a oferi o imagine de perspectivă asupra epocii interbelice, și mai ales asupra grupării de la Criterion, observată cu instrumentele esteticii clasice, ale filozofiei antice dar și ale retoricii moderne. Tragicul dionysiac este traseul unificator al acestor grile de lectură într-un remarcabil efort de sinteză al elementelor identitare în creația estetică românească.

LĂCRĂMIOARA BERECHET

Domnule Russell Banks, ce vânt v-aduce în România?

• Am fost întotdeauna un aventurier – sau cel puțin așa mi-ar fi plăcut să fiu – iar faptul că am ajuns și în această parte de lume a fost, ca multe dintre călătoriile mele, pus la cale de hazard.

• Cum se împacă spiritul aventurier cu o „meserie” atât de statică, cum e cea de prozator? Mă gândesc că e imposibil să scrii un roman „pe genunchi”, între două avioane sau cu rucsacul în spate. Îți trebuie liniște, un loc al tău, niște tabieturi din care ieși cu greu. Sau în cazul dumneavoastră nu e așa?

• Ba este exact așa. Tocmai de aceea, după ce termin o carte, părăsesc izolarea proprietății mele din New England și o iau „la picior” prin lume. Consider asta un fel de stadiu

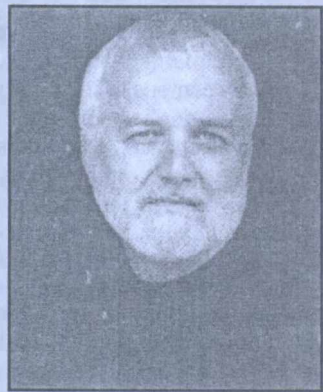
și lumile create transformate în imagini atât de concrete, cu sunet și culoare?

• La început a fost ciudat, nimic din ce vedeam nu-mi plăcea, mi se părea că filmul denaturează mare parte din sensurile atribuite de mine universului creat. Cu timpul însă m-am obișnuit și cu platoul, și cu actorii care întruchipau spectrele plâsmuite de mine. Mi-am spus că, la urma urmei, o ecranizare este de fapt o re-creare a operei, într-o nouă viziune, purtând o altă semnătură.

• Cărțile vi s-au vândut mai bine după apariția filmelor?

• Da, de fapt, asta a fost cel mai strasnic lucru din toată afacerea, că oamenii au fost curioși să vadă de unde a pornit totul.

• Povestiți-ne cum scrieti.



RUSSELL BANKS:

„Ficțiunea e ca o călătorie în afara trupului”

pregător pentru următorul roman, o perioadă de acumulare, de documentare, de „încărcare a bateriilor”.

• Cred că multă lume vă invidiază pentru felul ăsta de viață. Reușiți să vă descurcați doar cu ceea ce scoateți din scris?

• Ei, nu chiar. Din punctul ăsta de vedere, se poate spune că sunt un om norocos. Am mostenit o afacere care merge foarte bine – desi, în mare măsură nu e deloc meritul meu, trebuie să orecunosc, am câțiva oameni foarte talentați care lucrează pentru mine. Nu sunt un om bogat, n-am obiceiul să pun nimic deoparte. Îmi place să trăiesc clipa și să mă bucur de viață, de oameni și de locuri noi.

• Cum vă alegeți temele cărților dumneavoastră?

• Nu mă gândesc prea mult la asta. Adică nu stau să-mi muncesc mintea ca să găsesc un subiect despre care aș putea crede, de pildă, că va vinde cartea. Cred că pur și simplu îmi urmez instinctele, curiozitatea, neliniștile și obsesiile, fără să mă preocupe grija că ele sunt sau nu general valabile (se spunea adesea că cele mai mari cărți sunt cele în care cititorii se pot regăsi – mie mi se pare o stupidenie, dacă ar fi așa, ar trebui să scriem doar broșuri de popularizare.)

• Care a fost cel mai important moment din cariera dvs. de scriitor?

• Cred că publicarea romanului *Continental Drift* (Curent continental), la prestigioasa editură HarperCollins. Era în 1985, aveam pe atunci 45 de ani și mă aflam la cea de-a șaptea carte. Nu mi se vânduseră mai mult de 12 mii de exemplare din toate volumele de până atunci. Noul editor s-a ocupat cu profesionalism de romanul meu și asta s-a văzut curând, căci au început să curgă premiile, traduceri, invitații peste tot în lume. De-atunci se pare că am mers pe un drum ascendent.

• Am înțeles că ecranizarea unora dintre cărțile dvs. a fost un alt „curent continental” care v-a propulsat și v-a făcut celebru.

• Da, e vorba mai întâi de filmul făcut după romanul meu din 1991, *The Sweet Hereafter*. El a câștigat Marele Premiu la Festivalul de la Cannes, în 1997. A fost de asemenea nominalizat de Academia de Film pentru cel mai bun regizor și pentru cel mai bun scenariu. În 1999, actorul James Coburn a luat un Oscar pentru cel mai bun actor secundar în filmul *Affliction*, făcut după romanul meu din 1989.

• Mai aveți încă alte oferte de genul ăsta?

• Mai sunt câteva proiecte de ecranizare în lucru.

• Pentru un romancier contemporan este o veritabilă glorie. Cred că e destul de dificil să găsești astăzi producători de film interesați de astfel de proiecte.

• Da, uneori mă mir și eu cât am fost de norocos să găsesc oameni atrași de scrisul meu și a căror viziune să se plieze atât de bine peste viziunea mea. E un lucru foarte rar.

• Ce senzație aveți văzându-vă personajele

• Când sunt „în priză”, lucrez câte patru-cinci ore pe zi, mai ales dimineata. Am un laptop, dar mai scriu uneori și de mână, urmând apoi să transcriu totul pe computer. Am observat că, în cazurile astea, e mult mai puțin de lucru după-aceea. Se pare că mâna așează lucrurile mai temeinic pe hârtie. Nu neg avantajele teribile ale suportului informatic, dar asta e. Când lucrez, nu înseamnă neapărat că scriu. Uneori citesc, alteleori ascult muzică sau mă uit pe albumele mele. E un mod straniu de lucru – totul e pus însă la cale cu minuțiozitate, căci cărțile, muzica, imaginile sunt toate alese cu grijă dinainte și puse deoparte anume pentru a-mi facilita accesul în lumea pe care mă pregătesc să o construiesc. De multe ori, universul acesta n-are nici o legătură cu datele acumulate în procesul meu de documentare, există totuși conexiuni misterioase, uimitoare și pentru mine, care facilitează declicul acela mult așteptat de orice scriitor.

• Există o normă – sau mai degrabă o senzație anume – după care să vă dați seama că un paragraf e definitiv, că o carte e gata?

• Asta e foarte greu și sunt puține cărți pe care, citindu-le după ce au apărut, nu le-aș mai „rafistola” pe ici pe colo. Cred că atunci când simți că un paragraf are încărcătură și adâncime emoțională, că e clar și precis, poți să-l lași așa cum e și să mergi mai departe. Sunt cazuri în care găsești cuvintele potrivite abia la a treia, a patra lectură a manuscrisului. E foarte util să ai un cititor fidel, pe cineva apropiat sau un editor care să-ți devină prieten și care să-ți citească atent volumul înainte de a fi publicat. Ei îți pot oferi perspective dintre cele mai inedite, îți pot da sfaturi și sugestii foarte prețioase.

• Scrieți și altceva decât ficțiune?

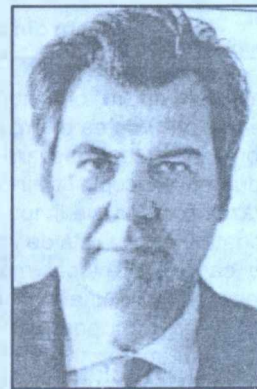
• Da, public frecvent eseuri în reviste de cultură americane. Când m-apuc însă de un roman, renunț la orice alte proiecte, nu mă mai angajez să scriu nimic altceva, căci asta mi-ar brui considerabil liniștea creatoare. Nu știu, dar am impresia că ficțiunea și non-ficțiunea au surse cu totul diferite în mine, ca și cum ar izvorî din creiere distincte. Pot scrie la un eseu, de pildă, și câte cincisprezece ore pe zi fără să mă simt deloc epuizat. Deși folosesc de multe ori aceleași tehnici, ele sunt puse la lucru pentru a construi o argumentație, a face cunoscut un caz, a face să triumfe un punct de vedere. În cazul romanului, trebuie să construiești un univers alternativ celui în care cititorul e obișnuit să trăiască. E ca și cum ai construi un alt trup. Ficțiunea e ca o halucinație, ca o călătorie în afara trupului; probabil că nu poți rămâne prea mult acolo, dacă vrei să-ți păstrezi mințile intacte. Sigur, asta e valabil pentru scriitor, nu și pentru cititor, care se poate bucura nestingherit de lectură, de halucinațiile agreabile induse de un autor talentat.

interviu realizat de
GABRIELA INEA

Acad. MIHAI CIMPOI,

Presedinte al Uniunii Scriitorilor din Republica Moldova:

„CONSILIUL EUROPEI A RECUNOSCU COMUNITATEA SPIRITUALĂ DINTRE ROMÂNIA ȘI REPUBLICA MOLDOVA”



urmăre din pag. 1

dată fiind vechea realitate, rusa era singura limbă de stat, româna fiind o cenusăreasă, vorbită numai în bucătărie, învățământul universitar făcându-se numai în ruseste...). Aceste încercări au întâmpinat o rezistență deosebită din partea tineretului nostru studios, la care s-a alăturat întreaga intelectualitate, creatorii, medicii, inginerii, oamenii de știință.

• În această situație, scriitorii au constituit ținta predilectă a celor care doreau să reîntoarcă istoria...

• Da, desigur. Din moment ce scriitorii fuseseră inițiatorii proceselor enumerate de mine la începutul acestui dialog, firește, am reacționat imediat, am fost mereu „pe fir”, cum se spune, opunându-ne la toate încercările de introducere a „istoriei Moldovei”, de decretare a rusei ca limbă oficială, însă toate apelurile și declarațiile noastre se cam scufundau în neantul neînțelegerii și neîmpărtășirii din partea intelectualității noastre în ansamblu a situației. Astfel că, atunci când tinerii au ieșit pe străzi, am înțeles că această forță serioasă, care se va contrapune încercărilor comunistilor, nu numai de a deznationaliza și de a păstra un status quo al limbii ruse, ci și celor de a impune o dictatură totalitară, ceea ce a mai fost și până acum. (Comunistii aveau toate atuurile. Căstigaseră șaptezeci și unu de mandate, adică cele două treimi favorabile pentru modificarea Constituției). Iată că tineretul a fost acela care a

recunoașterea de către Consiliul Europei a comunității spirituale dintre România și Republica Moldova.

• Se poate considera, pe bună dreptate, că aceasta a fost adevărata victorie a zecilor de mii de tineri ieșiți în stradă pentru apărarea identității naționale, pentru apărarea valorilor democratice. O victorie istorică, la care au contribuit din plin și colegii noștri, scriitorii basarabeni.

• Aveți perfectă dreptate. Noi, scriitorii, am avut în Piață un cort al Uniunii Scriitorilor unde am organizat lansări de carte, recitaluri literare, sedințe de cenaclu etc.

Am fost acolo cu toții, la datorie. Nicolae Rusu, Arcadie Suceveanu, Leo Butnaru, Nicolae Sinenco, Gheorghe Vodă, Serafim Saca, Grigore Vieru, subsemnatul și mulți alții. Le-am vorbit celor din Piață, care nu erau numai copii. Au fost prezenți și numeroși profesori, muncitori, intelectuali, studenți. La un moment dat a venit și lumea de la țară. Miscarea noastră s-a transformat într-o adevărată explozie socială, n-a fost doar un protest al tineretului studios. Este foarte important faptul că guvernării comuniste au înțeles că există o puternică forță de rezistență la ceea ce intenționau să facă. Au priceput că nu-i de joacă. I-am făcut să înțeleagă faptul că nu-i de glumit cu Consiliul Europei, care poate sista creditele acordate Republicii Moldova. A fost o „primăvară pragheză” chișinăoiană, care ne-a readus în albia firească a identității noastre românești, a ființei noastre naționale, și a făcut ca limba română să aibă rolul ei firesc în acest spațiu. Fiindcă nici standardele europene nu prevăd ca limba unei minorități să devină limbă de stat.

• În calitatea dumneavoastră de presedinte al Uniunii Scriitorilor din Republica Moldova cred că ați avut de suferit în mod direct, v-ați bucurat de o „atenție” specială din partea autorităților...

• Nici nu se putea altfel. Eram plecat la București, când am fost citat întâia oară. Au venit la mine acasă doi portărei, doi executori din partea Procuraturii, care urmau să mă ducă la proces, la judecată. Întrucât Primăria Municipiului Chișinău a schimbat decizia, considerându-se că nu este vorba despre o demonstrație nesancționată, ci de o întâlnire cu alegătorii, m-au lăsat în pace.

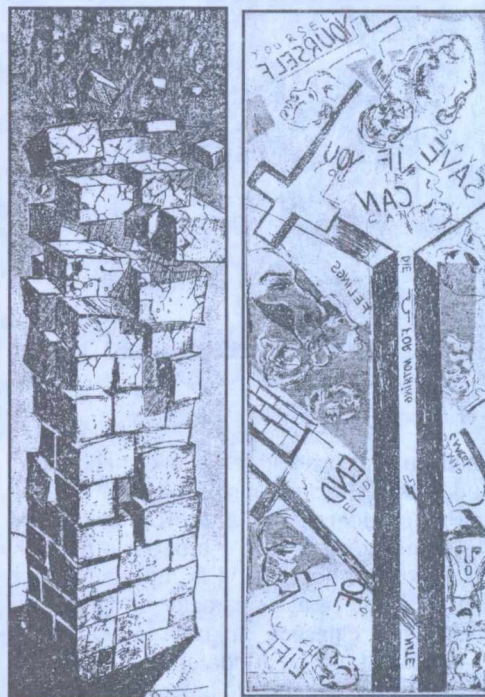
• Ce acuzații vi se aduceau?

• Într-o limbă românească foarte aproximativă, în citatie scria că sunt chemat să dau seama pentru o contravenție administrativă. Adică pentru faptul că aș fi încălcat ordinea publică. Important e că nu ne-am speriat și am participat și la cele două mari adunări naționale organizate în Piață. Ne-am exprimat cu mare claritate și fermitate punctele de vedere, am purtat dialoguri cu protestatarii, am organizat recitaluri literare în aer liber. În toată această perioadă extrem de tensionată am avut sprijinul deplin al Uniunii Scriitorilor din România, al Consiliului Uniunii, al d-lui Eugen Uricaru personal. A fost dată publicității (și a fost citită în Piață) o Declarație de sprijin a Uniunii Scriitorilor din România și a Academiei Române. Ne-a bucurat foarte mult atitudinea fermă luată în sprijinul nostru de către Presedintele Ion Iliescu și de premierul Adrian Năstase. Nu s-a mai ocolit adevărul, s-a declinat pretenția d-lui Voronin cum că ar fi vorba de un amestec în treburile interne din partea României. Dl. Iliescu a spus foarte clar că incapacitatea de a guverna nu trebuie acoperită de declarații aberante de acest fel.

Pentru prima dată intelectualitatea noastră a fost foarte solidară. Ni s-au alăturat și partidele de dreapta, care au pierdut alegerile tocmai din cauza lipsei de unitate. Am reputat o primă și foarte importantă victorie într-un război pe care ni-l dorim cât mai scurt cu putință.

• Vă dorim mult succes în continuare.

interviu realizat de
SORIN ROȘCA



• Mihai Titoiu — „Babel”. Gravură.

• Cristi Lintoiu — „Babel”. Gravură.

protestat vehement și a avut forța de a sta în stradă mai mult de trei luni, non stop, în fața Parlamentului, în fața Președinției și Marii Adunări Naționale. Tineretul, scriitorii, intelectualitatea progresistă, au susținut aceste revendicări, care spre marea noastră bucurie, au fost auzite de către Consiliul Europei, de către Parlamentul Europei. Înaltele foruri continentale au trimis cu promptitudine observatori care au monitorizat acțiunile organizate în Piață. Pe de altă parte, Consiliul Europei a convocat pe conducătorii celor trei partide parlamentare și a fost semnat un document final al negocierilor, care prevede pe de o parte stoparea acțiunilor de protest, iar pe de altă parte realizarea tuturor revendicărilor. Adică moratoriul asupra decretării limbii ruse ca limbă de stat, moratoriul asupra înlocuirii istoriei românilor cu istoria Moldovei și înregistrarea Mitropoliei Basarabiei. Timp de trei luni, Guvernul, Parlamentul, trebuie să țină cont de aceste hotărâri. Dar ceea ce ne-a bucurat cel mai mult în legătură cu acest document final a fost

Italia centrală, în zona munților Abruzzi, la 158 de km. de Cetatea eternă, pe linia care leagă Roma de orasul Pescara de pe țărmul Mării Adriatice, el a copilărit într-o regiune pitorească, brăzdată de pâraie limpezi și cu o vegetație bogată în grâne, viță de vie și măsline, realități pe care le-a evocat mai ales în *Pontice*. Descendent al unei vechi familii de cavaleri înstăriți, viitorul poet (care a avut un singur frate, mai mare cu un an) a căpătat o bună instrucție. Începută la Sulmona, în casa părintească, aceasta a continuat la Roma, unde a fost trimis împreună cu fratele său, mai întâi la o școală de *gramatică*, iar apoi la o alta, superioară, de *retorică*, în care a obținut rezultate strălucite. Acesta a fost și momentul primelor manifestări ale talentului literar, concretizate în împletirea, în exercițiile oratorice, a retoricii cu poezia. Când se cunoaște forța cu care s-au dezvoltat atât de timpuriu aptitudinile sale poetice, nu surprinde faptul că, la terminarea studiilor retorice, Ovidiu ignoră pentru moment îndemnul tatălui, care dorea ca amândoi feciorii să se dedice funcțiilor publice sau carierei de avocat și optă pentru creația literară. După ce a luat această hotărâre și-a închinat întreaga viață poeziei. Inițiat în limba și literatura greacă, întreprinde, la terminarea studiilor, în anul 25 î.Hr., pe când avea numai 18 ani, o călătorie pe la locurile de importantă culturală din Imperiul Roman: la Atena, apoi în orașele de pe coasta Asiei Mici, periplu care se încheie, la venire, cu un popas de un an în Sicilia, multe din impresiile prilejuite atunci regăsindu-se în *Metamorfoze* și *Faste*. La întoarcerea din călătorie, dând satisfacție părintelui, intră totuși în magistratură, unde ocupă funcții inferioare, printre care și cea de judecător, pentru puțin timp însă, după care reveni definitiv la poezie. Capitala Imperiului Roman traversa în anii aceia o perioadă de prosperitate pentru literatură, astfel că Ovidiu a avut șansa de a se dezvolta într-un climat spiritual favorabil talentului său. Cunoscut de timpuriu în cercurile literare ale Romei, pe care le frecventase din tinerețe, poetul a fost sprijinit în activitatea literară din Cetatea Eternă de Marcus Valerius Messala Corvinus, vestit orator cu preocupări literare, care l-a primit în cenaclul său și i-a facilitat apariția în public ca poet, în cadrul șezărilor obișnuite. Pentru o mai bună situație, este de menționat că Ovidiu era prieten cu Sextus Propertius și contemporan cu Tibul și cei doi mari poeți romani, mai în vârstă ca el, Vergiliu și Horatiu. Cariera lui literară de până la relegarea la Tomis, desfășurată de-a lungul a treizeci de ani, a cunoscut un traseu ascendent. După un ocol prin genul epopeii și tragediei (*Gigantomachia* și *Medeea*), poetul își făurește propriul parcurs literar: poezia lirică celebrând bucuria de a trăi. În acest spirit sunt realizate cele trei culegeri ale sale de poezii de dragoste: *Amores*, *Heroides* și *Ars amandi*. De acum încolo opera lui literară căpătă un contur mai puternic, cele trei scrieri, odată apărute, făcându-l celebru. La deplină maturitate, aflat între 40 și 50 de ani, poetul dă la iveală, în continuare, două mari opere epice: *Metamorfozele* și *Fastele*. Când însă tocmai se afla în plină ascensiune, existența lui luminoasă la Roma se întrerupse brusc, în anul 8 d.Hr. La sfârșitul acestui an, nefiind judecat în vreun fel, ci printr-un ordin al împăratului Augustus, el a fost alungat departe, la Tomis, în extremitatea estică a imperiului, fără totuși a i se confisca averea și a-l lipsi de drepturi civile. Cauza? Necunoscută până astăzi încă deoarece nu există în acest sens nici o relație contemporană, chestiunea a fost și rămâne una dintre cele mai controversate probleme de istorie a literaturii universale. În realitate, tot ce ne-a parvenit în legătură cu acest subiect sunt mărturiile (mult prea generale) în versuri, ale poetului: „*Pe mine poezia și-o oarbă rădăcine / Pierdutu-m-a*” (*Tristia* II, 1, 207-208. Traducerea tuturor citatelor aparține lui Teodor Naum — vezi Publius Ovidius Naso, *Scrisori din exil*, București, E.S.P.L.A., 1957). Așa fiind, toate ipotezele cercetătorilor literari au fost emise în baza înțeleșurilor diferite care s-au dat celor doi termeni — „*carmen*” și „*error*” („*poezia*” și o „*greșeală*”) — folosiți de Ovidiu ca fiind cauzele exilului. Rezumând mult discuția (o trecere în revistă a celor mai importante opinii privind

ENACHE
PUIU

Istoria literaturii din Dobrogea

PRIMUL MARE LIRIC
DIN SPAȚIUL PONTIC:
PUBLIUS OVIDIUS NASO (I)

cauza relegării se găsește la N.Lascu, *Ovidiu — omul și poetul*, Cluj, 1971, p. 58-68 și 89-92), trebuie să spunem că unii cercetători (A.Bayeux, A.Cuvillier-Fleury, G.Boisser, A.Cartault, M.Schanz s.a.) au pus relegarea poetului în seama poeziilor erotice din *Ars Amandi*. Alții (F.Villeneuve, E.Nageotte, F.Plessis, E.Ripert) au avansat o ipoteză politică, susținând că Ovidiu ar fi luat parte la un complot urmărind a-l impune ca urmaș al lui Augustus la tronul imperial pe nepotul acestuia, Postumus Agrippa, în dauna lui Tiberius, fiul împărătesei Livia. Au existat, de asemenea, ovidianiști (S.Reinach, J.Carcopino) care au invocat o cauză mistico-religioasă, arătând că poetul ar fi luat parte la ceremonii secrete organizate în cinstea zeiței Isis, ceremonii interzise bărbatilor. În fine, pornindu-se de la versurile: „*De ce-mi greșiră ochii privind nelegiuirea? / De ce din întâmplare păcatul l-am știut? / Acteon fără voie văzu pe Diana goală, / Dar câinii lui îndată pe el l-au sfâșiat*” (*Tristia*, II, 1, 103-106) precum și „*Ci ochii mei văzură o crimă, fără voie: / De aci-mi veni osânda! De ce-am avut eu ochi? (Tristia, III, 5, 49-50)*, relegarea la Tomis a mai fost pusă în legătură cu viața intimă a unora din familia împăratului. Astfel, s-a zis că Ovidiu ar fi surprins pe împărăteasa Livia în baie, ceea ce a mâniat pe împărat; s-a mai spus că poetul nu numai că ar

curg lacrimi fierbinți” (*Tristia*, I, 3, 1-4). Din cele ce le aflăm în *Cartea I din Tristia*, scrisă în drum, unde Ovidiu vorbește despre călătoria spre locul de exil, nu rezultă itinerarul său de la început. Se presupune însă că, plecând din Roma, el a străbătut Peninsula italică în direcția sud-estică și a ajuns la Brundisium, pe atunci cel mai important port italian la Adriatică, unde s-a îmbarcat pentru călătoria pe mare. Periplul, ne-o spune poetul, a fost extrem de primejdios, din cauza vremii nefavorabile și a furtunii. Străbătând Marea Ionică, apoi golful Corintului, corabia intră în portul Lechaem, unde, debarcând, poetul parcurse pe uscat istmul Corintului și, în portul Cenchreae de la Marea Egee, se urcă pe o altă corabie (*Minerva*), cu care înaintă până în insula Samotrace. Ajuns acolo, Ovidiu părăsi corabia și își continuă drumul pe uscat, pe coasta Traciei, la nord, în regiunile getice, aceasta probabil temându-se de inospitalitatea Mării Negre și încurajat de faptul că putea apela la protecția prietenului său Sextus Pompeius, guvernatorul Macedoniei, căruia avea să-i multumească (în *Pontice*, IV, 1, 4, 5, 15) pentru ajutorul bănesc și escorta ce l-a însoțit și l-a apărut de jefuitori. În acest fel, după luni de emoții și griji, cel relegat sosi la Tomis, locul domiciliului obligatoriu, în primăvara anului 9 d.Hr. Începea



• Melania Ivan — „Babel”. Gravură.



• Zsuzsanna Biro — „Babel”. Gravură.

fi știut de relațiile adultere ale lui Livia, nepoata lui Augustus, cu Decimus Iunius Silvanus, ci că le-ar fi și oferit adăpost în vila lui. În ce ne privește, înclinăm să credem că relegarea a avut o cauză complexă, marele poet fiind, în principal, victima unei intrigi de palat cu caracter politic privind succesiunea dinastică, intrigă de care Ovidiu nu era străin, totul pe fundalul implicării sale în întâmplătoare în capriciile amoroase ale celor din familia împăratului, precum și al dezaprobării de către Augustus a scrierilor ovidiene pe motiv erotic. Cu alte cuvinte, noi vedem în autorul lui *Ars amandi* un condamnat politic — primul mare poet cu acest statut din literatura universală — și o victimă a propriei opere — de asemenea primul creator literar considerat periculos prin scrierile sale și izolat prin domiciliu obligatoriu. Desi, cum s-a mai spus, condamnarea cu relegarea nu presupunea pierderea averii și a drepturilor civile, măsura îndepărtării a fost resimțită de Ovidius ca o lovitură capitală. Plecarea din Roma a avut loc toamna târziu, către sfârșitul anului 8 d.Hr., la adăpostul întinericii și într-o atmosferă de imensă durere. Refuzând cu demnitate mărturia supremului devotament al Fabiei, care a vrut să-și urmeze bărbatul în exil, poetul a înțeles că greșeala de care a fost învinuit îi aparține și a păsît să-și ispășească singur pedeapsa. După cum însuși mărturisește, el a fost urmărit mereu apoi de jalea despărțirii de cei dragi: „*Când îmi răsare-n minte imaginea cea tristă / A nopții de pe urmă din Roma-n care eu / Am părăsit acolo atâtea lucruri scumpe, / Din ochii mei și astăzi*

pentru el ultima parte a vieții, iar spațiul dobrogean adopta, ca cetățean al său, pe cel mai ilustru creator literar ce l-a avut vreodată. Ceea ce cunoaștem despre cei nouă ani de exil ai lui Ovidiu pe pământul nostru știm tot din informațiile furnizate de poet în scrierile realizate de el aici. Relațiile, trebuie să spunem, poartă amprenta unei intenționate, explicabile și literare exagerări, dar dacă dăm la o parte vâlul acesteia, putem reface, totuși, adevărul în esența lui. La data relegării, Ovidiu avea 51 de ani. În planul vieții intime, poetul își pierduse ambii părinți (unicul frate îi murise și acesta), dar trăia în liniște și armonie în cercul familial, ca soț al Fabiei (mai înainte, el realizase alte două scurte însoțiri matrimoniale, nereuse și încheiate prin divorțuri) și ca bunic al celor doi nepoți dăruți de unica sa fiică. În plan social și cultural, era o personalitate marcantă a vieții publice și literare din Roma, un poet de renume în cercurile largi ale creatorilor. Când ajungea la Pontul Euxin, Tomisul, locul de domiciliu obligatoriu ce-i fusese fixat, era un oraș-cetate integrat puterii romane abia de câteva decenii, în care populația era un conglomerat de greci și de băștinași geti. Față de Roma, Tomisul se situa la marginile lumii din toate punctele de vedere, contrastând violent cu imaginea purtată cu sine de poet despre locurile natale, bogate în pășuni mănoase, cu izvoare, terenuri roditoare cu măsline, migdali și vii. Așezată în partea peninsulară a Constantei de azi, cetatea era înconjurată de apă în trei din laturile sale, latura apuseană, dinspre uscat, pe unde se făcea

legătura cu cei din interiorul spațiului dobrogean, fiind apărată de ziduri cu turnuri. Amenințați din exterior, în scopul supravegherii și apărării cetății, atât în timpul zilei cât și al nopții, tomitanii își luaseră o serie de măsuri de prevedere, între altele instituind o gardă civică formată din câteva zeci de oameni, cu deplină libertate de acțiune. Perioada tomitană din viața marelui poet a fost, de aceea, una de suferință, de supliciu moral și fizic. Totuși, noul venit din îndepărtata Romă se adaptează situației. Învăță limba localnicilor geti, îmbracă și el cojoace ca să se apere de ger, își încinge armele, bea vin fierț cu miere și sunt temeiuri să ni-l închipuim cățarat pe meterezele cetății și luptând arcul în mână la apărarea ei împotriva atacatorilor de tot felul. Pe urmele celor relatate de el, înțelegem că raporturile dintre poet și tomitani au fost dintre cele mai bune, ceea ce i-a alinat cumva durerea. Sensibili la drama romanului și prețuindu-l ca poet, localnicii l-au omenit, scutindu-l de dări și încoronându-l fruntea, în piața publică, cu o cunună de iederă, atunci când le-a citit un poem compus în limba lor. Așa se face că Ovidiu, care s-a plâns mereu de clima aspră și pericolul năvălitorilor, a nutrit, la rândul lui, un sentiment de considerație față de tomitani, sentiment mărturisit în câteva rânduri: „*Ce v-am făcut eu, însă, o, tomitani? Nimica! / Urâsc a voastre locuri, dar vă iubesc pe voi*” / ... / „*De frig și de năvala dușmanului ce bate / De pretutindeni zidul, de aceste eu mă plâng. / Nu oamenii, ci locul l-am ocărât în versuri.*” (*Pontice*, IV, 14, 23-24; 27-29); „*Cu dragoste pe mine voi m-ați primit aice, / O, tomitani!... Voi mai deunăzi mie mi-ați hărăzit o cinste / Pe care abia ați da-o unui nevinovat: / Scutit de dări sunt singur pe țărmurile voastre, / Afară doar de-aceia prin lege chiar scutiți. / Ba, eu încins sunt astăzi cu iedera pe care / Ați pus-o fără voie pe fruntea-mi de poet*” (*Pontice*, IV, 14, 47-48; 51-56); „*Si Tomisul îmi este drag mie*” (*Pontice*, IV, 14, 59). Bolnav și fără speranță revenirii la Roma, Ovidiu s-a stins în anul 17 d.Hr. El nu s-a îndoit însă nici un moment de viabilitatea peste secole a creației sale, convingere exprimată cu o superioară conștiință și demnitate: „*Pe groapă ajunge atâtea! Căci operele mele / Vor fi un mult mai mare, mai trainic monument. / Mult rău făcură ele acelui ce le scris, / Dar nume fără moarte prin veacuri îi vor da*”. (*Tristia*, III, 3, 77-80). Îngropat în pământul anticului Tomis, într-un loc ce nu se cunoaște până azi, trupul lui Ovidiu s-a prefăcut în pulbere, o pulbere mai nobilă decât cea de aur, dar opera sa dăinuie și va dăinui într-adevăr, iar existența lui pe locurile noastre a fost și va fi mereu celebrată de români prin manifestări științifice și amintită trecătorilor prin piața constanteană ce-i poartă numele, de statuia pe soclul căreia e gravat epitaful ce și l-a compus: „*Sub astă piatră zace Ovidiu, cântărețul / lubirilor gingase, răpus de-al său talent. / O, tu, ce treci pe-aice, dac-ai iubit vreodată, / Te roagă pentru dânsul: să-i fie somnul lin!*” (*Tristia*, III, 73-76).

Difuzată prin zeci și sute de editii, opera lui Ovidiu a suscitat, de-a lungul vremii, un interes enorm în rândul cercetătorilor care i-au consacrat monografii, sinteze, studii critice, prin care au fost puse în evidență varii aspecte ale acesteia, începând de la geneză și mergând până la influența ei în felurile literaturi. În sfera culturii românești, printre cei care s-au referit la marele relegat sunt de amintit B.P.Hasdeu, N.Lascu, O.Drâmba, St. Bezdechi, C.Blum, Gr.Tănăsescu, G.Călinescu, M.Diaconescu, E.Dumitrașcu, St. Cucu s.a.

Ceea ce ne interesează aici în chip special sunt, desigur, lucrările pentru care îl integrăm pe Ovidiu literaturii noastre, adică scrierile realizate la Tomis. Totuși, pentru o mai exactă, corectă reprezentare a locului acestora în ansamblul creației ovidiene, nu se poate evita un mic excurs asupra operei marelui poet dinaintea relegării.

În cronologia ei, creația literară a lui Ovidiu a cunoscut trei mari perioade: a scrierilor de tinerețe, a marilor poeme narativ-mitologice și perioada scrisorilor din Tomis. Din aceasta este de înțeles că atunci când venea la Pontul Euxin, la vârsta de 50 de ani, sulmonezul era autorul unei opere impresionante, prin care se integra în planul literaturii latine în curentul „poetilor erudiți”. Orientându-se de timpuriu către poezia lirică de factură elegiacă, el realizase *Amores*, *Heroides*, *Ars amandi*, *Remedia amoris* și *De medicamine faciei*, adică scrierile de factură erotică și dăduse *Metamorfozele* și *Fastele* (acestea neterminate).



Două cărți asemănătoare într-o oarecare măsură prin caracterul lor evocator au apărut recent la Editura „Ex Ponto” din Constanța. *Cafeneaua literară și boema din România de la începuturi până în prezent* este o antologie alcătuită de Florentin Popescu, cealaltă, *Portrete literare*, are ca autor pe scriitorul și universitarul Ștefan Cucu.

Despre cafeneaua literară românească s-a mai scris, chiar Florentin Popescu, autorul antologiei pe care o prezentăm aici, a publicat în 1997 *Cafeneaua literară și boemii eice*-și propune,

maturității. Avea o mustată roșiatică, tunsă, și un obraz rotund, rumen, ca obrazul unei femei. Corect și proaspăt îmbrăcat...” Si poetul Alexandru Th.Stamatiad, „... cel mai orgolios poet al boemei noastre...”, înalt, subtil, frumos. Avea ochii catifelati, bruni, părul bogat și negru, dat pe spate, iar mustata o purta lăsată în jos, împrumutându-i oarecum un chip asemănător cu al lui Henri de Régner”, a frecventat cafeneaua, ca și Corneliu Moldovanu, cu „un nas ca de școlărită” ori ca reprezentantii Ardealului: Slavici, Goga, Chendi, St.O.Iosif, Emil Isac, L.Rebreanu, sau D.Anghel, Emil Gârleanu, „cea mai luminoasă și reprezentativă figură a *Terasei*, după părerea lui Victor Eftimiu, Arghezi, Bogdan-Pitești cu „un profil superb, un aplomb negalat, gust artistic, fanfaronadă și inegalate atitudini de cinism. Lansa

Cafeneaua literară și boema din România de la începuturi până în prezent

de FLORENTIN POPESCU



NICOLAE ROTUND

cum spune chiar scriitorul, „o privire panoramică a vieții literare și artistice văzute din «unghiul tematic» anunțat prin chiar titlul volumului”. Mai pot fi amintite *Cafeneaua cu poezi și amintiri*, 1989, de George Sbârcea, *Cafeneaua literară*, 1997, de Emil Manu, *Între Corso și Capsa*, 1998, de Vlaicu Bârna și altele. Meritul antologiei de față este înainte de toate acela al prezentării fenomenului din mai multe perspective care, prin știința semnatarului volumului, se asamblează într-o construcție unitară și interesantă.

Cafeneaua literară rămâne, sper, un organism viu ce cunoaște toate perioadele biologice ale existenței, deci și pe aceea a dispariției. Încercările, chiar timide, de revitalizare ar putea determina o avivare a acestui proces artistic, chiar dacă formele de manifestare ar cunoaște anumite modificări. Perioada interbelică rămâne punctul cel mai înalt și în domeniul cafelei și al boemei literare. Orasele de provincie cu o viață artistică intensă au avut, fiecare, cafeneaua ei literară, mai cu stăi, însă, fiindcă provincia este, orice s-ar zice, mai sensibilă în privința încălcării unor reguli de conviețuire socială. Bucureștiul dintre cele două războaie este un oraș european, dezinhbat, populat de scriitori trăitori și creatori în mari centre culturale ale continentului. El a cunoscut atmosfera cafelei literare și înainte, căci aici și-a câștigat reputația *Fialkowski*, local central, încăpător și luxos, având două săli — una pentru biliard, cealaltă pentru jocurile de table, domino, ghiubahav. Aici se întâlneau figurile cele mai remarcabile: diplomați, actori, profesori, scriitori etc. ceea ce l-a îndreptățit pe C.Bacalbașa să afirme că „Fialkowski nu mai era o cafea ci ajunsese o adevărată instituție”. Cafeneaua era vizitată printre alții de Grigore Alexandrescu, de poetul și dramaturgul Nicolae Scurtescu, de Cilibi Moise, autor de aforisme, un Anton Pann de origine evreiască dar nestiutor de carte, cel mai original bucureștean al vremii sale, „geniu oral”, cum l-a etichetat G.Călinescu în „Istoria” sa, autorul unor farse ce au rezistat timpului, de poetul *Noptilor*, de Iuliu Săvescu, mort de ftizie la 37 de ani, interesant poet al spațiilor exotice și de atâția alții încă. Mesele de marmură erau inscripționate cu texte ca acesta: „La Fialkowski-n cafea / Talente grămădite-o sumă; / Ce multă apă se consumă / Si rar se bea câte-o cafea, / La Fialkowski-n cafea”.

Si *Kübler*, cafea numită mai apoi *Cafeneaua Imperial* a fost gazda celor mai de seamă scriitori, aici poposind de multe ori Eminescu, Slavici, Caragiale, Coșbuc, Vlahuță, Gârleanu, Șt.O.Iosif, E.Lovinescu, Bacovia, N.Davidescu, D.Iacobescu, Nae Ionescu, Dem.Teodorescu... Localul a cunoscut cele mai aprige dispute literare. Ion Minulescu, frecventator asiduu al cafelei *Vachette* din Paris, își aminteste: „... la cafeneaua *Kübler* boemii erau împărțiți în două tabere, gata de luptă în fiecare oră, fie ziua, fie noapte. Unii erau așa zisii «traditionaliști», iar alții așa zisii «moderniști». Singura deosebire dintre ei era o simplă aparență. Traditionaliștii erau sinistri; iar moderniștii erau caraghioși”.

Terasa Oteteleșteanu a fost deschisă între 1910-1931. Claudia Millian a numit-o „Academia Liberă a Scriitorilor”. De la *Kübler* a trecut aici Minulescu, „un alt Minulescu decât cel din vârsta

epitete grele, clama sentimente, impunea artiști...”, cum îl caracteriza același Victor Eftimiu. Dintre pictori și sculptori îi putem aminti pe Camil Ressu, despre care s-a pronunțat cu mare admirație și de timpuriu Bogdan-Pitești, Iser, Jean Steriadi, Nicolae Dărăscu, Alexandru Satmary, Sirato, Paciurea, Fritz Storch, ca și pe compozitorul Castaldi, autorul imnului *La arme!* Aici au pozat ca modele pentru Camil Ressu scriitorii Arghezi, Minulescu, Corneliu Moldovanu, ori în grup, Iser l-a desenat pe Iosif și l-a imortalizat împreună pe Ion Dragoslav, Mircea Demetriade, Al.Macedonski și Al.T.Stamatiad.

Capsa a intrat în legendă după demolarea *Terasei Oteteleșteanu*, trăindu-și gloria în deceniul al patrulea al secolului de curând dispărut. Cu mici excepții, mai toți scriitorii, artiștii plastici, actorii, muzicienii au trecut pe aici. *Capsa* era împărțită în două: într-o cofetărie luxoasă, cu o casieră care, spune Bogdan Amaru, prozator și dramaturg mort la nici 30 de ani, „stă melancolică, în dosul casei, ca o cintează pe cuișor”, și în celebra cafea: „De o parte și de alta a celor doi pereți sunt canapele de plus albastru, lustruite de pantalonii clienților. Două rânduri de mese, neasternute, dreptunghiulare și de lemn stau aliniate de-a lungul canapelelor pluate, escortate de către o patrulă de scaune — tot de lemn — destul de vulgare, iar în fund, de-a curmezișul — lângă singurul fără geam și perspectivă — sed mese lipite cap la cap, ca la pomană”. Asa arăta *Capsa* cu cele două compartimente, despre care N.Crevedia epigrama: „La *Capsa* unde vin toți seniorii / Local cu două mari despărțituri, / Într-una se mănâncă prăjituri / Si-n alta se mănâncă scriitorii”. Prin atitudine, prin pofta de bărfă, prin bucuria de a face glume sau prin credința oarbă în propriul talent, câțiva dintre ei au intrat în istoria orală (acum și scrisă) a cafelei. George Gregorian era „poetul atlet”, Alexandru Cazaban „cel mai iscusit bărfitor”, Nicolae Carandino „blond ca un cozonac”, „una dintre cele mai simpatice figuri ale *Capsei*”, Radu Boureanu „cu figură de sfânt răstignit, cu plete argintii peste urechi” este mai mereu aprobator la plângerile confrăților. Camil Petrescu se simte furat, Liviu Rebreanu este decent și imperturbabil, Carol Ardeleanu, autorul romanului *Viermii pământului* apărea „parcă proaspăt descins din galeriile minelor, unde fusese în documentare”. Vanitoșii, spiritele injuste și meschine, incultii ce se ocupau cu gazetăria, girând



• Diana Salomia — „Babel”. Gravură.

funcții de conducere erau tinta glumelor sau a batjocurii generale.

Măturile „capsiștilor” au marcate note de personalitate, dezvăluie întâmplări necunoscute, dar, cum e și normal, și altele comune, cu mici variațiuni, cu aceleași personaje, văzute din unghiuri diferite. Al.T.Stamatiad era recunoscut pentru că în loc să predea franceza elevilor, le citea din poeziile sale și-i nota cu zece. Epigrama lui Crevedia, pe care am reprodus-o mai sus, și-a păstrat spațiul rezervat în mai toate confesiunile. Stan Palanca, autorul unui „volum de poezii și al cunoscutei romane *Smaranda* a fost considerat în unanimitate ca cel mai de seamă boem. As putea spune că alături de Dimitrie Stelaru a reprezentat boemul autentic. Intrarea în *Capsa* era intempestivă și urmată de un soi de validare a valorilor prezente acolo. I.Peltz își aminteste de taxinomiile acestuia: „— Mă, mă, caraghioșilor... Ramolitiilor! Matofiților! Nătarărilor! Nuuu... Nu intrați în istoria literaturii române! Nu!” Avea și preferințe: „— Minulescu? Daa — poet! Bravo! Corneliu Moldovanu: bun director de teatru... După Davila, cel mai bun vâtaf al Naționalului... Bravo! Arghezi!... ce să mai vorbim! Steaua stelelor!... Eftimiu!... Bravo!” Odată oprește întreaga circulație pentru a scoate dintre șinele tramvaiului o albină ce căzuse acolo și nu mai putea ieși: „Cum o descoperise ochiul lui năclăit de băutură și chiolhan — spune Neagu Rădulescu —, e un mister. Dar ridicând-o în batistă ca pe o ofrandă a zeilor, numitul Stan Palanca, de profesie poet și degustător prin cafele, cârciumi și taverne, se răstise spre multime și vatman: „— Băăă! Nu uitați, dobitocilor! E o albină. Nu puteam s-o las călcată de tramvai. Asta face miere!” Versuri pe măsura personajului i-a închinat „singaporeanul” Tudor George: „Halal de Stan, cu harul lui din gușe! / De moarte, de botez, dacă-ți cuvântă, / Ti-ntoarce un discurs ca pe-o mânășă, / P-o vorbă plângi, or răzi de nuntă! // Pe-atât era de meșter Stan acela — / Gigantic în retorică și-n lyră! Când mă gândesc la el, îmi scot capela / Si spelbii-mi lauri simt cum se cocliră!”.

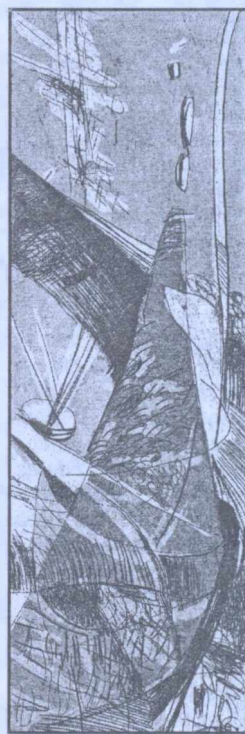
Desi frumos amintit de Fănuș Neagu, Dimitrie Stelaru, poet despre a cărui valoare nu e cazul să discutăm aici și ducând o viață aidoma lui Stan Palanca dar mai în rigorile definiției de „boem”, este nedreptățit. Proza lui oferă suficiente secvențe să ni-l proiecteze ca pe un boem absolut. Probabil faptul că rareori mergea prin cafelele literare a determinat amintiri parcimonioase.

Ca orice fenomen, cafeneaua literară în general și *Capsa* în special au cunoscut definiții apte să surprindă esența: pentru pictorul Camil Ressu, „cafeneaua rămânea în zilele trecute un tragic înlocuitor al căminului, al atelierului și al libertății”; pentru Tudor Arghezi (în timp, devenind casnic, poetul și-a modificat poziția): „O cafea serioasă e pentru artiști o universitate”; Neagu Rădulescu: „Căci numai cafeneaua te poate lansa cu tam-tam-ul negrilor ei, așa după cum te și poate prăbusi, dându-te de-a berbeleacul de la prima ineptie tipărită”; I.Peltz: „*Capsa* devenise citadela scriitorilor”; T.Arghezi: „*Capsa* e încrucișarea tuturor drumurilor și toate drumurile duc la *Capsa* o dată pe zi, *Capsa* e un parlament universal”; Nicolae Carandino: „*Capsa*? un centru intelectual”...

Adevărata cafea literară românească încetează, cel puțin pentru o perioadă, prin dispariția *Capsei*. Are dreptate Florentin Popescu să-si

intituleze unul dintre capitolele cărții sale, reprodus și aici, *Alte locuri de întâlnire ale scriitorilor până prin 1980*, căci nici *Podgoria*, nici *Katanga*, nici *Albina*, nici alte localități nu și-au meritat acest nume. Desigur că nu din vina scriitorilor! De aceea ultimele zeci de pagini, cu narațiunile hazoase la îndemâna oricărui grup, ar fi putut lipsi fără să dăuneze în vreun fel. Din contra!

Florentin Popescu, autorul antologiei, al Cuvântului înainte și al Notelor biobibliografice, pune la dispoziția unui larg cerc de cititori o carte nu doar amuzantă, deci plăcută în adevăr lecturii, ci, mai ales, instructivă.



• Simona Mocan — „Babel”. Gravură.

antologia T.

VASILE PETRE
FATI



mic poem

Tânăr, pe-o planetă,
frumoasă-n mișcare,
veghez apele-adânci de vară,
pun greieri în calea marinarilor
la-ntoarcere,
fac să rodească grâu și porumbul
și las o lacrimă de seară
peste sufletul morților îngândurați.
Cu frunzele care mi-au mai rămas
împodobesc copacii,
până departe
să vadă iarna.

Prietenilor le las imaginea frumoasă
a unui băiat
învins în bătăile cu perne;
și generalilor de război, bătrâni,
le dăruie această pipă
și acest căluț de lemn
pentru victoriile lor
și întru pomenirea mea.

Veghez podurile rămase
în urma trenurilor,
copiii oamenilor simpli pe acoperiș,
călătoresc și mă bucur
de poemele ce-mi izbutesc.

Femeii care va veni,
și pe care voi iubi-o,
îi voi spune cuvinte de toamnă,
și către o stea
depărtată și sigură a destinului
ne vom pleca în taină.

Și celui ce voi fi bătrân,
cu barba aprinsă
în lumina toamnei,
când izvoarele se vor rupe din tălpi,
părăsindu-mă,
și crengile vor trece
prin pieptul meu înflorind —
nu-mi va rămâne decât imaginea îndepărtată
a unui băiat
la marginea planetei
și patima sufletului meu
cu înalte priveliști.

autoportret

Voi împlini douăzeci de ani, îmi spunea,
privindu-mă neliniștit
într-o frunză din vară.
Iată, vei trece în timp
cu un surâs melancolic
și-un tatuaj din adolescență.
Vei fi desigur mai tăcut,
și de o dragoste mai sfârșită
sufletul va fi plin de frunze și ape.
Tânăr lângă triumful ierbii,
vei trece prin bolta unui timp
până când vei îngenuchea în grâu
și glasul se va pierde
ca-n galerii adânci
un râs în hohote.
Îți vei aminti cu siguranță
fotografia dăruită unui prieten,
și felinarele de pepeni vor fi aprinse
în întâmpinarea copilăriei.
Și-n liniște,
fără nimic de prisos,
vei trece pe sub arcul vârstei,
Voi împlini douăzeci de ani, îmi spuneam,
cu mirare și teamă,
prea mare pentru cuvinte,
privindu-mă neliniștit,
într-o frunză din vară.

EDITURA EX PONTO



Povestirile bunicii
de
Antonietta de
Angelis Del Medico



**Prin
Transilvania,
sub clar de
lună.** Proză
de Pina Lupoi



**Joacă-te cu mine,
mare! Versuri
pentru copii de
Sanda Ghinea**

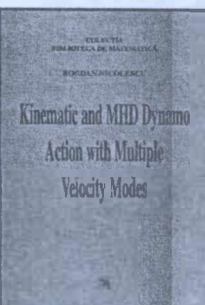
**Să furăm zeilor o
fărâmbă de
eternitate de
Vasile Mizdrea**



**Talasoterapie la
Mamaia de
Sabin Ivan**



**Drept comunitar.
Teorie și
jurisprudență de
Prof. univ. dr. Marin
Voicu**



**Kinematic and
MHD Dynamo
Action with
Multiple Velocity
Modes de
Bogdan Nicolescu.
Biblioteca de
matematică.**



**Elemente de
strategie maritimă
de Viceamiral (r)
Constantin
Iordache**

calea pescărușilor

Dovedind de multă vreme virtuți de prozator — care puteau fi decelate în volumele sale de publicistică, Constantin Cioroiu a încredințat, până la urmă, tiparului un roman cu un titlu poetic: *Calea pescărușilor*, apărut recent la Editura „Ex Ponto”. De fapt, romanul este constituit din mai multe secvențe epice, care au un mare grad de autonomie în economia cărții. Ele pot fi tratate deci, și ca niște povestiri de sine stătătoare, care pot fi citite și separat.

Pornind „à la recherche du temps perdu”, scriitorul tomitan își rememorează copilăria și începutul adolescenței trăite în anii de după al doilea război mondial. El ne dezvăluie, cu ingenuitate, lirism și umor, lumea peșteră a mahalalei, a „banlieue”-ului constantin. Autorul pare un Nică al lui Ștefan a Petrei — în variantă citadină și dobrogeană — făcând mereu câte o poză, câte o năzdrăvănie, împreună cu alți copii din cartierele Constanței. Trebuie să precizăm însă faptul că această carte nu se încadrează în nici un caz în categoria „literaturii pentru copii”, deși mulți dintre eroi (actanți) se află la acea „vârstă de aur”. Ochiul de copil este doar un „speculum”, o oglindă în care se reflectă problemele grave ale gramaticii perioadei postbelice. Autorul nu folosește nici metoda proustiană a memoriei involuntare, ci rememorarea este făcută în chip voluntar, cu metodă. Lumea copilăriei nu devine o Arcadie artificială, idilică, un „paradis lost”, un tărâm al fericirii perpetue. Cartea se află într-un contrast total cu atmosfera edulcorată, hipersentimentală din romanele lui Ionel Teodoreanu: *La Medeleni*, *Ulita copilăriei* etc. Deși copiii știu să-și construiască universul lor aparte, diferit de al adulților, un univers aflat sub semnul ludicului, al exuberanței juvenile, viața lor se desfășoară într-o lume a pauperității, a penuriei cotidiene. Autorul știe să vadă chiar „bubele, mușegaiurile și noroiul” existenței, zgrăvind totul în pastă densă, în culori tari. Putem afirma că lumea prezentei cărți este mai apropiată de cea din *Maidanul cu dragoste* al lui G.M. Zamfirescu sau din *Groapa* lui Eugen Barbu, deși tematica este total diferită. Este vorba de o lume aflată „la porțile Orientului”, sub semnul mizeriei și pitorescului, într-un cuvânt, al balcanismului. În roman misună o întreagă faună umană: căruțași, negustori, foști marinari, barbugi, bostănari, hamali, circari, cutitași, fete bătrâne etc. Interesantă este și onomastica din *Calea pescărușilor*, prozatorul reușind să reconstituie și în acest fel lumea mahalalelor tomitane. Menționăm câteva *cognomina* deosebit de sugestive și de pitorești: *Pomană*, *Fane Portofel*, *Gili Moacă*, *Guvădaru*, *Arsic*, *Pătlăgină*, *Tăină*, *Capră*, *Chiștoc*, *Pispirică*, *Aspirină*, *Limonadă*.

Prozatorul simte o adevărată „voluptate” de a descrie lumea vetustă, decrepită, vechitului păstrată din alt timp. Moș Lale, fost marinar pe o fregată franceză, ajuns la o vârstă matusalemică, pare și el o relicvă rămasă din alt timp. Elocvent este portretul lui, deloc idealizat, bătrânul fiind înfățișat „tale quale”, cu toate mizeriile sale fiziologice.

O altă „voluptate” a autorului este cea filologică, lingvistică. Toate capitolele sunt împănate cu fragmente de cântece, poezii, reproduse în original, în limbile franceză, rusă, engleză, germană, neogreacă, latină etc. Dar nu este vorba aici de pedanterie, de paradă de eruditie, ci de dorința autorului de a fi cât mai autentic, de a reconstitui atmosfera de epocă și a surprinde mai bine psihologia, modul de comunicare al anumitor personaje. De fapt, multe dintre citatele cu caracter livresc sunt atribuite „Domnului învățător”, bătrânul și tristul dascăl, care-i aluminat și i-a marcat autorului începutul de drum.

Întregul roman se află sub semnul ludicului, al jocurilor copilăriei. De fapt, la începutul capitoului *Pe chei*, cu *Lidika*, Constantin Cioroiu ne oferă o adevărată teorie a jocului: „Nimic nu-ți poate pricinui o bucurie mai mare decât un joc bun, însă o problemă dificilă este alegerea jocului, iar alegerea o făceam după dispoziție, după starea vremii...” În continuare, scriitorul folosește procedeul stilistic al enumerației, înșirând, într-un ritm amestecat, aproape toate jocurile copilăriei: „Jucam hoții și vardistii, ulii și porumbeii, ascunsa, prinsa, capra-n doi, în patru, în șapte, capra-n lung, cal de rege, cal de print, cirlic, turca, sfârleaza, tragerea la tîntă cu arcul, cu sulita, cu prastia, telefonul fără fir, băza, arșice, nouă pietre, țintar, popa prostu, șah și multe altele și tot ce făceam devenea joc, întrecere: patinajul, înotul, plonjarea în apă, dibuirea scoicilor în mîl, pescuitul, prinderea graurilor, a garizilor, alipitorilor, aracilor, țesălatul cailor, călăritul, umplerea sacilor cu iarbă pentru purcei și păsări, alergatul cu picioroange, mersul în mâini, furtul fructelor din grădini, startul broastelor, explodarea cutiilor cu carbid, arderea focoarelor, a prafului de pușcă...” Desigur, trebuie să ținem seamă de epoca respectivă, căci — după cum se știe — copiii din ziua de azi sunt preocupați doar de jocurile pe Internet!...

Depășind schematismul, superficialitatea, didacticismul prin care se caracterizează, în general, povestirile cu copii și adolescenți apărute în ultimele decenii la noi, Constantin Cioroiu demonstrează, prin prezentul roman, că acest gen de literatură se poate aborda și altfel, cu rafinament, profunzime și maturitate artistică.

ȘTEFAN CUCU

augustin buzura — monografie

Când un critic cu experiență în publicistică realizează un studiu, fie și sub forma unei monografii, se cunoaște. Este cazul criticului și istoricului literar orădean Ion Simuț care publică la Editura „Aula” din Brașov (2001) cartea *Augustin Buzura — monografie (antologie comentată, repere critice)*.

Primul capitol al cărții pe care o discutăm acum (și asupra căruia o să zăbovim mai mult, pentru că aici se află miezul receptării și sistematizării prozei lui Buzura) — *Profil Augustin Buzura* — este un eseu consistent, structurat în cinci secțiuni, prin care criticul își propune inițierea cititorului în proza lui A. Buzura, după modelul studiilor publicate la Editura „Minerva”, seria *Introducere în opera lui...* În prima secțiune — *Epoca, politica și generațiile* — după ce se arată că adevărata eliberare de obsesiile deceniului dogmatic are loc la jumătatea deceniului al șaptelea, prin scrierile unor prozatori ca: Marin Preda, Sorin Titel, Al. Ivăsiuc, Augustin Buzura, Nicolae Breban, George

• Liviu Sasa Stoianovici — „Babel”. Gravură.



Bălăită, M.H. Simionescu și Radu Petrescu (aceștia fie „dau un conținut politic explicit confruntării cu starea de spirit deplorabilă a stalinismului și poststalinismului” (p.8), fie, construiesc o proză axată pe mitic, parabolic, fantastic, intelectualism și livresc, ca alternative insolite de ancorare a imaginarului, eliberat de o actualitate presantă.” (p.8), se opinează că pentru înțelegerea climatului ideologic al anilor imediat următori ieșirii din dogmă „ar fi absolut necesară glosarea unor articole de atitudine politică, reunite în volumele *Imposibila întoarcere* de Marin Preda (1971, reeditat în 1972), *Radicalitate și valoare* (1972) și *Pro domo* (1974) de Alexandru Ivăsiuc, la care trebuie să adăugăm neapărat volumul *Bloc notes* (1981) de Augustin Buzura” (p.8). Sub aspectul acestei opinii, s-ar fi cuvenit reproducerea unor pasaje elocvente din cele patru cărți amintite în felul acesta se putea înțelege limpede spiritul critic la adresa regimului politic, pe care-l incumbă cărțile lui Buzura.

În a doua secțiune a capitolului întâi, se aduce în discuție *formula epică* a romanelor lui A. Buzura. Precizând că în definirea concentrată a prozei lui Buzura, critica literară a uzitat de două sintagme — *realism psihologic* și *proză de analiză* — criticul orădean menționează utilizarea celei de-a doua formule de către Eugen Simion în volumul I al cărții sale *Scriitori români de azi*, plasând proza lui Buzura alături de cea a lui Breban. Dacă *Absenții* poate fi încadrat în seria romanelor de tip existentialist, cu *Orgolii* „problematicizarea morală se accentuează, justificând formula de «realism etic»” (p.10). Pornind de la afirmațiile autorului, într-un interviu din 1978, Ion Simuț găsește că „Prozatorul optează pentru o echilibrare a celor două tendințe: «observația socială» și cea de «analiză»...” (p.10). Și în această secțiune se revine la spiritul critic al prozei lui A. Buzura, conchizându-se că aceasta „Cu mijloacele prozei (...) a spus o mare parte din adevărul dureros al epocii comuniste: (...) despre precaritatea condiției umane în vremuri de dictatură...” (p.12).

Pertinente sunt aprecierile cu privire la proza lui A. Buzura, în secțiunile *Romanul conștiinței etice* și *Romanul condiției umane*. Pentru prima categorie, reprezentativ ar fi *Absenții* („roman al individului, al stării de criză morală și intelectuală” — p.13), pentru cea de-a doua *Fetele tăcerii* („roman al destinului colectiv, al confruntării cu istoria...” — p.13).

Considerând că în romanele lui Buzura există câte un om revoltat de tip camusian (Mihai Bogdan — *Absenții*, Gelsomar David — *Refugii*, Drumul cenușii, Ștefan Pinteau — *Vocile nopții*, Matei Popa — *Reclăm pentru nebuni și bestii*), I. Simuț avansează ipoteza că „Ar fi interesant de urmărit subtextul camusian sau celinian (două aspecte diferite, desigur) al romanelor lui Augustin Buzura.” (p.16). Din păcate, ideea se oprește aici, deși este incitantă. O altă idee demnă de reținut, pe care criticul o sesizează, este aceea că proza lui Buzura „nu se rezumă decădent la contemplarea răului (...), sentimentul general însoțit de proza lui (...) nu este unul depresiv sau de

resemnare, ci tonic prin lupta protagoniștilor cu răul social și răul din om.” (p.16, 18).

O aserțiune captivantă e aceea în legătură cu portretul făcut lui Preda de către Al. Paleologu (în *Alchimia existenței*) și care i se potrivește și lui Buzura, în sensul că „Una din obsesiile lui Marin Preda, «spiritul primar agresiv», e și obsesia romanelor lui Augustin Buzura și nicăieri nu se vede mai bine acest lucru ca în *Orgolii*.” (p.16).

Aducând în discuție o altă caracteristică a prozei lui Buzura, pentru realitățile sociale detectabile, ca și pentru viziunea ce o propune asupra individului într-o anumită etapă a existenței sale în societate, I. Simuț consideră că „Buzura reprezintă un tip *universal* de romancier și nu unul local...” (p.17).

După ce în secțiunea *romanul condiției umane* este amintită pledoaria lui Mircea Iorgulescu, cel care făcea o apropiere argumentată a prozei lui Buzura de cele ale lui Camil Petrescu, Mihail Sebastian și Anton Holban (noi am considera că fiind profitabilă găsirea unor puncte comune și cu prozele de analiză ale lui Al. Ivăsiuc), sesizându-se „un fond comun existentialist” (p.18), Ion Simuț găsește similitudini — „pentru condiția de intelectual și scriitor al lui Augustin Buzura” — „cu o anumită etapă din fluctuantă evoluție a lui Jean-Paul Sartre.” (p.19). Criticul orădean nu



• Lucia Stoica Kolla — „Babel”. Gravură.

uită să precizeze ceea ce este esențial în demersul său analitic. „Apropierea pe care o putem găsi între proza lui Augustin Buzura și unele din ideile lui Sartre din faza lui existentialistă nu trebuie să creeze neapărat impresia influenței.” (p.20). Adăugând că precum scriitorul francez, Buzura a impus în literatura română „un mod specific de a fi intelectual în raport cu istoria”, iar primele cărți ale autorului român nu au „în centru o imagine metafizică a omului, ci una concret-socială, dar întrevăd de la *Absenții* înspre *Refugii* aspirația spre un naturalism metafizic” (p.21), Ion Simuț descoperă o altă particularitate: „omul din proza lui Augustin Buzura, așa cum ni se relevă prin personajele sale generice, își caută și își creează propria esență...” (p.22).

Ultima secțiune a primului capitol — *Literatura în postcomunism* — supune atenției cititorului două aspecte. Primul se bazează pe un paradox: deși în străinătate, în ultimii zece ani e scriitorul român cel mai tradus, în țară Buzura e tratat de către critici cu reticentă. Al doilea aspect include motivația criticului orădean în opțiunea pentru patru romane ale lui Buzura, „rezistente” oricărei exigențe critice. Mai întâi, Ion Simuț se distanțează de Nicolae Manolescu, directorul *României literare*, care în volumul al doilea al cărții sale *Literatura română postbelică* (Editura „Aula”, Brașov, 2001) reține doar *Orgolii* și *Vocile nopții*, ceea ce i se pare de-a dreptul scandalos, comparativ cu Eugen Barbu, din ale cărui romane reține patru titluri. Iată opțiunile și motivațiile autorului monografiei în discuție: „Mi se pare că patru cărți apărute înainte de 1989 rezistă indubitabil așteptărilor și exigențelor actuale (...). *Absenții* (1970), prin contextualizarea socială a omului revoltat, *Fetele tăcerii* (1974), prin adevărul tragic spus despre cooperativarea forțată și prin modalitatea narativă de confruntare a două puncte de vedere ireductibile; *Vocile nopții* (1980), prin drama conștiinței etice și

CONST.MIU

continuare în pag. 22

călătorie întru spirit

In literatura călătoriilor, orice contribuție este binevenită. Pompilu Selea are mai mult decât percepția trecerii prin locuri deja celebre, are chiar harul destăinuirii în cuvinte, a experienței sale de călător, de om care vibrează profund în fata tainelor lumii. Căci dincolo de ceea ce ni se prezintă în volumul *Pelerin prin statul angelic* (Editura Morin, Craiova, 2002), avem plăcuta constatare a unui crez pe care autorul încearcă să ni-l comunice. Este crezul celui



care a parcurs o experiență remarcabilă, relevantă, aducătoare de lumină: călătoria la Muntele Athos în ideea unei luminări interioare spre care aspiră firesc ființa umană.

Textele cuprinse în acest volum mărturisesc deschiderea spre învățăturile creștine, fapt evident prin numeroasele izvoare citate: Evanghelia de la Târgoviște (1644), Biblia, dar și Sfântul Toma D'Aquino etc. Călătoria la Muntele Athos reprezintă pretextul călătoriei interioare, întru spirit, căci autorul consemnează momentele unei trăiri complexe, în consonanță cu *etapele* cunoașterii. Este o călătorie inițiată în care se regăsesc opțiuni, crezuri, raționalmente ce definesc o personalitate capabilă să asimileze și, în același timp, să exprime experiență fundamentală de viață.

Un prim capitol al cărții prezintă Sfântul Munte Athos, sistemul juridic al acestuia, mănăstiri, schituri, monumentele comoriale zonei geografice, îndrumându-l pe călător spre acest reper al lumii ortodoxe.

Despre viața monahală, ca și despre istoricul asezământului, ne sunt oferite date concludente care îndeamnă la meditație, la căutări turistice, dar și cărturărești. Fiecare capitol este prefat de câte un citat biblic și bogat ilustrat cu imagini grațioase. La Mănăstirea Xeropotamou, autorul consemnează, între altele, „cea mai mare bucată din Crucea Domnului, păstrând și semnul unui piron care a fost bătut în mâna Domnului, dăruită de împăratul bizantin Romano” (p. 126).

Între mănăstirile vizitate se numără: Protaton, Marea Lavră, Vatoped, Ivron, Chelandari, Dionisiu, Cutlumuș, Pantocrator, Xeropotamou, Zografu, Dohiariu, Karakalu, Filoteu, Xenofon, Sf. Pavel și altele, care conturează un traseu spiritual creștin recunoscut în lumea bizantin-ortodoxă.

Un scurt Cuvânt înainte este semnat de IPS Teofan Savu, Mitropolitul Olteniei, care apreciază înclinția autorului spre introspecție și credință: „Pelerinajul unui om de afaceri în Sfântul Munte Athos, descris în această carte, devine măturie și mărturisire despre un loc unde prezenta Creatorului este trăită cotidian. Este ambiția de har și taină spre care, conștient sau nu, tindem cu toții. Împlinim acest deziderat printr-o călătorie la Athos, în multe din mănăstirile Olteniei, Moldovei etc. și mai ușor în intimitatea unei bisericute sau a propriei noastre locuințe în fața icoanei Maicii Domnului luminată de o candelă aprinsă”.

Pompiliu Selea realizează astfel un adevărat îndrumar, cu o atență documentare, adăugând pagini de literatură precum „cântarea lui Leon Înteptul, pentru a doua primire a Domnului, tradusă din grecește și prelucrată de smeritul Kiril Monahul” sau antologie poetică sub semnăturile marilor noștri poeți: Eminescu, Arghezi, Radu-Demetrescu Gyr, Dumitru Ciurezu, care și-au muiat pana în cerneala credinței. Este un lucru nu numai prodigios, dar și necesar în lumea contemporană, când fiecare dintre noi simte, poate, nevoia aflării căilor drepte ale vieții, idee regăsită și în citatul din Karen Armstrong, autorul lucrării recent traduse în limba română, *O istorie a lui Dumnezeu*: „Ființele omenesti nu pot răbda golul și pustiu; ele vor umple vidul, nascând un nou punct focal al sensului. Idolii fundamentalismului nu sunt înlocuitori potriviți pentru Dumnezeu; dacă este să creăm o nouă credință de rezonanță pentru secolul XXI, ar trebui să cugetăm la istoria lui Dumnezeu, căutând acolo lecții și avertismente”.

FLOREA MIU

intrarea în apocalipsă

Sunt trupuri coborâtoare de scări / nuduri perfecte / cârnuri transparente în lumină / prinse în pozitii diverse / pe pânza realității”. Sunt versuri dintr-un *poem de căutare* al volumului *Intrarea în apocalipsă*, Editura „Cogito” din Oradea, format liliput, editie bilingvă română-franceză, traducere de Sabrina Russo. Într-un volum precedent, *Zodia nopții* — iată câtă apropiere ideatică — spuneam că în poemele lui Cassian stă semnul timpului-oglinză, al devenirii dar și al risipirii. Aici, în această carte, sintaxa cuvintelor în text capătă variante insolite, altfel spus, asociațiile neașteptate de limbaj creează deseori „artificial” imagistice nebănuite: „mi-am pierdut pasiunea / — gânduri ale unui creier / încă treaz / — celor necesare nu mai pun întrebări / — priviți codanele / în nepăsare de felină / traversează memoria — / încă tânăr / într-un aspru pământ / să plâng / să plâng / de ce / când tot ce-i carne fi-va iarbă / să plâng? / la ce ajută / mergerea pe jos și zborul / am să-mi ridic reverul / prea reci rafale danțuie prin suflet / (viața și moartea sunt una / noaptea și ziua sunt una) — a plânge multă vreme singur / duce la ceva”. (p. 84).

Structural, poetul Cassian Maria Spiridon este un romantic, adoptat forme prozodice și textului modern. Originalitatea în versuri înconfundabile îi conferă o prezență unică în peisajul liric contemporan.

Poezia din *Intrarea în apocalipsă* este unitară prin atmosferă și „îmbracă” un ton elegiac. Autorul ei — spirit meditativ — traduce în abstracțiuni poetice, căutând semnificații și apelând la sugestii, tot ceea ce sensibilitatea — a se citi — subiectivitatea —

(practică) întâlnește pregnant și impresionant în cale: „Iertati-mă că încă mai trăiesc / că-n fiecare dimineată / singur / la fel de obosit / mă voi trezi / iertati-mă că mai respir și cuget / (ce mare lucru?) pân' pe acolo / si încă mă mai mișc prin apele luminii / purtând o umbră (e drept cam stingheră) iertati-mă că tulbur liniștea cu ascuțita mea / singurătate / dar uneori un urlet / printre atâtea soapte / împăcate / e mult mai nimerit / pe toți să ne salveze / oare / un foc de revolver / o sticlă spartă / o / noapte de betie înghetată / acum / când tinerețea-i părăsită si / inima de gânduri / când iubirea pare simplă întâmplare / (toate câte stim și cele care nu-i nevoie) sunt jaf si foc / în noaptea omului / acum când ai toate răspunsurile adunate în / cartusieră / când dinghetari au rămas / doar morene / pentru studiu / un diform simt al realității / te conduce / prin galeriile nopții / acolo / câiva bărbați ascultă”. (p.62).

Puterea trăirii lirice și siguranța stilistică a discursului, reflexivitatea (cerebralitatea), asezarea gândurilor în pagină într-un „desen” al imaginilor, conturat persuasiv, sugerează vocația și dorința poetului Cassian Maria Spiridon de a desăvârși actul scrierii într-o atotcuprinzătoare și îndurerată lumină a lumii.

VICTOR STEROM

poemul scurt al lungii mele vieți

Oscilând permanent între două extreme — păgânism-crestinism, cosmos-antropos etc. — și dispusă, chiar de autoare, în două serii, poezia Carolinei Ilica (*Poemul scurt al lungii mele vieți. 13 poeme (duble) de dragoste*, Editura Academiei Internaționale Orient-Occident, București, 2001) vadește o remarcabilă capacitate de sublimare a dorinței erotice: „Inima mea se umple: / De dragoste sau poezie? / Totuna! Incât aș putea să și mor. / De mai trăiesc e doar spre-a descrie / Dorul de starea aceea de dor.” (*Poemul scurt al lungii mele vieți*).

Pornind de la ipostaza unei descendente pagâne (mama i-a fost „sălbăticiune de pădure” pândită de „Centauri-Bărbați pe cai...”, (*Pădureancă*), pentru ca în final să se transpună într-o *tărăncă*, poeta rămâne fidelă, de-a lungul acestei metamorfoze, combustiei erotice: „De ani tot zac în temnitele tale, / Iubire-mpărăteasă desfrânată! (...) Si-n loc să te blestem și să hulesc, / Te laud, osândită pe viață.” (*Iubire*); în ultimul poem, deși sunt prezenți termeni din sfera religiei, acestia nu fac decât să potenteze dimensiunea Erosului: „Gândindu-mă la Dumnezeu și la Dragoste, / De parcă ar fi totuna!” (*Ca o țărăncă*).

Forța sublimării reiese din faptul că avem de-a face cu un discurs autentic, neforțat, fără metafore căutate. Nu imaginația simplă, ci o imaginație dinamică induce parcursul estetic al lecturii, parcurs dominat din această cauză nu de o reverie statică ci de una în acțiune. De aici, un discurs nefragmentat, având drept caracteristică o curgere fluentă, firească

La nivelul unei decriptări facile a acestor versuri, imaginea ar putea fi asemănată cu cea din *Luceafărul* eminescian. Se poate face această apropiere dar ar fi una de suprafață, pentru că în structura de adâncime a textului, acesta se apropie de poezia eminesciană dar nu de *Luceafărul* ci de *Glossă*, textul Carolinei Ilica structurându-se, din această perspectivă, ca un ghid al visătorului, ca o *ars amandi* la nivel oniric.

Un alt exemplu pentru modul în care acționează pulsuniile erotice de-a lungul parcursului inconștient-constient îl constituie poemul *În fata ta*: „În fata ta nu pretuiesc decât / O floare adumbrită de-altă floare? / Când ceru-i delăsă și mohorât, / Petalele se-ncuie în seapale. // Dar de ar fi să mă culegi, în mână / Ca nufărul m-as dezveli, deodată / Întâi nerușinată și păgână. / Apoi păgână și nerușinată.” Se observă clar cum regimul de funcționare al reveriei dinspre inconștient spre constient trece prin mâna ipoteticului receptor îndrăgostit, cenzură care are atribute afrodisiace: „Ca nufărul ... nerușinată”.

Afirmă G. Bachelard: „Nu merită numele de *imagine literară* (s.a.) decât ceea ce comportă originalitate”. Imaginea literară „este un *sens* (s.a.) în stare născândă” care „trebuie să se îmbogățească cu un nou *onirism* (s.a.)”. Să semnifice altceva și să provoace un alt mod de a visa, iată dubla funcționare a imaginii literare (*Apa și visele*, Editura Univers, București, 1997, p.258).

După cum se observă, poezia Carolinei Ilica se constituie ca un exemplu perfect pentru ideea bachelardiană.

În ceea ce privește indicii crono-topici, constatăm că regimul temporal este preponderent nocturn iar cel spațial prezintă două potențialități: externă — în care domină spațiul campestru; excepție fac trei elegii constituite pe tema „fugit irreparabile tempus” (*Calea Victoriei, Frumos de toți și Avionul de seară*) — și internă — dominată de dinamica focului (dublat uneori, într-o sintagmă oximoronică, de gheată); bineînțeles, cele două aspecte topice (intern-extern) nu se desfășoară pe două planuri total separate.

Vom încheia îndrumând cititorul către lectura poemelor Carolinei Ilica pentru a-și descoperi și înfrunța propriile *întunecimi de rai*: „Potopiți păienjenisul demonilor sub copite / Si furati-mă în coama cu *întunecimi de rai*. (*Pădureancă*).

MARIAN FLORICEL

în căutarea comunismului pierdut

Paul Cernat, Ion Manolescu, Angelo Mitchievici și Ioan Stanomir sunt autorii primei încercări coerente și substanțiale de a demasca e(st)ticul operelor din perioada 1945-1989. Volumul este important prin lecturile izotopice care tînesc de fiecare dată o altă zonă a mecanismului bine uns ideologic, pus în slujba propagandei comuniste, fără a fi o „carte de istorie literară”, după cum anunță de la

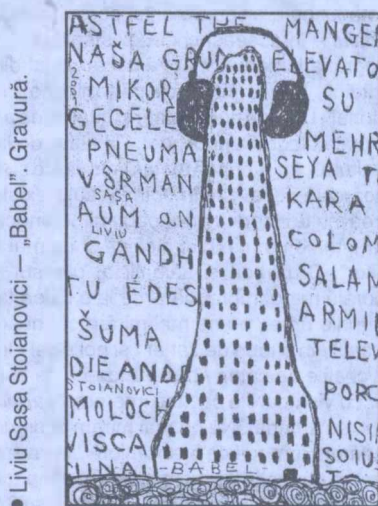
numai prima piesă a volumului, ci și uvertura lui: analizarea atentă a pronosticurilor făcute de un număr de intelectuali în 1945, printre care George Enescu, Alexandru Rosetti, Tudor Vianu, Mihai Ralea, Mihail Sadoveanu, Lucretiu Pătrășcanu, Grigore Popa, Alice Voinescu, în fața interviului lui Ion Biberi. Pasajele la care se opreste Ioan Stanomir sunt străbătute de aceleași constante: atitudinea optimistă față de ce ar fi urmat în desfășurarea istorică, iminenta apariție a „omului nou”, activismul acestuia. Multe citate par convenabile pentru evul ce stătea să vină, par să surprindă un curent de opinie generală pe care doar cunoașterea traseelor destinate ale enunțătorilor îl va nuanța *post festum*. *Sala constituțiilor* — primul studiu propriu-zis al volumului — marchează din punct de vedere istoric date oficiale ale noii orânduiri și ale etapelor sale de dezvoltare, fixează cadrul politic general pe care literatura trebuie să-l servească pentru a fi parte în sistem. Rând pe rând, constituțiile din 1948, 1952, 1965 propun propriile concepte cheie: poporul, republica populară, societatea socialistă multilateral dezvoltată își identifică instanța colectivă care preia rolul conducător: partidul în numele poporului. Dincolo de definirea societății, de consemnarea dispozițiilor cu privire la tipul de proprietate, de formularea asigurărilor de protecție a cetățenilor în fața „dusmanului poporului” sau de menționare a drepturilor cu străni accentuate de obligativitate care conturează o lume nouă, cele trei edii ale legii fundamentale a statului îl interesează pe Ioan Stanomir și datorită faptului că lansează comanda culturală care este asigurată de stat atîta timp cît este „socialistă în continut, națională în formă” (1952). Aceste documente constituie premisele creațiilor proletcultiste, realist socialiste, patriotarde.

Abordarea pe genuri pare să fie o exemplificare a ceea ce documentele solicitau: activismul literelor. *Teatrul în democrația populară* vizează instaurarea unui nou erou, construit cu șabloanele vechilor *actanți* și noilor *roluri* care sunt figurate de noile *personaje* (termenii modelului greimasian). Din opera dramatică a lui Horia Lovinescu, interesant pentru Stanomir este debutul cu piesa *Lumina de la Ulmi* din 1953, care prilejuiește un excurs paralel documentelor în registrul literaturii teziste: Emil Comsa este scriitorul incapabil să surprindă „tocmai adevărul”. De la noul statut al literaturii care trebuie să se debaraseze de misticism, decadentism, hermetism, izolationism, ficțiune, dezbatut în piesa lui Lovinescu, Stanomir trece la problema eticii în discursul despre discursul jurnalistic: *Ziaristi* de Alexandru Mirodan, 1956. Comedia spectacolului dramatic nu este completă fără comedia criticii: critica lui I.D.Sârbu și critica criticii acestuia întregesc tabloul de epocă. Textul singur nu poate da maximum ridicol e(st)tic, ci tot ceea ce acesta provoacă: lupta pentru *Ziaristi*. „«Negativismul burghez» ilustrat de impenitentul I.D.Sârbu, sesizase indirect măcar, că dincolo de ambițiile realiste ale dramaturgiei partinice se putea identifica un fond de exemplaritate alegorică pe care critica nu făcea decât să îl expună compromițând finalitatea actului însuși.” — atrage atenția Ioan Stanomir coroborând toate aceste texte. Apelul la figurile mitice: Comsa este un Ulise rătăcitor în drumul său către Penelopa (Maria Comsa), Alice Coteanu este o Calypso, verifică schematicismul liminar al personajelor. Ultima intervenție despre teatrul socialist, semnată de Paul Cernat, este dedicată piesei *Trei generații* de Lucia Demetrius (1956). Prima schimbare de perspectivă critică se face discret chiar dacă noua voce lărgeste cercurile concentrice din jurul textului de analizat propriu-zis, făcând vulte prin generația devastată a anilor '30 căreia îi aparține autoarea, dar și prin receptarea momentului și a consemnărilor ulterioare. Paul Cernat re-construieste erudit protagonistă și măștile ei: *Marile speranțe, Metamorfoza, Războiul familiei reactionare, Nunta domnitei Ruxandra, Suflete moarte, Dragostea și revoluția* etc. sunt tot atâtea trimiteri la marea literatură care dă ironic matricea micii literaturii. Râsul înfundat al lui Paul Cernat este generalizator cuprinzând textul și toate jocurile textuale pe care acesta îl poate deschide.

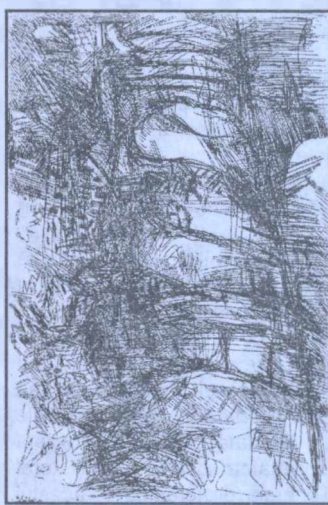
Cel de-al treilea capitol — *În miezul unui ev aprins* — continuă excursul prin lirica și proza proletcultiste, tematic reunite sub semnul marelui erou. Angelo Mitchievici abordează lirica activismului sub semnături consacrate: Dan Desliu, Demostene Botez, Eugen Jebeleanu etc. într-un ritm alert, cu inserții epice dintr-un volum de amatori, păstrând un ton egal în deconspirarea acelorăși clișee, fără vreun interes pentru artisticitate, oricum greu de înghițit atît timp cît este cu efort înregimentată falselor adevăruri, idilicelor masacre. Citatele îngreunează de morala proletară, tensionate de lupta de clasă sună ridicol încastrate în textul deliberat ușor, „decadent”, cu sloganuri americane de tipul „the dream comes true”, ales pentru a însoți textul lui Eugen Frunză, intitulat 98,84%: „Da, cifrele astea spun precis / Precum visati, așa va fi, ca-n vis! // Da, cifrele ne spun că, negresit, / Tot ce visăm va fi îndeplinit!” Cel mai uluitoare interstiiu este al lui Ion Manolescu: *Sexualitatea în poezia comunistă autohtonă*, care dezvăluie subtexte erotice neașteptate acolo unde orice relație bărbat-femeie fusese sublimată. Travestiurile sexualității sunt savuroase în perspectiva decupată a

ILEANA MARIN

continuare în pag. 22



• Liviu Sasa Stoianovici — „Babel”. Gravură.



• Amalia Todarov — „Babel”. Gravură.

și, poate cel mai important atribut, necenzurată de îngădurile constiente (cele mai reprezentative pentru această perspectivă sunt poemele *Rusinoasă* și *Melci*).

Lipsa cenzurii conduce la un paradox-atu al poeziei Carolinei Ilica. Astfel, dacă în mod normal, o pulsuniile inconștientă este cenzurată de starea de conștientă a subiectului, aici descărcarea psihică urmează un parcurs care-l anulează pe cel firesc, declansând o amplificare în sens invers, astfel încât dorința eliberată de inconștient în vis sau reverie este augmentată odată cu starea de trezie: „Atras de trupul fraged și alb și gol, să vină / Prin apele oglinzii, un demon: chiar Satan. / Să lăși perdele groase, ferindu-i de lumină / Râsul hidos și chipul grosolan. (...) Nu te sfii, căci l-ai dorit atîti!” (*Ispita*). Se observă în aceste versuri cum o imagine onirică, peste care trebuie trase *perdele groase*, este acceptată în final cu seninătate.

ION
ROȘIORU

O radiografie a alienării

Pentru că trebuia să poarte un nume, vorba poetului, Adrian Bușilă i-a zis romanului său **Dicționar de iubiri ratate** (Editura „Ex Ponto”, Constanța, 2001), cu o usoară, așadar, nuanță consumistic-provocatoare. Cartea, premiată la a VII-a ediție a „Colocviilor tomitane”, e, însă, mai mult decât atât, constituindu-se ca o puternică și complexă radiografie a comunismului românesc de la începuturile sale până la agonia sa, din păcate niciodată finalizată pe scena istoriei.

Perspectiva abordativă este cea a unui intelectual ce îngroașă galeria inadptabililor, mai degrabă a celor condamnați de sistem să vivoteze la limita neîmplinirii profesionale și familiale. Arhitectul Tudor Gurău, angajat, ca și soția sa, a treia în ordine conjugală, Laura, într-un institut de proiectări, vine la lucru mai mult spre a avea de unde se întoarce. Visurile pe care le va fi avut cândva de a deveni un arhitect celebru s-au spulberat într-o lume în care se construiesc doar cuburi uriașe de beton, într-unul și vesnic același stil lipsit de fantezie și gust. Doar arareori îi e dat să întocmească planul vreunei cotinețe pricăjite ori a vreunui garaj stupid. În rest își trăiește încremenirea în proiectul iluzoriei deveniri, sfâșiat între un trecut deloc pe placul atotvigilentei securității roșii, în stare de a citi și gândurile cele mai intime ale insului, și un viitor dintre cele mai cenușii cu puțință într-o jariste depersonalizantă completamente. Nemembru de partid, acest Mersault românesc nu are nici o șansă de a domina și, deci, de a se ridica deasupra vegetării absurde în care se complăce. Mai mult decât atât, el e chiar un obstacol în calea promovării pe scară ierarhică a soției pe care, pe bună dreptate, o suspectează de a cloci un divorț, relațiile conjugale fiind și așa de la o zi la alta tot mai atrofiate. Perspectiva colaborționistă pe care i-o sugerează un colonel de securitate îi repugnă fostului fiu al unor țărani cât de cât înstăriți cândva, într-un sat de pe malul Siretului din Moldova de Jos. Scene din acest trecut, în care o istorie cu civilizația ei patriarhală relativ statornicită e distrusă sub tăvălugul nefastei puteri comuniste, pigmentează obsedant, dintr-o nevoie de repere morale ori poate din abia mocninde pulsioni justițiare, narațiunea altminteri savuroasă și dând parcă întreaga măsură a românului care, în ciuda proverbialei resemnări mioritice, mai știe să facă și haz de necaz. Autoironia e una neiertătoare, degrevată, în cochetăria ei, de cea mai mică urmă de sentimentalism, că de narcisism nici măcar nu poate fi vorba: „În ce mă privește, n-am nimic de ascuns: sunt o brută. Civilizația și progresul n-au reușit să mă slefuască. Ba, dimpotrivă, mi-au adăugat tot felul de asperități, un fel de solzi, o reacție de apărare total nereușită, care în loc să mă protejeze, îmi anunță prezența, atrăgând tuturor atenția că pe acolo trece un animal neadaptat (...). Sunt tot o rană, învelită în propria piele. Sângerez tot, ceea ce atrage rechinii și hienele. Ca să mă vindec ar trebui să mă ard cu fierul înroșit în jar ca în timpurile eroice, să mă izbăvesc de durerea din spatele coastelor, acolo unde poezi zic că ar fi inima, dar în realitate nu-i decât unul din viscerele la modă, cordul, transplantat ca un răsad de varză de la mormânt la vii”.

Singura soluție întrezăribilă a ieșirii din marasmul și promiscuitatea cancerigenă din jur pare a fi pentru protagonist trecerea clandestină a Dunării în zona Turnului-Severin. Aventurarea spre tărâmurile lumii libere presupunea să ai un capital cât de mic și atunci, ideea, prinsă din zbor de la un împăietor de păsări, că ar putea procura acești bani cultivând pepeni în incinta fermei partidului, dincolo de fluviu, în zona Litcovului, îi apare mai mult decât genială. Precar și temporar, această preocupare năstrusnică pentru mulți și în primul rând pentru Laura dă un sens catalizator unei existente pândite de dezagregare. Pepeniada, cum ar putea fi numit romanul iubirilor ratate, e un prilej inspirat sau un pretext epic de a radiografia racilele unei lumi ce avea încă neobrăzarea să se autocaracterizeze drept cea mai echitabilă și mai umană. În fond, e o lume a bunului plac a celor câțărati pe toate laturile și la toate nivelurile piramidei puterii, o lume putredă, meschină, vanitoasă, orgolioasă, coruptă, dezmătată, roabă a instinctelor și pofteilor neostoite ale trupului, având drept stindard ura față de munca fizică, dar neprecupețind nici un efort de a-l exploata la sânge

pe cel în care dragostea ancestrală față de glie n-a sucombat cu totul. Mahării roșii ieșiți pe teren, la partide de vânatoare sau de pescuit, o țin tot într-un chiolhan. Ei taie și spânzură, ei dictează tot ceea ce se cuvine sau nu în țară. Printre aceste otrepe, vesnic departe de a părăsi scena puterii, arhitectul întâlnește și câteva figuri ce-si începuseră activitatea „revolutionară” în satul său natal: Anton, argat pe atunci al popii Ghircă, ori pe Ticnita, profesoara, propulsată, de bună seamă, în această ipostază didactică la apelul de seară, ce-i învăța pe copii „Internationala” lovindu-i cu jordia până le tăsnea sângele din trupurile firave din cauza foametei.

Descinderea arhitectului în baltă pe post de cultivator de pepeni e nu numai un demers dictat de rațiuni pecuniare, o pornire de a înfrunta birocratia comunistă și de a-i testa pe propria piele diabolismul ilimitat, ci și o chemare a sângelui. Tatăl său, necrutătorul *pater castrator* de odinioară, fusese închis. Evadase din puscărie și fusese împuscat în stufăris. Nimeni nu-i văzuse însă cadavru. Mutilat, având încă un glonte în creier, amnezic și mut ca lebedele, ilustrul genitor se aciuiase și el prin baltă, tăind papură pentru împletitorii de coșuri ori lucrând cu ziua pe la unul și altul. Cei doi se vor întâlni. Grație banilor scoși, după lungi și nostime peripeții comerciale, pe pepenii vămuiți de mafia țigănească din municipiul Târgoviște, fiul își operează tatăl la cap, chit că intervenția chirurgicală nu-i va reda bătrânului simțurile. Arhitectul va cheltui altă parte din bani spre a transplanta rămășițele pământestii ale mamei din groapa comună a unei închisori comuniste în satul în care trudise creștinește înainte de a fi fost arestată. Și tot așa, crucea de lemn a fiicei protagonistului, Raluca, este înlocuită cu un monument de marmură.

Întoarcerea la natură e implicit și una a credinței, de refacere a legăturilor cu cei care au fost, gesturile de pioșenie avându-și funcția lor de repere într-o lume fără nimic sfânt și tot mai în derivă pe apele involburate ale ateismului nerușinat și cu



• Livia Coloji — „Babel”. Gravură.

rol de omogenizare socială, ca și învățământul ideologic obligatoriu nu o dată fletisrat pe parcursul cărții ce se vrea și reușește să fie un antidot împotriva nostalgiei comuniste și al nepieritoareii minciuni totalitariste care pentru activiștii libidinoși recrutați din dejectiile societății va fi echivalat într-adevăr cu paradisul terestru.

Compartimentul erotic al cărții e o dezinvoltă demolare a mitului donjuanesec, preponderentă în discursul românesc având esecurile eşalonate de la curiozitatea puberului ce-o spionează pe Luleta, prin gard, spălându-și sexul după ce și-a făcut lumeștile nevoi în spatele casei, până la lehamitea soțului de a-si mai îndeplini, fie și mecanic, obligațiile conjugale aproape atrofiate prin grija acordată omului muncii în societatea socialistă multilateral dezvoltată, viața și energia (pro)creatoare a acestui om nou irosindu-se pe la tot felul de cozi (benzină pe bonuri, copite de porci, gheare de găini, salam cu soia, butelii etc.) ori pe la interminabile întâmpinări prezidențiale ori pe la alte festivități cu nimic mai puțin idioate ori energofage, dar pe care, iată, abia după un deceniu și ceva, oamenii au început să le uite și să-l regrete fătis pe geniul carpatin cu a lui odioasă soție cu tot.

Dincolo de „gâlceava înțeleptului cu lumea” comunistă, cartea lui Adrian Bușilă se poate citi și pentru fluxul ei vital, pentru încărcătura stilistică, ca meditație intrinsecă, în registru umoristico-ironic, pe tema iubirii (intruabile cel mai adesea) și a puterii politice (făcătoare de ravagii din chiar clipa când începe pe mâna unor neisprăviți și a unor secături de cea mai jalnică spetă). Și mi se pare nedrept să se tot repete până la sațietate că Dobrogeanu și-a avea romancieriei. Adrian Bușilă ar putea fi unul dintre aceștia. Pourquoi pas?



vivisecții

NICOLAE
MOTOC

CE FACE „POEMUL SINGUR”

La editura *Augusta* din Timisoara, un capăt (geografic) de țară, poetul Nicolae Spătaru, bărbat din ținutul Herta, alt capăt (istoric) de țară, abia trecut de 40 de ani, își publică cea de-a patra carte de poeme cu un titlu de o blândete înșelătoare: „*tristetea recită din rilke*”. Înșelătoare, pentru că blândetea aceasta (ca și tristetea poetului) se dovedește în realitate de o mare robustete. Vocea lui lirică te surprinde imediat — în ciuda cătorva „reflexe rătăcite” din poezia lui Marin Sorescu, Bacovia sau Kavafis — prin forța, amplitudinea, naturaletă și originalitatea ei. Înșelătoare este și semnificația pe care mizează titlul; pentru că ea mai mult învăluie decât dezvăluie tipul de poezie pentru care are chemare Nicolae Spătaru.

Este autorul acestei cărți, așa cum ne sugerează titlul, un poet introvertit, delicat și rafinat, iubitor de armonii clasice, realizator al unui lanț de momente lirice pe al căror fundal se conturează profilul femeii iubite? Nici vorbă! Poetul e un bărbat puternic, un luptător, unul care nu se lasă cu adevărat copleșit de tristete și a căruia inspirație nu este marcată de gustul pentru misterul formelor, cum se întâmplă în poezia celui care a fost secretarul lui Rodin. Nicolae Spătaru se consideră un soldat, unul care mai „sapă încă în tranșeele primului război mondial”. Cine are un astfel de temperament este firesc să se întrebe ce face poezia, la ce folosește. El, de altfel, își așază cartea sub un epigraful din Ovidiu care nu conține propriu zis un răspuns lămuritor: „Nimic, de cauti bine, mai de folos nu este / decât tot poezia cea fără de folos”. Dar, nu mai puțin derutant e faptul că, până la urmă, nici ceea ce face Nicolae Spătaru cu poezia n-are vreo legătură cu poezia marelui poet latin.

Pe lângă aparente (utilizarea versului liber, a limbajului cotidian, absența punctuației) care îl țin la distanță de poezia clasică mai trebuie să notez că poezia lui Nicolae Spătaru mizează pe scurte propoziții aspre, sententioase, nemuzicale, în care metafora, destul de rară, corosivă, sarcastică, apare când te-astepti mai puțin, și e tăiată din câteva linii ferme, sub care, simți, vibrează, colcăie tensiuni existențiale, cu accente sălbătice. În chiar poemul care dă titlul cărții poetul vorbește despre o tristete orgolioasă „care n-a deturnat nici o toamnă / și n-a-mbolnăvit de friguri zidul puscăriei”, și își schitează astfel portretul: „tristetea asta e mereu cu tine / cel care se pierde salvator în mulțime / sau cel puțin rotunjeste pentru fetele mari / brățări din urletul lupilor”. Se pare că poezia lui e aspră pentru că nici viața lui nu e altfel. De altfel poetul afirmă în *citirea zidului* — în aceeași cheie existențială — că îi scrie biografia nimeni altcineva decât „zidul din adâncul grădinii, rămas intact ca prin minune de-a lungul istoriei”. Un mod dur, brutal, rar întâlnit, de a-ți imagina expusă biografia unui poet. De altfel, de la un capăt la altul al cărții abundă metaforele cinice și sarcastice, încercate de revoltă împotriva răului existențial: „de prea multă incertitudine sobolanii se sinucid în grup”, „drumurile nu mai duc nicăieri și nu mai au nici un viitor”. Cruzimea și sălbăticia, plictisul și mizeria morală merg împreună și de la o cafea la alta, prin barurile urbei, nu ne mai mirăm că „ni se serveste orașul / în cuburi de zahăr / și noi pioși / le aruncăm în cestile de cafea / bucurându-ne de asemănarea lor cu visătoarele cazane infernale” (*apocalipsa din nou se amână*). Nu ne mai mirăm desigur nici când „camera fumegă ca o scrumieră / în care se mistuie resturi de îngeri / simțim steele schiopătând pe cer / și undeva în noapte sânnii iubitei care nechează nebuni”.

Poetul începe (și sfârșeste...) prin a pune un semn de egalitate între ființe și lucruri atribuind unora calitățile și defectele celorlalte. Pentru că pare a fi tentat să le iubească deopotrivă, el se străduiește să realizeze în acest fel o fabuloasă, mereu străbătută de o undă de ironie, identificare între lumea poeziei și poezia lumii. Un stâlp de telegraf, biblioteca, pietrele drumului sunt tot atâtea repere lirice asupra cărora se răsfață toată tandrețea poetului când se abate asupra sufletului său pustiul „devorator și dement”: „ai descoperit abia acum / că dintre toți prietenii / doar stâlpul de telegraf / mai tine la tine / ca pe vremuri // și azi te-ai oprit lângă el / ti-ai fumat până la capăt tigara / sub privirile lui indulgente / apoi i-ai bolborosit câteva poeme / scrise în barul de noapte / pe servetele creponate / și lui i s-au părut extraordinare / aplaudându-te chiar / cu câteva scurtcircuite // acum

poti fi fericit / acum pustiul devorator și dement / abătut asupra sufletului tău / nu-l mai iei drept un dezastru / (dar câte nopți nedormite din teamă / că biblioteca ar putea să treacă / nestingherită prin ochii tăi / și să alunece în hău) // acum poți fi fericit / acum pustiul din suflet încerci să ți-l pui / în aplauzele frenetice ale pietrelor / drept motto / la cărțile viitoare”.

În aceeași viziune animistă, căreia nu i se poate ierta o anumită rudimentaritate estetică, poetul pare să ne spună un lucru extrem de trist, că mai degrabă lucrurile au suflet decât oamenii: „fereastra de la camera mea / si-a luat zborul în noapte / lucrurile s-au retras prevăzătoare / în propriile lor umbre / întunericul se naste / și de la cuvintele tale sopite / masina de scris a căzut ca un taur rănit / scotându-și limba înșăngerată / poemul ce abia de mai poate fi descifrat” (*cântec nocturn*). Până si banalului cartof, prevăzător cu o mulțime de ochi, i se atribuie un rol uman, de intermediar și interpret sau de purtător de cuvânt al poetului: „toate acestea mi se-ntâmplă / din simplul motiv / că am privit la lucruri la viața din jur / cu ochii cartofului / dar să știți că am de-a face cu un cartof bonom uman / cu virtuți perfecte de contemporan / (ierată să-mi fie rima) / cusurul lui e că are prea mulți ochi / de-aceea punctele lui de vedere / diferă de la un ochi la altul / (iar pe alocuri sunt chiar contradictorii) / totul depinde de locul din care / răsare lama amețitoare a cuțitului” (*abonamente gratuite*). Ele, lucrurile, iau parte, parodic, si la viața socială a urbei: „un buldozer / a scos cu noaptea în cap / toate străzile la miting / se presupune că discuțiile vor fi axate / în jurul ideii: oul de cioară / ca unică formă de supraviețuire a asfaltului...”. Spre a le răsplăti pentru tandrețea și fidelitatea lor poetul învețează *un limbaj pentru pietre* sperând că în felul acesta va afla „dacă se urâsc între ele / dacă / merg în pas cu moda și / cât de des se schimbă ea / dacă / au dusmani externi / dacă au ienicii / dacă au descoperit ghilotina / scaunul electric / conform căror criterii / își recrutează călăii / cum se pregătesc pentru judecata de apoi / dacă angajează / bocitoare la înmormântări / dacă / au terminat activitatea la enciclopedia / fraze înaripate de pe patul morții...”

De autonomia și independenta lucrurilor umanizate încep să se molipsească și cuvintele, (ba, si încrengătura de cuvinte care este poemul), ele însele, fiind tratate ca ființe și nu ca lucruri. În *întotdeauna va fi mâine* cuvântul are... cuvântul: „nu-mi deplânge rana / ci partea rămasă neatinsă enigmatică / ...vezi că nu mai ai cu ce-ți alimenta retina ochilor timorată / când vârtejuri pornite din carnea ta / încă tânără încă abstractă / te aruncă zi de zi / în hăul unui fir de nisip // vezi că nu mai au cu ce-ți liniști / timpanele devastate de larma / orasului barbar / vezi că nici această dimineată / nu este dimineata cea adevărată / și uită-te atent la mine: / nici eu nu sunt cuvântul cel adevărat / pentru că ziua în care mă voi naste / întotdeauna va fi mâine”. Poemele, metaforele, la rândul lor, în chip insolit, sunt figurate ca niște spații în care se locuiește, se trăiește, desi nu chiar ...omeneste: „doar câinii vagabonzi se simt / în siguranță în poemele tale / bețivii fac pipi după vocale / metaforele tale au ajuns locuri rău famate / unde se spun tot felul de bârfe / unde se pun la cale intrigi politice atentate crime / în poemele tale / își dau întâlnire hoții / si cutitarii” (*din poemele tale*). Imaginatia poetului ia uneori o turnură urmuziană, ca în *repetiție generală*, unde poemul despre troleibuzul călătorește pentru prima oară cu ...troleibuzul, are „emoții puternice” pentru că se simte „ca-ntr-o conservă”, și, în plus, „pentru a nu se lăsa peste sânnii în poziție de drepti ai unei blonde” trebuie „să ridice bratul / spre bara de susținere”. În același mod în care nu se mai face nici-o distincție între iluzie și realitate, se petrec lucrurile în *poemul non stop*: „lătratul unui câine apasă încet clanta poemului / usa se deschide / tăcerea atotștiutoare te salută decent / — ce doriri? o cafea? una mică? / nici nu știi dacă mai doresti ceva cu adevărat // ...ultima scrisoare ai primit-o / de pe insula ecky / îți scrie o stâncă / (tu crezi că-i cea mai reușită iluzie a ta) / o recitești de nenumărate ori cu lacrimi în ochi / si-ti plac la nebunie istorioarele / povestite de ea despre mare”.

Până la urmă poetul ne spune destul de limpede ce face *poemul singur*. Îmi bat poemul la masina de scris / și bucăți de cuvinte sar peste tot: / pe pereți pe birou peste cărți / precum sângele dintr-un cocostăiat / zvârcolindu-se în jurul trunchiului // Îmi bat poemul la masina de scris / si vocalele consoanele (ce bine / c-am renunțat la timp la semnele de punctuație!) / se depun în straturi groase / tot mai groase / peretii tavanelor abia se ghicesc / geamul nu se mai vede / usa abia se distinge / camera devine din ce în ce mai mică / tot mai mică / / Îmi bat poemul la masina de scris / până la lucrurile din jurul meu / devin un tot întreg: / pereți cuvinte fereastră cuvinte usă / tavan cuvinte masină de scris birou / cuvinte cărți cuvinte cuvinte // acum în zadar ar încerca cineva / să facă o delimitare / între lucrurile din odaie / si mine”. Rezultatul este că se poate de convingător. *Tristetea recită din rilke* este o carte care se deschide ca o ușă spre încăperile mirifice ale tezaurului liric al limbii române. Rămâne ca poetul Nicolae Spătaru, prin ceea ce va scrie și de-acum încolo, să-i treacă pragul.

ȘTEFANIA PLOPEANU



cum stau eu aici pe terasă și contabilizez obsценitatea istoriei

★

Nu mă mai uit la mare, ci la scoici.
Ce-ar fi să mă plimb pe-aici mărunț
și să mă tai
în cojile de ouă ale mării
până la sângele
sentimentului
de părăsire
niciodată n-am fost mai părăsită ca atunci
când tu te-ai întors
definitiv;
acum ce să mai facem, îți spuneam
eu în gând
cine mai vrea să se-nnece în mare acum
și pentru ce,
dacă-și poate tăia simplu venele
într-un ciob al fostei
iubiri?
Soarele ăsta rămas fără pleoape
și azi, ca și ieri, ochiul
deschis al istoriei
cum intră el și iese din mare
prin orizontul ca o ușă
fără de casă, eu fără grijă

și fără teamă de rănire
sunt ca o piatră
din zidul fostei
mele case

★

Sângele meu este nobil
nu a iubit niciodată sclavi;
e liber acum, mă părăsește
el însuși, curgând istoric din rânile
cele mai neînsemnate;
sângele meu nu se va lăsa
pătat de numele meu, dacă
numele meu se va păta
de sclavie!
Să afle toată lumea că
nu se compară nimic cu nimic:
un singur leu aleargă o gazelă;
o singură cheie descuie un lacăt
întâmplător;
din cer, plouă, biciuind iarba,
o buză neasemuită;
tu singur mă săruți pe mine
singură și

somnul sare ca ars, fuge
prin oraș, pe străzi, peste case,
buiac alungat
și strigând: trădare! trădare! trădare!

★

Stau aici pe terasă între flori și beau ceai
contabilizând obsценitatea istoriei
văd tot ce trece pe sub mine, tot ce-a
trecut — cu zgomote, cu frâne, cu scrâșnet,
cu fum, se
face un abur complex, urcă
până aici, la etaj, beau
toate acestea, eu, dimineata, când încă
nici nu m-am deșteptat propriu-zis; iată beau
piata
claxoane, alergături, scutieri, cavaleri
și mineri, steaguri, sânge, cămăși albe
trandafiri; dar nu ți-e sigur nimic, nu ți-e foame
nici mâcar
de ceai, și atunci, imediat, mă gândesc la
femeia lui Putifar, gustând așa,
ambetată, scârbită,
aripa unei rate fripte, ca mumia
ultimului faraon de ghips; și
cum mă gândesc la femeia lui Putifar, cum
ajung să trag linie dreaptă
de-aici până la casa ei cu lespezi, cu ibiși

cu litere-păsări; cerul, aburul, trecutul
piramidei mele deodată-i deschis, săgeata luminii
se
descompune, sfărâmă picturile, ametește ucide
vizitatorii
și... și amintirea
lui astăzi

★

Dimineata vine adevărul
la masă, se prezintă
simplu: eu sunt Hamlet, nu
am dormit nici o
clipă
nu am apucat să mă despart de stafie, să
întind urechea, să fiu omorât cu
otrava uitării, să-mi gădesc liniștea, iată
acum, în ceața zorilor voi înălbi
vestmintele tuturor
protagoniștilor îndoielii; am să
scriu alb pe alb întâmplarea asta
cum nu s-a mai scris niciodată
în peretii mortuari ai urechii
crinului virgin al Mariei; cuvântul
se va ridica; o fantomă
va curge când în pământ, când în cer,

o moarte va fi când la începutul,
când la sfârșitul
tragediei, iar nașterea
niciodată, niciodată poezia

★

Animalul mare și abstract
drept pe vena gâtului mi se-ntinde
lângă animalul mic și concret
dorind să-l sărute, să-l soarbă;
străinul spirit aspiră
la străinul trup
Și sunt ca o statuie, încă merg
odată cu norii, cu morții, cu ochii pe marginea
insulei Pastelui
O enigmă a casei mele sunt,
un șarpe culcat
la mine în casă, unde numai
eu mai deschid ușa, pândesc
cersetorii, nenorocirii
iubitele gödeliene, viata aia a lor
și clonării ce umblă
să mă cloneze,
eu le zic, iată viata asta;
le ofer acest semn
care nu poate fi mâncat de altul;
usa asta pe care o deschid —
vede fiecare că
stă deschisă, enormă
dar are cifrul înscris
chiar pe prag:
moartea nu se clonează

★

Când cazi pe munte
urcându-l, e
ca și cum muntele
a căzut pe tine,
te-ar fi urcat
îmbrățișându-te, atunci
cuvintele-astea ies
din tine ca din munte
venind fără de nici o
însemnătate și
arătându-ți iarba și brazii: ele nu sunt
deloc
profeții sau blesteme;
atâta doar că muntele-ți
lasă-n palme, pe piept
frânturi de rocă, iarbă
însângerată, vietăți,
zvâcnite și-o putere
uriasă, masivă —
ecoul liniștii-n văzduh
mai tare ca izbitura
însăși

LILIANA URSU



sarea esențială

Te-am văzut
Prima oară sub un cuib
În care
O pasăre își hrănea puii.

A doua oară cântai la flaut
Pe o plajă pustie
Și nimeni nu-ți cunoștea
Numele, vârsta, țara.

A treia oară erai pastorul
Înconjurat de oi.
Ca niste pietre albe
Cuminiți, urcau ele muntele,
Urmând însetate
Roua din sprâncenele tale,
Urmând flămânde
Sarea din lacrimile tale.

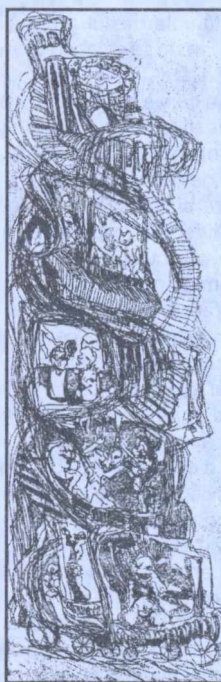
far din florida capul tăietorului de lemne

Săgeata albă
izbucnind dintre palmieri
și incendiind oceanul
esti.

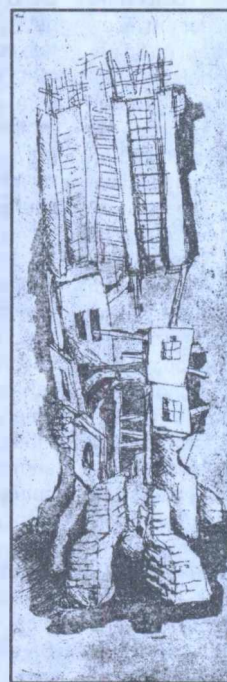
Tăietorul de lemne își ia capul în mâini
și plânge.
Lacrimile-i cad în oglinzile tale
de aceea lumina ta-i acum tremurătoare
și grea peste ape
asemeni plumbului din cuvântul
absentă.

farul lumina din sud est din rhode island

Fortăreata din cărămizi roșii
peste care-si lasă amurgul evantaiul
și luna își scutură trandafirii galbeni.
Pessoa își bea absintul
în fereastra ta ce se deschide
pe o stradă din Lisabona
fără de pământ
și fără de ape.



• Melania Ivan —
„Babel”. Gravură.



• Edeleni Eugen —
„Babel”. Gravură.

farul închipuit de la marea neagră

Pe muzică de Wagner te ridici
asemeni unei balerine pe vârfuri,
cu tutu-ul din ceată în jurul trupului luminos.

O balerină ești, far genovez
înșurubat pe scena pământului
Culegi stea după stea
și le așezi ca pe o tiară pe cap.
potrivindu-ți umbra de aur
direct peste inimă.

Marea Neagră pe care dansezi
cu un trandafir roz între dinți
e o altă scenă. Cea care are cel mai mult
nevoie de tine și de lanterna celui care vine
să-ți repare oglinzile,
să-ți lustruiască singurătatea
și-n lungile nopți ale iernii
să te deseneze cu săruturi
pe pieptul iubitei

orașul lui ovidiu în iulie 2000

tomis... constanța

Trei străzi se întâlnesc în preajma ta.
Se opresc o clipă să vorbească. Să-și
amintească.
Saci cu cafea descarcă tânărul poet
Din vaporul cu nume de piatră prețioasă:
„Rubin”

Se oprește. Se așează pe iarba arsă.
Își scoate meticolos ceasul.
Îi desface capacul
Cu agrafa iubitei
Și se uită pierdut la micile rubine
Ce împing timpul înainte,
La micile rotite ce-l dezbracă
În dansul lor mecanic.
Apoi
Se apucă iar de cărat sacii cu cafea.

farul din portul de jos, acadia, mâine

O pagodă luminată
de trei manuscrise cu poeme haiku
despre o mare dragoste,
despre o mică dragoste.
Si pe hornul căsutei ce te însoțește în singurătate
iese fumul poemului
pe care tocmai l-ai ars:
viata ta.

leda

Esti
rata sălbatică, proaspăt iese
din roata olarului?

Pene și piatră și carne sunt
răspunde ea
umilă.

Leda si-a acoperit, sfioasă, ochii
când din albul de foc al zeului
a erupt primul cuvânt de iubire
neomenesc,
ca un strigăt de luptă,
ca plânsul păunilor în cimitirele lumii.

Ca o picătură de sânge
în zăpadă.

Prințesa Xanadu

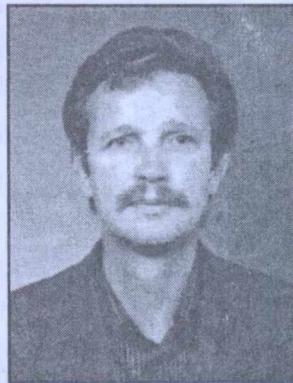
Pe când citeam tratatul despre poezie al desăvârșitului Xedozi, în vis, desigur și parcurgeam strofele în care el scria o artă poetică și le-am citit limpede, dar păcat că memoria mea este atât de slabă, căci altfel le-as putea reproduce și atunci ar fi minunat, pentru că bătrânul Xedozi cu barba de fuioare albe nu a scris niciodată o poezie, dar probabil a visat-o și așa am fi avut acum o poezie de Xedozi, am visat pentru a doua oară viermii albi. În încăperea vătuită în alb a palatului princiar, viermii urcau pe perete spre plafon. Nu erau foarte mulți, ci așezați undeva la mijlocul încăperii, se aflau în număr egal și pe perete și pe tavan. Înaintau cu o lentoare majestuoasă, iar albul lor, la fel de alb ca al varului, nu îi făcea totuși invizibili. Umbra de sub ei reusea să le deseneze un contur de cărbune în jur. Erau grasi, enormi, pufosi. Și încă o dată spun, m-a frapat mișcarea lor atât de înceată, încât părea a fi dincolo de orice voință și grijă, implacabilă. De fapt, deși încercau să înalteze, așa cum fac viermii, scurtându-se și făcând pe rând apoi inelele într-o destindere gratioasă, ei rămăneau de fapt pe loc. Dar, spre deosebire de visul visat rândul trecut, acum am văzut viermii în blănurile tigrilor albi întinse pe pardoseli și am văzut viermii albi și în patul meu, umblând prin cearceaful plăpumii. Am strigat-o pe tânăra lasmin și trăgând plapuma de pe pat, i-am spus să caute locul de unde ies viermii, dar atunci am văzut că ei ies undeva între marginea patului și perete. I-am spus să scoată așternuturile albe și să tragem patul, ca să vedem de unde vin, însă înainte de a face acest lucru, m-am trezit. Am repetat apoi ore în sir numele zeului suprem: Allez, Allez, Allez Allez... fără să-mi aducă nici o ușurare și l-am repetat apoi așa cum mi-a recomandat în secret înțeleptul Xerios, de la coadă la cap: Zelah, Zelah, Zelah... și parcă m-am liniștiți, căci părea a mă fi cufundat într-o apă uleioasă și tulbure, așa cum trebuie că a fost când am stat în pântecul mamei, cuprinsă în placenta plină de lichid amniotic, unde trupul meu nu avea greutate și mă puteam roti încet, fără a fi obligată să merg, să caut, să ajung undeva, nu știu unde, sau să obosesc de-a lungul unei zile. Ci acolo poate visam, dar cred că mai degrabă nici nu știam să visez și nu știam ce e visul, ci eram eu însămi și totuși cunosteam lumea întreagă, căci ea nu era mai mult decât eram eu, ci lumea eram eu, lumea era în mine și tot ce se afla afară era doar un lichid primitiv, de care mă simteam bucurată. Am umblat apoi prin uriasele încăperi pustii și albe ale palatului și briza venea dinspre ocean, învolburând și fluturând perdelele enorme. Când am privit afară pe fereastră, soarele asfinea și am avut o clipă impresia că soarele e un urias porc tăiat în două, tăiat chiar de apele în care intra, un porc ce nu se zbate, bucuș de propria-i moarte, al cărui sânge a curs brusc în ocean. În port, valuri mărunte ciocneau lemnul corăbiilor purpurii. Nu se auzea nici un sunet și totuși, în minte auzeam sunetul apei ce se așterne pe țărni, acel fosnet ca și când ai boți încet în pumn o hârtie. Am stat mai multe clipe nemiscată privind catargele și m-am făcut una cu legănarea lor indiferentă, încât puțin mai apoi îmi păru că ele stau pe loc, în timp ce Atlantida se mișcă, se leagănă beată de un descântec, iar oamenii urcau spre cer. Peste podul de jad arcuit peste prăpastia râului Partex treceau siluete grăbite, de parcă ar fi fost să urmeze furtuna. Dar Xanadu nu a mai fost de sute de ani lovit de furtuni. Mai jos de pod, la două mii de pași de țărni, râul cădea în cascada împurpurată, de la o mie de metri înălțime, ca un fuioar de sânge. Și totuși, deși era senin, cerul îmi părea că ar fi învolburat de nori. De fapt, e mult timp de când mă încearcă impresia că asupra orasului s-a lăsat o cupolă, iar noi suntem închiși într-o cutie de sticlă. Deși ziua e atât de multă lumină, nu o mai văd. Poate calcarele de unde izvorăște râul Partex m-au orbit. Printre minarete de marmură albă, printre turlle de jad, printre crenelurile stâncilor, privesc deseori cascada. Apele opaline, sunt aidoma căderii din cer a laptelui. De multe ori nici nu văd pragul de stânci ce rupe râul, lăsându-l să cadă. Ci văd doar laptele și pulberea apelor calcaroase, coborând din bolta cerului. Și iar am privit corăbiile prelungi, subțiri, cu prove înalte și ferestre cu nenumărate. Erau atât de gingase, încât îmi păru că un suspin le-ar spulbera. Le-am privit îndelung, căci iubeam mult corăbiile când eram mică. Ele plecau spre depărtări. Și tocmai când să urc pe una din ele, în vis, desigur. Doica veni după mine, cu plămâni plini de ecoul săliilor: — Xanadu! Xanadu! striga prin palat. Ea mi-a dat numele, după numele portului. Dar am îndoieli că ar fi un nume norocos.

Xanadu cu turele de fildeș, cu porturile albe și cascada care curge din cer.

Prințul Xipedide

Dragă Sheryll, zilele trecute când făceam fetelor propuneri amoroase prin *forumul* de discuții (nu am parolă, dar am făcut niște smecherii ca să intru) și mă identificasem drept un tip de douăzeci și opt de ani, tu mi-ai spus că așa avea o minte de doisprezece ani. Chestia asta mi s-a părut teribil de hazoasă, pentru că în general nimeni nu acceptă vârsta adevărată pe care o am. Ține-te bine, ca să nu cazi jos. Nu am doisprezece ani, cum ai spus tu și nici douăzeci și opt, cum te-am făcut să crezi, ci paisprezece ani. Dar am constatat că dacă îmi spun vârsta reală, puștoaicele mă persiflează, de parcă ar fi ceva de capul lor, iar cei maturi mă întreabă cum de nu m-am culcat la ora aia? Treabă, îți dai seama, menită să-ți taie cheful de discuții. De obicei fac conversații anodine, cu totul indiferente, dar alaltăieri, când te-am găsit și pe tine, aveam o stare aparte și mult chef de vorbă. Uneori se întâmplă lucrul acesta și constatăi că nu ai cu cine vorbi. De aceea am și intrat pe *forum*, dar nu am găsit, afară de tine, pe nimeni care să depășească faza oripilantă a unor conversații minore. De aceea ți-am și spus că ne-am împacă probabil de minune amândoi. Cum însă nu ai vrut să te identifici, măcar formal, mi-am zis că numele tău trebuie să fie al unei fete. As fi dezamăgit să aflu că ești bărbat. Bineînțeles, cred că te întrebi cum am găsit căsuta ta, pentru a-ți trimite mesajul acesta. E doar pentru că am și eu micile trucuri, însă nu le-am folosit niciodată într-un mod probabil. Dar, ce să-i faci, îmi place să-mi bag nasul ici-colo în micile secrete ale atlantiților. Mai descoperi o conspirație, mai descoperi infidelități conjugale, mai citești un mesaj de iubire, adică îți pui oarecum în mișcare sentimentele, în cetatea noastră altfel atât... de cum să-i spun, ca un oraș părăsit de ființele vii, în care trăiesc doar amintirile. M-a distrat că te-ai apucat să-mi cauți adevărata identitate și chiar mi-ai găsit o căsută, desigur, falsă. Cunosceam destul de bine jocul poreclelor — însă nu vreau să-ți stric sentimentul de triumf pe

DAN PERȘA



ATLANTIS*

care bănuiesc că l-ai avut atunci când mi-ai transmis că mă cheamă cutare cutărescu și că am adresa cutare. Pur și simplu vreau să-ți fac o mărturisire în felul acesta, anume că, din motive cât se poate de obiective, toate identitățile mele sunt false. E posibil, dacă te pricepi să cauți bine, să mă afli în rețea și sub alte nume. Dar nici unul nu e cel adevărat. Nu vreau să-ți trezesc orgoliul de a-l afla, pentru că asta nu e posibil. Repet: *toate* identitățile mele sunt false.

Ți-am spus că am paisprezece ani, însă, desi sunt *un pustan obișnuit ca oricare altul* (asta e tautologia pe care o folosesc ca să întăresc ideea), am unele calități ce îmi provoacă numeroase necazuri. S-au făcut asupra mea mii de teste, unele mai de neînchipuit ca altele. Încât, dragă Sheryll (sper că ești fată), tocmai acesta e motivul pentru care m-am gândit să-ți scriu. Am băgat de seamă că ai destulă imaginație și inteligență și vroiam să-ți propun să discutăm despre unele lucruri care mă interesează și pe care nu am cu cine le discută. Asta, bineînțeles, dacă o să-ți convină.

Iată. Mai zilele trecute, psihologii m-au atacat cu alt test, la care lucrează mai bine de un an pe „subiecți etalon”, spun ei, dar de multe ori când vorbesc între ei, folosesc sintagma „subiecți normali”, de parcă eu aș fi anormal. O întreagă gască de pustani de vârsta mea sunt chinuți cu teste, pentru ca rezultatele lor să fie mai apoi comparate cu



• Diana Salomia — „Turnul Babel”. Gravură.



• Zsuzsanna Biro — „Babel”. Gravură.

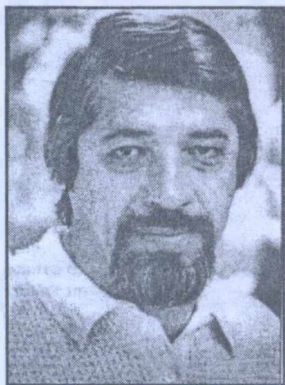
ale mele. Ce le-a dat psihologilor prin cap, a fost să arunce pete de tus pe coli de hârtie și noi să le interpretăm. Am refuzat să rezolv testul, dar asta s-a întâmplat destul de des și sunt obișnuiți. Știu ei că până la urmă tata mă va lămurii să colaborez cu ei, spre binele meu, după cum afirmă toată lumea. Dar iată motivul pentru care am refuzat, fără să fac uz, cumva, așa cum s-ar putea crede, de un capriciu. Eu am întotdeauna motive obiective. Am refuzat pur și simplu deoarece am considerat că pot interpreta o imagine în douăzeci de moduri diferite, iar treaba asta nu mi-ar fi de nici un folos, căci psihologii nu acceptă decât o singură interpretare și atunci deducțiile lor nu pot fi decât false în ce mă privește. Altfel mi-ar fi plăcut să mă joc cu posibilități și ambiguitatea, de ar fi fost să aflu cu adevărat ceva despre cel care sunt. Oricum, îți pot spune că mie îmi este foarte limpede că testele astea nu-mi fac nici bine, nici rău. Nu sunt în folosul meu în nici un fel, ci doar psihologii învață din ele, dar învață ceva fals. Nu știu de altfel ce ar putea învăța, căci mie lucrurile îmi sunt clare. Dar să-ți spun toată povestea. Am refuzat, dar apoi, noaptea, mi-amenințam în gând să mă strecur în încăperile amenajate pentru testări și am furat colile cu pete de tus. Nu din alt motiv, dar aveam stomacul deranjat și m-am gândit că stând pe tron, să-mi fac o ocupație oarecum intelectuală, sau mai degrabă să mă cufund în visul pe care imaginile mi l-ar fi sugerat. Gândeam să dau planselor douăzeci de interpretări diferite, căci aceasta e calitatea mea, să văd întregul și cum se unesc părțile între ele. Aceasta e întâia operație, care fixează universul ireductibil al imaginii. Dar apoi — am constatat asta de mult —, în spatele imaginilor stau ambiguitățile, așa încât imaginea totală lasă un mare număr de posibilități de a o vedea. Să-ți spun ce-am constatat, căci aceasta a fost o reală surpriză pentru mine. Am luat planșa unu și am privit-o. În câteva secunde am avut un adevărat șoc. Ochii au parcurs toate formele, căutând să adune întregul, dar acest întreg era totalmente vid. Pe planșa aceea, deși

imaginea părea să reprezinte ceva la prima vedere, nu era decât o anodină pată. O pată, dacă înțelegi ce vreau să spun. În loc să pot avea douăzeci de interpretări, așa cum crezusem, nu aveam decât o imagine vidă. Dacă ar fi fost să rezolv testul de fată cu psihologii, as fi jucat probabil teatru și le-aș fi spus că văd acolo o rată care zboară. Îi mint de multe ori în felul acesta și le dau răspunsurile unui copil obișnuit. Am văzut, privind imaginea aceea vidă, că aruncarea unei picături de tus pe o coală, ce apoi a fost îndoită la mijloc și cele două părți ale colii au fost lipite una de alta pentru a da o figură perfect simetrică, duce la nasterea unei imagini ce nu are nici un conținut. Mi-am dat îndată seama, pe de altă parte — și asta a fost descoperirea mea — că orice imagine creată de un om se bazează pe un simț al proporțiilor, nu pe simetrii brute, un simț al proporțiilor ce duc la nasterea unui *întreg*. Între diferitele părți ale imaginii există proporții bine stabilite, pentru a exprima ceva, ceva despre care de obicei însuși artistul, dacă e să mă gândesc la un artist, nu știe ce exprimă. Deoarece proporțiile instituie un sens și din orice activitate creatoare umană rezidă un sens. E un sens, nu o teză și de aceea poate avea zeci de interpretări (iar teza e o interpretare forțată, univocă). Pe când picătura de tus preschimbă în imagine, nu reprezenta absolut nimic, nu era produsă de imaginația, inteligența, intuiția sau rațiunea omului. As putea să-ți vorbesc foarte mult acum despre aceste lucruri, deoarece știu de unde vin în mintea omului formele pe care el le utilizează pentru a crea: din natură. Arborii giganti, crescuți în Xanadu din câte se spune la începutul lumii, ne intră în minte cu proporțiile lor, munții, portul, corăbiile, mișcarea apelor, cerul — toate sunt prezente în creierul nostru. Însă nu asta are importanță. (Totuși e important să-ți spun că toate cele existente sunt create de un zeu). Când am văzut vidul imaginii, m-am ridicat de pe tron (cred că știi ce e acela, tronul din locul unde și regii merg singuri) și m-am dus să caut răspunsurile subiecților etalon, al copiilor obișnuiți. Am avut din nou un șoc. Ei văzuseră în imaginile acelea diferite forme familiare. Un arbore, o găină, o corabie, o cascadă, un pod, un turn, un înțelept care citește o carte, intrarea într-o pesteră, albia unui râu sec, o frunză de mirt, un boboc de trandafir, o cetate crenelată, un templu și multe altele. Încât m-am întrebat, cum de este posibil ca un om să poată vedea într-o imagine vidă ceva ce ar putea să existe? Cum de nu pricepe că imaginea aceea nu e un întreg și îi pare că ea ar reprezenta ceva? E un mister și vreau să rămân așa, deoarece, dacă am discuta asupra lui și i-am căuta înțelesuri, consecințele sunt atât de grave, încât mă deprimă. Pornind de la acest fapt am putea nega însăși existența zeilor.

Prințesa Xanadu

Nu știu, mă întreb asupra lumii care există în afara mea și nu văd în jur decât frumuseți spelbe pe care le-au creat în vremuri apuse zeii și frumuseți spelbe pe care le-au creat oamenii. Deoarece, privind la lumea care mă înconjoară, caut să vorbesc cu ea, dar ea a devenit atât de tăcută, atât de goală, încât e ca o imensă sală de atâta vreme părăsită, încât s-a umplut de ecouri. Ecoui aidoma unor vise. Totul e cuprins de nemiscare, o nemiscare și ea ca în vis. Arborii albi din Xanadu, răsădiți de cuvântul zeilor, din câte se spune, sunt atât de înalți, încât prin coroanele lor rătăcesc pufosi nori lenesi ca niște viermii albi. Și stâncile albe ale uriasilor munți, pe coastele cărora coboară orasul din înălțimi geroase până la țărni cald, se văd, dincolo de Xanadu, dacă privești spre continent, spre țărnișul celor douăsprezece regate, încă și mai înalți, de parcă ar stăpâni cerul. Îi presară stânci pătate de ienuperi și brazi. Brazilii, insignifiant de mărunți față de bătrânii arbori zeiști albi într-un tot. Atât de bătrâni, încât uneori îmi vine să cred că frunzele lor albe sunt semnul bătrâneții, așa cum albul însemnează oamenii. Da, întocmai cum credea bătrânul Xantes, există trei lumi în lumea în care trăim. Una este creată de zei, alta e creată de natură, iar alta de oameni. Dar din lumea creată de zei nu au mai rămas decât arborii albi, muntii albi, oceanul spelb, decolorat de soare și vânt, astrii, râul și cascada care curge din cer. În rest, natura a sculptat opera zeilor și a îmbogățit-o cu nenumărate forme colorate, de un pitoresc pierdut în imensitatea creației originale. Iar oamenii și-au pus și ei amprenta, construind un oras, un port, corăbiile delicate și turele, minaretele de jad, canalele săpate în stânci, palatele cu pereți de argint. Asupra acestor lumi mă întreb și de câte ori privesc la ele gândind asupra lor, dar gândind ca și când m-aș afla într-un vis, frisoane care îmi strangulează pielea mi se adună în săni, botindu-i până când se fac atât de duri, încât îmi săgetează pieptul dureri insuportabile, ce mi se răspândesc în tot trupul ca niște fulgere. Deoarece, privind la lumea care mă înconjoară, caut să vorbesc cu ea, dar ea a devenit atât de tăcută, atât de goală, încât e ca o imensă hrubă. Mă îndrept către oameni, dar nici dinspre ei nu vine nici un gând, nici un vis, nici o îmbrățișare. Înalt o rugă și as vrea ca ea să se alăture rugilor altor oameni, să se adune cu ele pentru a fi împreună. Dar nici o rugă nu se înalță din piepturile lor. Așa că privesc spre canalul tăiat de atlanti în stânci, care traversează cetatea prin mijloc. Privesc în zare și îl văd cum se pierde între munți, mergând spre cele douăsprezece regate. Mici barcașuri de atlas se scaldă în apele lui, la ponton, câteva doar, în lumina aurie a zorilor, taie apele ușor încrețite de vânt, înaintând iute. Par a duce mesaje, dar nu e nici una din ele vreun barcaș princiar. Tata stă de ani și ani în odăile lui și aproape și-a îndepărtat toți servitorii, căci nu mai suferă să vadă oamenii. Îl tulbură. Îl opresc să viseze. Și visul său e un irealizabil vis de a salva Atlantida, iar el știe că e irealizabil și cred că tocmai de aceea s-a închis în sine, asemenea unui înțelept rupt de cele lumesti, dar nu e ca un înțelept, ci ca un animal închis în cuscă. Iar când mă apropiu de aripa palatului în care locuiesc, simt mirosul lui de animal, mirosul de sudoare, de vis sleit și searbăd. Un vis ce-și răspândește toxinele în trupul lui și îl face să pută. Un miros greu, de stărv, încât uneori m-am surprins gândind că din cadavrul său pornesc viermii să hălăduiască prin palat, prin visul meu. Războaiele au luat sfârșit de mulți ani, căci așteptăm sfârșitul. Cei doisprezece principii ai Atlantei au luptat cu oameni de pe celălalt continent și totuși, deși a fost atâta moarte, oamenii păreau mai vii decât acum. Ciudat, dacă mă gândesc bine, îmi dau seama că de atunci de când preotii ascunși au spus că Atlantida se va scufunda și au fost crezuți, nimeni nu a mai murit în Atlantida și nimeni nu s-a mai născut.

* fragment de roman



LEO BUTNARU

nasul cleopatrei sau minus un eveniment

Cândva, demult, mă îndrăgostisem de această — pe atunci —

signorită chișinăuiană. Însă ea îmi cam ocolea privirile, prefăcându-se că nu înțelege mare lucru din strădania-mi de a-i transmite, discret, sentimentele mele neordinare; sentimente de zile și nopți mari. Astfel devenisem ca și cum victima unei dragoste inutile, uneori, dacă nu mă înșel, venindu-mi să strig cât m-ar fi tinut bojocii: „Dragi părinți, iubiti pedagogi, atenție la disperata nerăbdare eroică a adolescentului de mine care își mușcă doar partea lui de sărut, doar propriile buze și le mușcă, nădăduind furibund să afle cealaltă parte de sărut — partea ei!” Îmi venea să strig, chiar și în franceza mea de tranzit, între scoală și universitate, cu un vers de Guillevic: „Beaucoup de rire et tant de sang”, pe gura pe care mi-o muscam în spasme (diverse) privindu-mi oarecum bleg-resemnat zâmbetul vânt-purpuriu în vâlurarea lui mărun-tremurătoare, ca și cum tinerețea mea deja și-ar fi pierdut sângele roșu-întunecat, și tare...

De mare necaz, îmi ziceam că dansa nu are o altă sansă decât

să ajungă un fel de madonă încărcată de plase, sacose, puni mai întotdeauna goale, dar, alteori, toate astea — foarte grele, foarte „hapsâne”. Îmi ziceam că va ajunge o Venus din Milo cu bratele smulse din umeri de cruzimea fără de milă a trecerii la economia de piață și — perplex, derutat — nu mai pricepeam dacă ar fi cazul să-i dedic sau ba vreun post-scriptum nuptial ca o bizară cântare de cocos ce ar fi alungat strigoiul tribunelor (foarte activ pe atunci) spre a ne reduce / readuce la normal distanța dintre minte și sminteală, în vreme ce s-ar fi destrămat dulcea metaforă a neprihănirii sale.

Ah, acel post-scriptum nuptial... Îmi imaginam cum, după

prima noastră noapte de dragoste, de sub subțioara ei s-ar fi ivit abia-abia un sfârc de pană alb-îngerie (sau dalb-îngerească) și eu m-aș fi întrebat în sinea mea satisfăcută de victorie dacă acel sfârc de pană alb-îngerească n-ar fi fost decât o anexă neglijentă, rămasă din asternutul ei pufos sau, poate, cu adevărat alesei mele prinseră a-i crește aripi...

Dar imaginația, precum se știe, o dă în variante, eu închipuindu-mi

și un altfel de deznodământ post-nuptial: o vedeam pe ea, oarecum intimidată de privirile mele admirativ pânditoare, cum își încheie fermuarul ce mi s-ar fi părut o gură care-i înghite sâni deja alunecători sub rochie precum conturul a doi fazani sub pielea vreunui hulpav șarpe Boa. (Ah, peste ani, despre toate astea am scris și un poem în care mă minunam, zicând: „Ce obraji frumoși aveau sâni ei roz-bombon!...”

Ce trist ar fi fost ca eu, Doamne, să fi suferit de daltonism!”)

Într-adevăr, în imaginația mea, ce obraji frumoși aveau sâni

ei și ce obraji triști avea ea, iubita mea cu chipu-i noptos învăluit de uluiala aventurilor minate de regretele viitoare. Mă temeam că, de atâta tristete, în următoarea clipă aș putea-o vedea zvâcnind prin ușa trântită spre o tentativă de sinucidere! Pentru că, în genere, adolescentele

își transpun foarte prost actoricește în acte comportamentale conflictele psihice. Însă acolo, în imaginația mea, ea proceda oarecum

contrar presupunerilor: pur și simplu, tăcea. Tăceam și eu. Și tăcerea noastră recrea depărtare...

Revenind la realitate, trebuie să spun că pe atunci, demult, scria și ea versuri, însă Marele Cenzor, câine intertextualist ce era el, comitea sălbătice inceste prin textele debutanților și, în special, prin cele ale firavelor debutante care, peste ani, n-au ajuns decât niste erate elegiace a tot ce era, demult, promisiune divină.

Ea — da, da, anume ea — avusese un vers extraordinar despre

tristele zile de sărbătoare ale lui Bacovia. Dintre multele debutante resemnate întru poezie sau doar măritate întru proza vieții de toate zilele, anume ea continua să creadă că încă nu-i fusese asasinat harul scrisului și nu-și pierdea totuși speranța (care moare ultima sau nu moare deloc) că va mai scrie. Sigur, îmi spuneam și eu, va mai scrie, poate, vreun vers memorabil care va fi pentru biografia ei cel puțin ceea ce este nasul Cleopatrei pentru cei dispuși de a-i acorda oarecare importanță. Sigur, ar fi putut să scrie, pentru că — din câte pricepusem eu (de data aceasta vorbesc destul de serios, nu postmodernist-ironic); deci, din câte pricepusem, ea fusese, în fond, o însă — pardon! — accelerată de-a binelea, căreia foarte, foarte puțin i-a durat perioada dintre refluxul de sfioasă retragere în instinctul copilandrei de cândva și nerespectarea de către adolescența care devenise a distanței necesare întru delimitarea adevărului de eroare, de aici trecând aproape expres de la îndoielnicele desfătări ale melancoliei la mocnirea colerică a sentimentelor contradictorii, emanatoare de incorigibilă tristete, cunoscută doar geniului care, încă de la debutul său, așteaptă curmarea perfidei mizerii și a plictiselii de moarte:

Însă, iat-o, astăzi, iat-o la bucătărie... îi sunt oaspete...

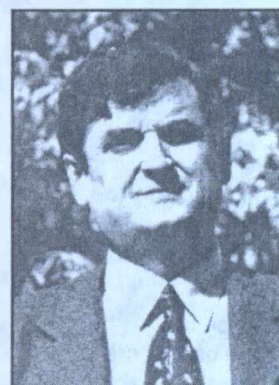
Negru, sub unghii, zatul de cafea, pentru că dansa se tot ține de grija ibrului — umplându-l, golindu-l, spălându-l. Ibricul — îmi spune — este elementul privilegiat al văsăriei. Anume ibrului dansa îi acordă cea mai mare atenție. În special, când este foarte tristă în fata mormanului de veselă ce așteaptă în chiuveta de faianță împăienjenită de zgârieturi.

Oricum, chiar și în prezenta mea, acum, aici și astfel, o cuprinde — presupun — visarea cu vegetația și fauna ei psihică animată de sticlele cu aripi botite, pe care ea îl contemplă îndelung cum acesta piroteste în minusculul său cotet, în minuscula poiată stilizată a coliviei ce stă pe frigiderul care — răblăgitul! — dintr-odată prinde a se scutura trăncănitor, spulberându-i doamnei neîmplinita visare și e de constatat, cu regret, că lumea și dragostea ei s-au ales cu un mare eveniment în minus...



• Ordog Zsuzsanna — „Babel”. Gravură.

IOAN ȚEPELEA



tot e ceva

Te întrebi dacă există poezi în orasul acesta
dacă au sucombat gândacii de bucătărie
dacă mâine pe clădirea Primăriei se va arbora un steag alb
dacă cel ce a scris însemnările cultivatorului de măr va dezerta
dacă teatrul local va putea găzdui ceremonialul de absolvire de la facultatea de istorie și drept comun
dacă ne vom mai ciorovăi între noi „sălbăticiți de prea multă singurătate”...

Pentru că între noi fie vorba: avem vedere
Și-avem iesire la viitor (pe autostradă)
Tot e ceva!

ce?

Haideti să facem istorie / să ne cercetăm
mersul culoarea adâncimea de genă / De ce
ni se arată mai urgent până și drumul între cuvinte / Haideti la treabă istorici
Părinte tine-mi un loc mai în față mai lustruit și mai în coastă de zei
ca pentru îngropăciune

Ce-as mai vrea? O parușută cu care să zboare în cosmos clasa oficială
să ne rămână măcar căruța cu roțile stoarse
Si când o să ne termine? Ce?

Pânda numită tranziție!

bătrâna visare

Ioan nu si-a schimbat stilul
Ion nici nu și-a propus iar Traian se mai scarpină-n barbă... Bătrâna visare a sortii i-a încăput i-a salvat cu simpla ei barcă

Doamne fă să încapă în lumea aceasta
și cei plecați prea devreme în coșmarul legat de ursită cu piele de șarpe

Doamne stămpără-i dăltuiește-i cu coronite încă un pic
poate mai scade și umflătura pricina gurii uscate. Amin!

primăvara

I. Anotimpul e scorbură viselor
seva care poate ucide aerul lumea simțită cu aripile. Vântul discret care ne mângâie sângele și lăuntru de gânduri. Neliniștea deopotrivă cu liniștea: preamultul adunat și strașnic păzit de oglindă

II. Hohot de plâns ca o prelungire a întâmplării
în prea târziu ceasornic de care ne leagă
viata-neviață întinsă pe sârmă și arborii

din cimitirul provincial... Toate spusele și nespusele
din strămosi. Vocea de gingășie a mamei
atâtea bun-rămasuri care ne caută
Chiar?

III. În grădină mi-e tot mai greu să suport
farmecul pomilor ziua / noaptea
razei de lună / Ca o vijelie de vieți de seminte de fructe de lumi dinspre care
universul pare mai blând mai tandru și
mai încăpător. Negresit lucrurile își caută și partea cealaltă. Se declară sătule
de nesfârșite toane.

IV. Un cântec ca un oracol al viselor imposibile încă / ascunse în cuiburi la Chartres
de simpla dorință cu care ne-acoperă viitorul rival / cu care ne-nvăluie somnul
când dă să pleznească preț de-o clipită...

Impalpabilă primăvara aceasta mi s-a dăruit toată și cu o voce aparte ca o revansă petrecută-n cazarmă. Păzit triumfal
de un strigăt-suspin!

starea mea de neant și ființă

Când priveam un tablou odinioară parcă îmi amănam visele. Ochiul ceresc
care mă priveghea îmi stârnea jalea invidiei. Noaptea și ziua nu-mi ajungeau
să ajung până la Tine. Rămâneam cu starea mea de neant și ființă
cu nemăsura unei singure pânze: Pădurea mestecenii vara de frunze!

umbră a fricii

Între mine și viitorul meu e strâmta orbită
calea posibilă dar imposibilă a purității și-a orizontului de la capătul lumii (locul unde mai puteai întâlni răul primordial)

Nu stiu de ce vor acum să mă îngroape desult și pe nemâncate câțiva băutori de cafea. Câțiva
Quatre cinq m-ar împușca în piciorul mai scurt
și mi-ar lua și dreptul la ultima noapte...

Deci nu-i ușor ca să taci sau să uiti cum se toarce lumina cum se privește oglinda
dacă a fi poate fi a nu fi dacă umbra e la fel de vulgară ca frica

Prietenii mei știu și au rezolvat situația puțin pepsi puțină gheață inițiativă
bătutul din palme
prea-linsul pe față pe dos la sfârșit
chiar puțină mătreață.

ca-n jamaica

iubito se dezbracă pomul
și în Jamaica fierbe romul

aici pădurile își prind
la gât zorzoane de argint

acolo Mos Crăciun e-n slip
și urma-i sfârâie-n nisip

iar fetele cu tuș pe față
pupici i-atârnă-n barba-i creată

și lungi esarfe colorate
ca serpii li se unduiesc pe spate

si-n zori simțind trupuri fierbinti
toti palmierii-și ies din minți

si-nnebunit și eu te strig
din mijlocul unui ocean de frig

să vii să îmi strivești pe piept
Jamaica sânelui tău drept

te-am iubit

te-am iubit iubito
cu toate puterile mele
ti-am iubit calitățile comune defectele rare
puterea de-a o lua de la capăt
când eu abandonasem resemnat
rujul rămas pe pahare

ti-am iubit iubirea fără cuvinte
pudriera rimelul creionul dermatograf
picioarele marmoreene susținând
precum coloanele antice
templul dragostei înălțat
sub cearsaf

am iubit mirodeneile sărutului tău pătimas
dezordinea părului în diminețile confuze
fardurile lipite unul peste altul

LIVIU CAPȘA



precum afisele estivale
puful urcându-ți muntele sânelui
sau coborând pe pântec la vale

frumoasa și bestia

cum îmi stăpânești tu
uraganul de patimi taifunul de dorinti
născute pe coastele și coapsele americii tale
leul în cuscă ce sunt
când trupu-ți de amazoană valahă
mă scoate din minți

cum potolesti tu
tigrul din mine în stare să sfâsie tot
fioroasa faună carnivoră
mișunându-mi sălbatic prin sânge
schiaună acum la picioarele tale
și se linge pe bot

datorită ție

datorită ție
zeiță fără statuie și templu
mai poate și limba română
să-și pună la gât
piatra rară a șiragului său de cuvinte

ea alege ce-i mai de pret

din lada de zestre ascunsă sub glie
ca să te-mbrace-n slove aurite
stărnind ca la gâtul miresei
admirație și invidie
printre celelalte neamuri de grai
din străvechea noastră
gintă latină

marea evadare

hai s-o tulim iubito din lumea asta rea
să emigrăm în timpul altui veac
tu să te-mbraci cu rochii lungi de catifea
iar eu în pelerină papion și frac

să ne emancipăm melancolia în castele
și în calești să ne plimbăm plictisul
tu să visezi un print picat din stele
iar eu să îți transform în realitate visul

să fim perechea marilor serate
și-ntr-o viață polcă și leneșul cadril
eu să le debitez citate din Socrate
tu să-i provoci cu zâmbetu-ți subtil

să le ghicim în zături de cafele
un viitor deja de noi trăit
când s-or lovi frenetic de manele
de politicieni cu gabaritul depășit

apoi să dispărem fără de urmă
sorbiți de roua marilor grădini
și-n timp ce ei se bălăcesc în turmă
noi să primim brevet de heruvimi

efemeridă

între o tristete
și-un surăs de-al tău iubito
un fluture își trăiește
viața

iubire maximă

patinează toamna pe tine iubito
pe unde treci
rămâne veșnic vară
ca bruma presimțită-n aer
lumina ți s-a adunat în plete
și sarea a bătut tatuaje

din recele cearsaf al plajei
și urmele au început să plece
cum sarpele din propria-i piele
dar eu te mai aștept
cum marea așteaptă înfrigurată
iubirile de-o vară
venind să se înece

dorința

ea calcă pe fulgi
și urcă în cer
ningând peste mine
parfum și mister

de jos când privesc
de aici din zăpadă
aș vrea ca pe mine
tot cerul să cadă

(din volumul în pregătire *Sinucidere cu crini.*
Poeme de amor.)

Anul nașterii, luna, ziua, numele tatălui...
Slăbănoaga îl striga într-un fel pe bărbatul
acela, dar era surdă și bâlbâită. Nu-și mai
aducea aminte dacă-i spune Ilie sau Ion. Ceea ce-și
amintea era statura bărbatului, care nu-i era tată,
înaltă, apoi dintii mari și galbeni, cu strungăreată la
mijloc, de iubăret, și mai ales felul cum îi creștea pe
față părul, în mici vârtejuri, ca anafoarele Dunării. Pe
fața smeadă te-ai fi așteptat ca părul să crească într-o
pâclă, din ce în ce mai deasă și el creștea roșu, în
smocuri îmbârligate.

Noaptea, când cărau cărămizile și bărbatul îi
înhamă la edec, el ținea cărma cu o vâslă, păreau, el
și slăbănoaga care nu-i era mamă, două vite hămesite,
înhamate la același otgon, ducând spre Munții
Hercinici cărămizi pentru o viitoare casă. După ce
treceau Dunărea mare, ocolind anafoarele, bărbatul
ii puneă să tragă la edec pe Dunărea Veche. Era
obosit. Cărămizile erau plată pentru meseria de paznic
la cărămidărie, dar puscăriasele care lucrau la
cărămidărie spuneau că el le fura.

Nici pe slăbănoagă nu știa cum o cheamă, ceea
ce stă sigur era că n-o chema Vera și nici când era
strigată, în batjocură, de către puscăriase, Verisoara,
nu era ea aceea.

Vera-Verisoara era o puscăriasă cu umeri largi și
șolduri înguste. Părea puternică și semeată ca un
gladiator. Și deși nu era frumoasă, ori nu mai era
frumoasă, avea ea ceva în ochii verzi care-l făcea pe
caraliu și pe șoferul mașinii care le aducea pe
puscăriase dimineața la cărămidăria de la malul de
argilă s-o privească într-un anume fel. În același fel o
privea și bărbatul cu dintii mari și strungăreată la
mijloc.

La cărămidăria de la Vadul Catagat din Brăila
lucraseră până nu demult zilierele.

Când au fost aduse puscăriasele, zilierele au fost
date afară. Veneau dimineața cu plozii după ele,
înjurau și aruncau cu pietre în duba cu pereti de lemn.
Doar când apărea caraliul încetau. Apoi zilierele
plecau acasă fără să privească Munții Hercinici, cum
le zicea Muntii Măcinului bărbatul cu strungăreată,
fiindcă așa învățase el în armată că se numesc. Ele
priveau în pământ, obsedate de argilă.

Munții, cu undulările și stirbiturile lor bătrânești,
erau indiferenți dacă se numeau Munții Hercinici sau
Munții Măcinului. Iar zilierele erau prea supărate pe
pământul lui Dumnezeu, cu ape și munți, nuferi și
sălcii, atâta timp cât nu mai frământau argila fiindcă
puscăriasele lucrau mai cu spor și fără bani.

Lăsaseră în grija puscărișelor tiparele în care se
punea argila, cuptoarele în care se ardea până
devenea stacojie. Fusese oprit, ca paznic, numai
bărbatul acela frumos cu dintii lui mari, dar ce să
păzească el când mai era și caraliul?

Puscăriasele n-aveau voie să vorbească, totuși s-a



NICOLETA VOINESCU CURRICULUM VITAE

auzit că voiau să-și construiască o casă, dincolo de
Dunărea mare, pe malul cu Munții Hercinici, nu ele, ci
caraliul și Vera-Verisoara. Și pentru ei cărau noaptea
cărămizile furate, înhamate ca două vite de povară, el
și slăbănoaga.

Si cum să nu privești munții când acolo, pe vârful
lor, s-a văzut un înger? Asta s-a întâmplat după ce a
fost găsit trupul ciopărit al bărbatului cu strungăreată,
îngropat în malul de argilă, iar copilul orfan a fost luat
la cămin și fiindcă era slăbuț a fost trimis într-o tabără
la Brașov.

Copiii urcaseră cu telefericul pe Tâmpa, priveau
orasul care semăna cu o vedere cumpărată de
educatoare, Biserica Neagră își înălța clontul semeț
spre cer, și pe Strada Lungă viermuiau oamenii. Atunci
a văzut îngerul. Avea o aripă roșiatică, iar aripa s-a
desprins și a plutit în aer singură, dar îngerul nu s-a
prăbușit. Și tot atunci au început să cadă din cer
bulgări de zăpadă și ciubotica cucului și tămăioarele
abia pridideau să iasă de sub fulgii mari, căzuți din
aripa îngerului care plutea deasupra Bisericii Negre
din Brașov. S-a temut pentru înger, să nu fie lovit de
sulitele de zăpadă. Mai târziu a citit că întreg spațiul
e străbătut de linii invizibile care rănesc trupul, dar nici
rănilile nici liniile nu se văd, le-a văzut doar Leonardo
da Vinci și cum să nu-l crezi pe Leonardo?

Oamenii cred numai ceea ce văd cu ochii lor de
proști și el văzuse ce mulți proști sunt pe fața
pământului, care nu se uită nici în sus nici în jos, nu se
uită nicăieri, atunci cum să vadă ei îngerii?

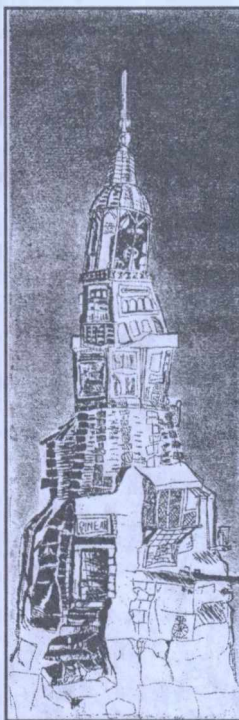
„Taci” — a strigat atunci educatoarea și el doar
soptise „Uite îngerul, uite îngerul” și a tăcut.

„E planorist”, a spus educatoarea, dar el a tăcut,
așa cum a tăcut slăbănoaga când a fost întrebată de
unde are cutitul care nici măcar nu era murdar de
sânge, fiindcă ea nu auzea ce-o întreba anchetatorul.

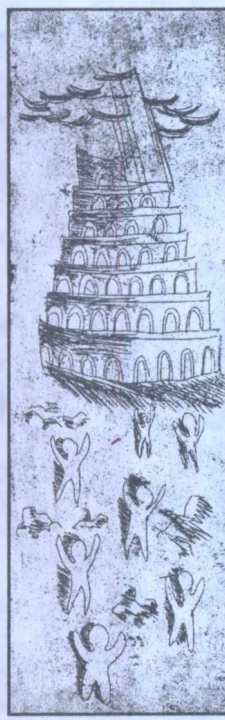
„A fost spălat în Dunăre”, a spus bărbatul care a
făcut ancheta, „gata, Brăila e Texasul nostru, mai rău
ca Texasul, m-am săturat, dom'le, mă transfer la
Brașov, Ardealul e civilizată! Handicapatele astea sunt

criminale înăscute”.

Puscăriasele au strâns în tăcere bucițele de om,
fără să-și întorcă nasul (poate nici nu mirosea, fiind
proaspăt îngropat, prea proaspăt). Argila păstrează
uneori ani, secole, milenii, un trup, făcându-l etern. L-au
pus într-un cos de nuiele. Copilul s-a mirat cum a
încăput asemenea mândrete de bărbat într-un cos de
nuiele. Numai Vera-Verisoara, cea cu ochii verzi, n-a



● Ciprian Homorodean — „Babel”. Gravură.



● Castillo Belkys — „Babel”. Gravură.

pus mâna pe rămășița de om. Și nici caraliul n-a fost
de față, era milos, nu putea să vadă așa ceva.

Puscăriasele au făcut-o în tăcere, nu au întrebat,
nu s-au mirat. De frică. Sau fiindcă erau învățate cu
toate relele de pe pământ așa cum, în tăcere, cărau
lăzile cu cărămizi stacojii, le puneau pe burtă ori se
ajutau două câte două și le urcau în camionul oprit
lângă cuptoare.

După ce au pus în coșul rotund ceea ce fusese
odată bărbatul care fura cărămizi pentru o casă, și-au
sters mâinile cu argilă, frecându-le până când
cocoloase de pământ, amestecate cu sânge și limbă,
au căzut.

Erau curate și s-au întors la munca lor.

Fiindcă n-a știut să se apere, slăbănoaga a devenit
puscăriasă. Muncea alături de Vera-Verisoara, cea cu
ochii verzi. Băiatul care nu era al slăbănoagei a fost
luat la cămin de o doamnă cu turban și pantofi cu tocuri
înalte care i-a oferit, la alegere, un creion Hardmuth
sau o mașinuță. Și fiindcă el a ales creionul, ea a băgat
mașinuța în geantă și nu în sacosa plină de daruri
pentru copiii de la cămin. Dar amintirea capului tăiat și
a trupului sfărtecat, scos de dintii excavatorului, a
rămas nestearsă. Cum să nu-l recunoască, dacă-i
crescuse pe față părul acela roșu și îmbârligat ca
anafoarele din Dunărea mare pe care știa să le
ocolască și noaptea, când treceau cu barca plină de
cărămizi într-o tabără la Brașov?

„A fost o minune că l-au găsit, să fie îngropat
creștinește” sopteau puscăriasele. Excavatorul cel
tânăr nu știa că argila trebuia scoasă din altă parte, să
nu se prăbusească malul Catagat, băuse de dimineață,
și a înfipt dintii excavatorului în malul deja găurit unde
fusese ascuns trupul sfărtecat al bărbatului cu
strungăreată. Slăbănoaga, oricât de geloasă ar fi fost
pe Vera-Verisoara, n-ar fi putut să-l transeze ca pe un
porc, altcineva o făcuse, pentru asemenea trebușoară
era necesară forța unui bărbat, dar cine s-ar fi gândit la
caraliu, cine ar fi avut curajul să-l bănuiască, dacă
anchetatorul a stabilit adevărul că Brăila e Texasul
României unde se întâmplă numai minuni?

Si minunea a fost mai apoi închiderea cărămidăriei,
cine să mai construiască din cărămidă când apăruseră
prefabricatele, puscăriasele au plecat la orezărie,
băiatul la cămin. Și fiindcă era al nimănui și slăbuț,
l-au trimis într-o tabără la Brașov.

Si acolo a văzut îngerul. Ce frumoasă trebuie să
fie lumea văzută de sus, așa cum o văd îngerii. Iar
aripa aceea stacojie care se ridicase deasupra capului
îngerului nu putea să fie rănită de spațiul făcut din linii
subțiri, subțiri.

Îngerii plutesc deasupra pământului, în aerul
îmbalsămat și niciodată nu pot fi îngropați în argilă. Îi
vezi uneori când urci pe Tâmpa Brașovului, plutind
deasupra Bisericii Negre și-l mai vezi și când cobori
pe cărarea serpuită spre Scheii Brașovului, în Ardealul
civilizat. Numai să vrei.

Ezoterica și cosmopolita SORANA GURIAN

Cu un doctorat la Sorbona și o rezidență franceză în ultimii ani de viață, dintre azilanții români din Paris a trecut în eternitate, în anul 1956, una dintre cele mai vitregite de destin dar și mai cultivate scriitoare române de la mijlocul secolului al XX-lea. Semnase eseuri, proze și traduceri și se numea Sorana Gurian: se născuse în anul 1913, în Rusia, Ucraina sau Basarabia, după indici incerti — dintr-un tată evreu, medic militar, ex-ofițer tarist și o mamă de origine slavă — rusoaică, dacă nu ucraineană.

Din rațiuni strict personale, presupun, biografia publică a autoarei se reduce la un minimum de informații, vehiculate cu suficientă și nesigurantă de istoriile și dicționarele literare apărute până acum. În consecință, opiniei publice (deci, și mie) îi sunt necunoscute ziua și luna nașterii și a decesului, localitatea natală, arborele genealogic și structura familială, momentul și locul stabilirii în România, probabil, în vremea primului război mondial ori, chiar, mai înainte, relațiile politice și sociale, eventualele preocupări vitale (aferele boemei artistice, practicate ca un modus vivendi) cât timp a locuit în România. De asemenea, nu se cunosc instituțiile educative pre-universitare frecventate, mediul formativ anteuniversitar, când a terminat literele și filosofia la Iași, când si-a luat doctoratul. Cert este doar faptul că acest ultim titlu îl deținea deja la debutul în cenaclul Iovinescian, în 1935, la vârsta de 22 de ani.

Ieronim Serbu, pare-se, unul dintre intimii Soranei Gurian, atestă potențialul intelectual impresionant al amicei sale, rezultat din achiziții și prelucrări masive din culturile rusă și franceză. Din eseistica proprie deducem că adolescenta și juvenetea i-au fost agmentate de romantica și aventuroasa literatură europeană (îndeosebi — engleză) de inspirație istorică, abandonată, mai apoi, și substituită, în răstimpul celui de-al doilea război mondial, cu scrieri realiste și reportaje de actualitate. Dintr-o sursă publicistică (*Democrazia*, 18 ianuarie 1945) aflăm că a supraviețuit holocaustului nazist: „Am văzut sângele și am simțit mirosul cârnii arse la Maidanek. Am văzut cum acei care vesteau «Kultura» furau verighetele morților și dinții de platină din gura celor vii... pe cei care au devastat lasnaia Poliana... și casa lui P.I. Ceaikovski...” Suferise, așadar, calvarul deportării în lagărele de exterminare, dar unde, cum trăise până atunci și după aceea, până la finele carnagiului? Deocamdată, avem prea puține certitudini; de aceea, asupra subiectului, vom reveni în viitor.

Tot eseistica Soranei Gurian demonstrează faptul că, până la plecarea definitivă din țară, scriitoarea s-a manifestat ca o veritabilă mesageră internaționalistă, cultivând fervent și frecvent (politicește și culturalicește) atitudinile filoruse și filosofice, dar și prooccidentale.

Asemeni ideilor anterioare (parțial — certe, parțial — ipotetice, aflate sub zodia controversatelor concepte din titlu) sunt și finalitatea și data stabilirii irevocabile în Franța. După unele informații, insuficient verificate, actul respectiv ar fi avut loc în anul 1948 sau sfârșitul lui 1947, dar și asupra acestei chestiuni vom stăru cu alt prilej. Momentan, ne întrebăm: Ce statut a avut șederea Soranei Gurian în Franța? Simplă turistă? Om de afaceri liber? Agentă secretă în serviciul K.G.B., insinuată în emigratia românească, cum o etichetase Zaharia Stancu, unul dintre amozii ei? Ajunsesse în Hexagon din motive medicale urgente? Plecase, spre a protesta, astfel, împotriva comunismului (sovietic ori românesc), fiindcă în octombrie 1947 i se cenzuraseră și nu i se publicaseră câteva articole în *Revista Fundațiilor Regale*? Se pot lua în discuție și capriciile unei boame cosmopolite care au împins-o la părăsirea țării, legalmente sau infracțional?

Ieronim Serbu (*Vitrina cu amintiri*) acreditează părerea unui voiaj aventuros al scriitoarei, care tânjea după societatea cosmopolită

pariziană: *Într-o bună zi însă, Sorana Gurian a dispărut... se înapoiase la Paris, unde îi plăcea să trăiască în mijlocul boemei celei mai ciudate, cosmopolite și unde prezenta ei nu făcea pe nimeni să întoarcă privirea...; deci, protecția propriei persoane în anonimul multimei cosmopolite...*

Tot el afirmă că ar fi murit răpusă de leucemie, în timp ce alții invocă un T.B.C. osos. Ce este adevărat în aceste chestiuni discutabile? Cine are dreptate? Oricum se vor fi petrecut faptele în realitate, elucidarea lor rămâne un deziderat pentru istoria literară și politică din România și nu numai.

O evaluare globală a personalității și activității scriitoarei suscită și o altă întrebare esențială: care sunt cauzele celor două bizare și (parțial) antagonice atitudini filosofico-ideologice și vitaliste (ezotericul și cosmopolitul) îngemănate atât de intim de Sorana Gurian? Încin să cred că primul și-ar avea sorgintea în vocația existențială ezoterică a semintilor semite sau derivând dintr-un spirit, parțial, introvertit, de teama unor represalii sau din fireasca dorință de protecție într-un anonim protector, dată fiind infirmitatea fizică de care suferea Sorana Gurian. Cosmopolitismul, internaționalismul poate izvorî, paradoxal, din aceleași concepții semite despre un conglomerat babilonic de etnii și din existența lor nomadă, care

asigură, și ea, protecția anonimului, într-o multime aflată în continuă vânzoleală; deci, tot idealul autoprotecției ar sta și în această opțiune...

Desigur, spiritul cosmopolit (ca și cele ezoteric, până la o anume limită) presupune și o anumită temeritate, tentația aventurii și a unui comportament excentric, fantezist, calități sau defecte pe care Sorana Gurian le proba, după spusele aceluiași Ieronim Serbu: „O altă trăsătură remarcabilă a Soranei Gurian era spiritul de aventură, unit cu o fantezie pe care nu o puteau tempera nici betesugurile ei fizice... Purtată într-o roabă de un admirator, cu un tigaret lung între degete, Sorana Gurian se plimba pe faleze, veselă și fără griji...”

Din rațiuni care se vor clarifica mai departe, ne oprim, momentan, la invaliditatea autoarei, despre care martorul nostru se

pronunță nuanțat și în deplină cunoștință de cauză: „...o făptură miniaturală, ca o păpușă schiloadă... o pleoapă amorțită... un ciot de femeie cu un picior mai scurt... o voce subțire, copilăroasă... o făptură firavă...” Dar tot el scrie și despre o altă Sorană, dominată de spirit ludic și rafinement: „...acasă, în intimitate, defectele ei fizice se atenuau... știa să creeze în jurul ei o atmosferă plăcută, intimă și rafinată...”

Un asemenea portret complex, dar nu mai puțin contradictoriu, îi face și Eugen Lovinescu (*Aqua forte*), cu prilejul debutului în cenaclu, subliniind, mai întâi, dragălașenia unită cu semi-obraznicia fetei de la telefon, care îl interpelează cu un familiarism moldovenesc deranjant: „Mata este la aparat? Chiar mata? Aici e o fată care scrie... Îh... Scriu... Aș dori să-ți arăt matale, dar nu îndrăznesc...” Și, după ce spune că „duduia de la telefon, sosită la cenaclu, nu depășea mult treizeci de kilograme”, mentorul adaugă: „Un apendice de fată, drapată într-o lungă rochie ca să-i acopere scurtimea unui picior... o pleoapă adormită... Totul rămas infantil: membre gracile, gesturi de păpușă japoneză, glas de copil... micul ei trup mutilat...”

La aceste miniportrete, care se vor întregi pe parcursul eseului cu noi impresii ale altor cunoștinți, inclusiv cu amintirile doamnei Monica Lovinescu, voi adăuga, cu strângere de inimă, niscăi răutăți auzite în... folclorul publicistico-scriitoricesc bucureștean, conform căruia Sorana Gurian „a fost o femeie urâtă și rea, care maltrata redactorii periodicelor la care colabora cu delatiunea Venus ocupanților sovietici.” Amintoduz, totuși, acest apendice informativ, nu dintr-o perversă plăcere de a răscoli cancanurile de demult, ci din dorința de a pune față în față *fărâma de adevăr oral* cu documentul scris, asumat sub semnătură, fiindcă tot Ieronim Serbu subscris, parțial, la colportajul amintit, nuantând: „Ea își putea permite chiar unele cruzimi cu femei frumoase și să le înlăture din calea sa, reușind să domine și să cucerească bărbatul răvnit.”

Chiar dacă pare exagerat, am insistat și vom

insista asupra imaginii de ansamblu a omului, pentru că, în cazul literaturii Soranei Gurian (poate, în cea mai mare parte — una autobiografică), cunoașterea acestor însușiri personale ne poate oferi o pistă plauzibilă de cercetare și înțelegere a operei sale, precum și a concepțiilor și atitudinilor care au animat-o pe autoare, sentimentele, ideologia și estetica din care au purces aceste scrieri, pe lângă talentul de vigoare. Faptul se impune, obligatoriu, pentru interpretarea *jurnalelor* sale, poate, două dintre primele scrieri de acest gen ale exilului românesc postbelic, practic, necunoscute publicului, dar revelatoare pentru destinul femeii și al scriitoarei Sorana Gurian și pentru viața politică și culturală românească a anilor 1947-1956, jurnale pe care le vom aborda la momentul oportun.

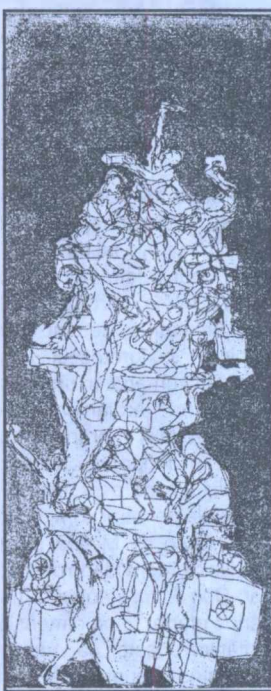
Și pentru contemporaneitatea autoarei, și pentru posteritatea ei, primele încercări literare, traseele evoluției ulterioare au rămas nestiute. Certe par a fi doar următoarele etape ale contactului cu *publicul cititor*: lectura romanului de către profesorul Octav Botez pe vremea studenției, aprecierea lui Tudor Arghezi (*talent real*) și întâlnirea cu cenaclul Iovinescian. Sigure sunt însă două circumstanțe: pe de o parte constatarea că la momentul primei lecturi la *Sburătorul*, universul literar, limbajul scriitoarei, principalele strategii literare erau deja conturate, în datele lor esențiale; pe de altă parte, faptul atipic, depășind cadrele obișnuite de manifestare pentru majoritatea prozatorilor — acela al compunerii nuvelor concomitent și posterior scrierii romanului, nu numai înaintea lui, adică între anii 1930-1940. Eseistica a fost publicată și scrisă integral în intervalul 1944-1947, iar traduceri, încercate probabil și anterior, s-au tipărit tot după al doilea război.

Debutul publicistic s-a produs în anul 1938, când i s-au imprimat în *Revista Fundațiilor Regale* cele două nuvele citite la *Sburătorul* în 1935: **Medalionul și Hipnoza**. Urmează o sincopă de șase ani, până în 1944, când își reia colaborarea la periodice, publicând și în *Revista Fundațiilor Regale* și în ziarul *Democrazia și Revista ilustrată*, proză scurtă și eseuri. Trăvialul acesta se întrerupe brusc în toamna lui 1947, în România, iar dacă a fost sau nu reluat în Franța, în anii 1948-1956, în condițiile în care politica franceză de stângăii condamnă pe exilanti politici din Est, nu am cunoștință, momentan.

Debutul editorial s-a constituit, de fapt, dintr-un complex de debuturi, urmat de publicarea altor lucrări, cum atestă tabloul următor:

Lucrări originale în limba română: Zilele nu se întorc niciodată. Roman. București, Editura „Forum”. Octombrie 1945. 394 p.

Prima ediție; Editia a doua a romanului, identică cu prima, la aceeași editură, în 1946; **Întâmplări dintre amurg și noapte.** Nuvele. București, Editura „Forum”, Decembrie 1946. 211 p. **Adaptări în limba română: El și Ea.** Supliment al a l m a n a h u l u i „Annie & Claire”. București. 1946. 50 p. **Scrieri originale în limba franceză: Les mailles du filet** (*Mon journal de Roumanie*). Paris. 1950. Editeurs Calman-Lévy. 377 p.; *Récit d'un combat*. Paris. 1956. **Traduceri:** din limba rusă în limba română [*Prea multă minte strică* (Gore ot uma) de Alex. Sergheevici Griboedov. Comedie în patru acte, tradusă în colaborare cu Zaharia Stancu. Cu un portret al autorului și un studiu introductiv (semnat — *Autorii*). București. 1945. Editura „Fundațiilor Regale pentru Literatură și Artă”. 205 p.]; din limba engleză în limba română (*Lumina dragostei* de John B. Priestley. București. Editura „Veritas”. 1945. 400 p.); din limba germană în limba franceză (*L'hôpital des mers froides* de Hans Prager. Belgique. „Viviers”. F.a.); din limba română în limba franceză [*Les jours ne reviennent jamais* (*Les amours impitoyables*). Tome II. Paris. René Julliard. 1953].



• Viorel Rai — „Babel”. Gravură.

VASILE
TĂRĂȚEANU



XXX

Cineva îmi înfige cuțitul în spate
semănând monede
Sânge înfloreste cămasa și haina
și nimeni nu vede.

Puterile scad, vocea-mi slăbește
dorintele-mi crude
Viata scurge nisip printre degete
și nimeni n-aude.

Geaba strig, căutându-mi salvare
cuvântu-mi succede
Jumătatea-mi de drum și de viață
Și nimeni nu crede.

privire în noapte

E târziu să mai întrebi ce face bufnita
în timpul zilei
Fluturile Cap-de-Mort
nu are de unde ști în scurta sa viață
ei nu izbuteste să învețe alfabetul ei
până la capătul firii
literele moarte plutesc în nestire
și nu se mai încheagă-n cuvinte
cartea vieții rămânând mereu deschisă
la pagina-întâia

e târziu să mai întrebi ce face bufnita
sau poate-i prea devreme
timpul rezervat meditației
se scurge prea repede afirmă falșii profeti

în bezna nopții ea vede lucrurile
doar în lumina lor proprie
răspunsurile stau ascunse după perdeaua
întunerului
ca să aflăm ce-i dincolo de Ea sau de El
trebuie cel puțin să avem curajul
de-a o da la o parte
măcar pentru fracțiunea de timp necesară
unei priviri în noapte

nu mă întreba ce face bufnita în timpul zilei
eu știu că ea așteaptă venirea-ntunerului
cu luminile lui pe care numai poezii le pot
vedea

sunt și ei niste păsări de noapte
ieșite la pradă

păziți-vă visele

luarea luminii

în noaptea învierii Lui
fremătam printre umbrele
unui cimitir mereu profanat

Ar fi trebuit să mă bucur
că mi se oferă șansa trecerii
printre cruci
fără ca morții de sub ele
să mă prindă de brat
pentru a mă-nvinui de trădarea cauzei lor

Dintr-o parte
ne veghează Detrunchiatul

Ca niste ochi de veghe
stau monturile ramurilor tăiate
în 1775
în 1812...
Dar pentru că acestea
în 1918
crescuseră la locul lor străvechi
secură vrăjmasă
le-a mai tăiat încă o dată
în 1940

Astfel
cu amintirea ciuntită
băjbâiam printre cruci
în căutarea luminii
învierilor noastre.

VICTOR CORCHES

FLORENȚA
MARINESCU

W.A.Mozart — G. Verdi

Personaje, Caractere, Eroi (VII)

Nepotinta lui Don Giovanni de a lupta cu sinceritatea și debordantele sale apucături (patos ce-l va conduce moralizator în flăcările iadului), dar profund tradusă muzical printr-o uvertură de un dramatic anticipativ de romantism, ne conduce mai degrabă spre o stare de înrâncenare de a avea „tot într-o viață atât de scurtă și numai una. Este aceeași notă de ascensiune, de împlinire, de angoasă și tenebrism pe care o va avea și Lady Macbeth a lui Verdi. Cele două caractere se confruntă cu moartea și o sfidează; ele neagă existența luminii și nu se sperie de penitența iadului. Ar fi, mai degrabă, o a treia dimensiune, o cale de a însela îngerul alb și îngerul izgonit, o cale care ar duce direct spre Creator, la picioarele căruia ar îngenunchia și ar cere mântuire pentru diformitatea neînteasă a stărilor lor. Lady Macbeth și Don Giovanni sunt extrem de sinceri și persuasivi în configurația lor spirituală — colateralismul unor alte hibe nu-i afectează, nu-i tentează.

Mai negali decât ei par Contesa din *Nunta lui Figaro*, care ar cocheta chiar și cu un paj, din plictiseală sau din curiozitate și însăși Aida, care si-ar trăda iubirea în schimbul onoarei monahale. În timp ce una cântă „Dove sono i bei momenti”, ca apoi să se răzvrătească și să se dedubleze, cealaltă eroină se opreste pe malurile Nilului și își rememorează „Cielii azzuri”, puțin înainte de a-și declina statutul de sclavă și de a jura răzbunarea poporului ei asupra. Complexitatea mesajului sau definirea finală sunt însă de o demarcată evidentă în ceea ce le privește; la Mozart pacea finală înseamnă, de ce nu, compromis și falsă conveniență, iar la Verdi se încarcă de un dramatism realist, lupta, angoasa rămânând pe tărâmul iluzoriu al vietii, sacrificiul în numele adevărului spiritual fiind unica soluție salvatoare. Aici intervin cultura vremii, furtunile filosofice care au adus valuri de idei și mai ales o tradiție muzicală cu care se încarcă „belcanto”-ul și în care melodia începe să transmită ceva, puțin câte puțin, din oceanul trăirilor omenești.

Pus mai mult pe glumă și ceva mai deschis ca temperament, Mozart se apropie mai mult de genul comediei în operă, acolo unde Verdi s-a simțit trădat și nereprezentat calitativ. Îi va veni rândul într-un târziu lui Sir Falstaff, dar aceasta după ce s-au uscat zecile de mii de pagini de drame și s-au stins ecourile temelor biblico-filozofice ale Recviemului.

Așcum afirma Gustavo Marchesi, la G. Verdi „fiecare personaj, fiecare situație dramatică și fiecare pasaj este folosit ca un pretext pentru un examen sever și foarte pertinent al calității operei”, timp în care, aruncându-ne o privire fugară peste operele lui Mozart, sesizăm o abundență de încercări și deslusiri de nenumărate teme și idei muzicale, unele scrise de pe o zi pe alta, cum a fost cazul uverturii la opera *Don Giovanni*. Dragostea lui Mozart pentru operă este ca bucuria oricărui om care iese din iarnă și așteaptă înflorirea copacilor. „Stii cât de tare îmi doresc să compun opere. Îi invidiez pe toți aceia care au scris o operă. Aproape că îmi vine să plâng de supărare când aud sau văd o arie!” — Mozart către tatăl său, Leopold, 1778.

Înclinația lui Mozart către lumea simplă, spre târgoveți, cameriste și alți servitori, dă o notă de realism și de natural. Muzica lui îi caracterizează simplu, extrem de melodios și chiar moralizator. Am putea afirma că prin ei vorbește conștiința compozitorului, uneori copilăria lui nesfârșită, ca element de puritate, de perfectă cristalizare a unui suflet nobil, drept, înțelegător dar și neadaptabil prin perfecțiunea divinului cu care a fost hărăzit.

Mozart recunoaște și valorifică școala muzicală italiană, mai mult chiar, textele multor opere fiind scrise în original în limba italiană, nu ca o bizarie sau ca o modă, ci ca o înțelegere sinceră a frumuseții sunetului, cum el însuși afirma:

„De ce plac operele comice italiene pretutindeni, în pofida libretelor lor lamentabile — chiar și la Paris — unde eu însumi am fost martor la succesul lor? Tocmai pentru că muzica este atotstăpânitoare și când o asculți uiți de orice altceva. O operă are succesul garantat atunci când intriga este bine elaborată, cuvintele sunt scrise numai

pentru muzică și nu sunt aruncate ici și acolo ca să se potrivească cu o amărâtă de rimă...”

Ariile mozartiene curg firesc, nu pun probleme tehnice de anvergură, gândindu-ne mai ales la faptul că acordajul prin „la” era mult, mult mai jos decât cel din perioada romantismului și extrem de jos în comparație cu cel din zilele noastre. Rolurile mozartiene masive, de genul Contesei, al Donnei Anna sau al Donnei Elvira, pun reale probleme tehnice pe fundalul unei pretenții stilistice, despre care toată lumea face comentarii și oferă rețete, în realitate însă nimeni neavând permisiunea de a cere „ceva” în numele lui Mozart. A afirma că „așa se cântă” o arie sau alta de Mozart, sau că numai într-un anumit fel trebuie abordat „stilul” compozitorului, ne duce cu gândul la ceva nefiresc, la îngrădire, la neomenes, la neartistice. În fond Mozart a scris opera pentru vocea umană, supusă ea însăși la enorme evoluții bazate pe factorii naturali, dar și pe cei de mediu. Aștăzi operăm cu conceptul de mezzosopran, de referință pentru rolul Cherubino, iar câteva sute de ani în urmă acest lucru nu exista sau cel puțin nu era considerat real. Mai firesc se gândeau la o voce falcon, la contratenori sau la alte curiozități interpretative, decât la a specula ideea unui travesti, mai ales la curtea diferitelor figuri marcante ale vremii. Dar indiferent de culoarea vocală pe care o intuia Mozart ca fiind ideală pentru partiturile sale, crezul său a fost spre o anumită expresivitate, sustrasă de cele mai multe ori din specificitatea timbrală a unui instrument muzical. Referitor la aceasta, găsim o scrisoare detaliată (firește tot către Leopold Mozart), în care compozitorul își exprimă foarte clar intențiile pe care le nutrește față de Belmonte și a sa arie *O, wie ängstlich*, fenomen cu care ne va obișnui atât de des, G. Verdi, atunci când va comunica libretistilor săi ideile care-l preocupă tocmai ca principală intenție pentru arta detaliului.

„As vrea să știi cum am exprimat — ba chiar am arătat inima lui care zvănește? Cu două viori care cântă la octavă. Este aria favorită a tuturor celor care au ascultat-o, inclusiv a mea. Am scris-o intenționat ca să se potrivească cu vocea lui Adamberger. Simți tremurul — șovăiala — vezi cum pieptul lui care zvănește începe să se umfle, mai-mai să plesnească; am exprimat acest lucru printr-un crescendo. Auzi soapele și oftaturile — pe care le-am indicat prin viori cu pânze — cântând la unison cu un flaut”. (Mozart).

Oricât de preocupat ni se prezintă Mozart în strădania lui de a-și împlini vocația prin operă, eroii săi, dar mai ales eroinele sale, se opresc undeva înainte de finish, stinghere parcă de a nu fi descoperite în propriile trăiri, sau chiar complice cu un anumit formalism secretos nejustificat și superficial. Apar accente centrale de intenții dramatice care apoi se închid sensibil spre a nu fi prea dureroasă sinceritatea. Aștepti, undeva spre final, ca aceste delicate, morale și nefericite eroine victimizate să-și dezbrace costumele cu multe dantele și ornamente greoaie, ca să rămână într-un veșmânt alb, curat și sincer ca înseși gândurile lor amoroase, ca florile de măr scuturate în pletele mireselor Suzanne, Despina, Zerline.

Căutările lui Mozart s-au oprit matur și fertil pe tărâmul „Desfrânatului pedepsit”, aducând poate pentru întâia oară acel tablou al imensității și complexității sufletului omenesc, o împletire a tragicului cu grotescul, dar și a fortei divine cu neputința umană. În umbră sade W. Shakespeare, acel „Papa” verdian care „s-a jucat” atât de serios cu naturalul și supranaturalul, dar și cu sublimul și grotescul deopotrivă, secondat de galeria literatilor vremii, ale căror subiecte nu i-au lăsat săraci niciodată pe marii compozitori.

Tirso de Molina cu al său „El burlator de Sevilla o el convidado de piedra”, ca și Molière cu al său *Don Juan*, stau mărturie că Mozart le-a luat în serios oferta, dând dimensiuni de geniu nu numai titlurilor acestor capodopere, ci și celor care le alimentează energiile și destinul.

Ideea de bază se oferă în deschiderea operei, chiar prin uvertură, și se rezolvă în final, conținutul mediu fiind doar o scenă firească de viață normală. Poate de aici păsim pe un tărâm nedescoperit, așa cum toată opera cântată până la întâlnirea cu Comandorul este liniară, fluidă și de așteptat. Odată cu primele acorduri ale marii confruntări, partitura ia conotații dramatice, simfonice. Trioul Donna Anna, Donna Elvira și convenționalul Don Ottavio, prin finalul de act I, „trioul măștilor”, deschide perspective largi și o sursă de reflecție viitorilor compozitori de operă. În finalul actului I din opera *Macbeth*, G. Verdi realizează câteva secvențe ale unui trio, având ca voci pe Lady, Dama și Macduff, cu intenții clare de transparentă atitudinală și suflătească. Ele sunt gânduri clare, luate în calcul de fiecare după un tipar propriu, deși tot cântă pe același text. Enunțul lor va fi preluat și de restul soliștilor, punctat de intervențiile scurte ale corului, cu scopul cert de a ne prezenta treptat deznodământul dramatic, care crește spre rezolvarea unuia dintre cele mai performante și mai emotionante finaluri verdiane.

profil

IRINA ODĂGESCU- TUȚUIANU

Compozitoarea Irina Odăgescu-Tuțuianu, prin tot ce a realizat în domeniul muzicii, s-a făcut atât de cunoscută încât această relatare se vrea a fi doar un ecou al unei acțiuni de suflet, realizată la un moment aniversar.

În cadrul Zilelor Artelor, organizate de Facultatea de Arte a Universității „Ovidius” Constanța, corul *Villanella* al clasei de dirijat ansamblu coral, condusă de lector univ. dr. Mariana Popescu, a omagiat personalitatea Irinei Odăgescu, printr-un medalion coral aniversar la care a participat însăși compozitoarea. Medalionul a fost precedat de o inspirată prezentare a momentelor importante din bogata activitate a renumitei muziciene, susținută de către decanul Facultății de Arte, prof. univ. dr. Nureddin Ibram.

Irina Odăgescu-Tuțuianu s-a născut la București, fiind absolventă a Conservatorului, la secția compoziție, unde a avut ca profesori mari maeștri ai muzicii românești: Paul Constantinescu, Alexandru Pașcanu, Zeno Vancea, Myriam Marbê, Tudor Ciortea, Alfred Mendelssohn, Tiberiu Olah, Anatol Vieru.

Pentru Irina Odăgescu, inspirația din folclor reprezintă un adevărat crez, care se reflectă în întreaga sa creație. Iată ce declara compozitoarea în revista *Muzica* nr. 4, din 1990: „Pentru noi, cred că este important să facem o muzică vie, proaspătă, care să exprime structura psihică a poporului român. Subliniez importanța deosebită a folclorului pentru creația muzicală românească, întrucât acolo unde el nu există, s-a recurs la import de folclor. De aici tragem concluzia că, în ceea ce ne privește, suntem fericiți de a nu fi nevoiți să facem import de folclor, deoarece avem încă din belșug”. Creația sa a fost distinsă cu numeroase premii ale Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România și cu numeroase premii internaționale de compoziție în Columbia, Italia, Austria.

În calitate de secretar al Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor, la secția de muzică corală (funcție



pe care o detine din 1990), Irina Odăgescu desfășoară o prodigioasă activitate de stimulare a creației corale și a artei interpretative corale românești. Si nu în ultimul rând trebuie menționată activitatea în domeniul universitar, ca profesoare la catedra de citire de partituri, de la Universitatea de Muzică din București, iar din toamna anului 2001, devenind profesor și la Facultatea de Arte a Universității „Ovidius” Constanța.

Creația sa se definește printr-un limbaj muzical original, cristalizat din sinteza perfectă a elementelor preluate din tradiția muzicală românească, cu elemente ale muzicii contemporane. O altă trăsătură caracteristică a creației sale este melodică de o mare diversitate, care și trage seva din filonul folclorului românesc. Muzica corală ocupă un loc important în creația sa, de la miniaturile corale până la cultivarea unor forme ample, de tipul poemului coral: *La ivit de zori*, *Cântarea pătimirii noastre* (recent premiată de Uniunea Compozitorilor și Muzicologilor din România). *Tatăl nostru* este o lucrare corală tulburătoare prin modalitatea de tratare armonică de tip monumental, care sugerează intensitatea trăirii sentimentului religios. Amplul poem *Rugul pînii* este conceput pentru cor, recitator, ansamblu de percuție, fiind expresia preocupării permanente a compozitoarei, de a găsi forma sonoră cea mai adecvată pentru exprimarea sensului cuvântului.

Creația simfonică este prezentă în lucrări ca: *Noapte de august*, *Passacaglia*, *Piscuri*, *Improvizatie dramatică*. Irina Odăgescu acordă importanță deosebită și muzicii de cameră precum și lucrărilor coregrafice: *Cântec înalt*, *Bătălia cu faclă*.

Și ce poate fi mai frumos decât definirea muzicii, de către compozitoare, ca fiind „liantul inefabil și etern al sufletelor”.

Simpozionul național de muzică corală

Din inițiativa Centrului European de Cultură și a Fundației Culturale „Sound”, prin președintele acesteia, dirijorul Voicu Popescu, în perioada 29 mai - 2 iunie 2002 s-a desfășurat la Sinaia cea de a II-a ediție a Simpozionului Național de Muzică Corală.

Programul Simpozionului a cuprins o tematică variată, având ca lectori distinse personalități din țară și din străinătate. Dintre temele susținute amintim: *Arta cântului*, lector prof. Bianca Manoleanu, *Muzica și Internetul*, lector ing. Florin Gheorghe, *Cântul în slujba creștină*, lector prof. univ. dr. H.C. Philipp Harnoncourt (Graz, Austria), *Experiența Cantascuola*, lector dirijor Giorgio Guiot etc.

Punctul culminant, care a conferit simpozionului o strălucire în plus, a fost prelegerea *Muzica religioasă corală — influența muzicii bizantine în contextul ortodoxiei românești*, prezentată de Înalț Prea Sfințitul Dr. Teodosie, Arhiepiscop al Tomisului.

Încă de la enunțarea subiectului, participării la simpozion (dirijori de cor din toate județele țării) și-au dat seama de complexitatea prelegerii, ea

constituindu-se într-o veritabilă istorie a muzicii corale religioase ortodoxe românești.

A fost reliefată în primul rând influența muzicii bizantine, care constituie de fapt filonul muzicii religioase ortodoxe românești, dar și aspecte ale influenței muzicii populare, ale muzicii slave etc.

În continuare, Înalț Prea Sfinția Sa a adresat cuvinte de apreciere pentru munca foarte grea a dirijorilor, dar și îndemnul de a se face mai mult și în acest sens a făcut o trecere în revistă a dezvoltării muzicii corale religioase după un an de la instalarea Înalț Prea Sfinției Sale în Arhiepiscopia Tomisului, prezentând următoarele formații: Corul *Harisma*, Corul Catedralei Sfinții Apostoli Petru și Pavel, Corul Seminarului din Tulcea și Corala *Stântul Andrei* a preotilor din Arhiepiscopia Tomisului.

Din cele relatate mai sus, reiese foarte clar că Înalț Prea Sfințitul Teodosie nu este doar un teoretician, ci și un promotor al muzicii corale religioase, iar făgăduința pe care o face în încheierea relatării și anume că în perioada imediat următoare va mai înființa încă zece coruri, vorbește de la sine.

În continuarea prelegerii Înalț Prea Sfințitul Teodosie, organizatorul simpozionului, neîndeptându-se de la subiect, au programat un concert de muzică religioasă susținut de grupul coral *Harisma* și de corala Sound.

Evoluția grupului coral *Harisma* (formație de suflet a Înalț Prea Sfințitului Teodosie), dirijată de Dan Văcărescu, a completat în mod strălucit prelegerea Înalț Prea Sfințitului printr-un concert coral de tinută, cuprinzând lucrări din tezaurul muzicii religioase românești.

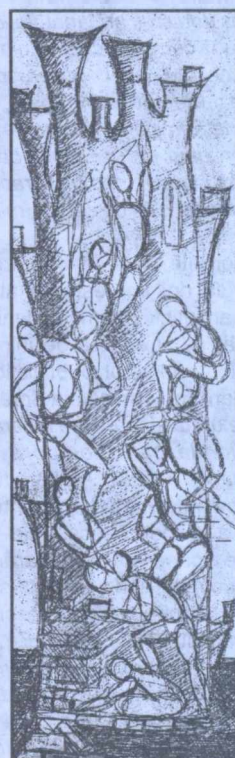
Prestatia acestui grup coral a argumentat în mod practic preocuparea deosebită pentru cultivarea muzicii religioase corale în Arhiepiscopia Tomisului. Formația cuprinde șaisprezece tineri studenți cu voci de excepție, bine impostate, care realizează o sonoritate amplă, folosită cu inteligență în momentele culminante, dând relief interpretărilor și captivând auditoriul, emotionându-l. La succesul formației și-au adus o contribuție importantă și cei doi soliști: tenorul Cristian Rusenescu și basul de excepție Ilie Petre.

În încheierea concertului, a evoluat Corala *Sound* condusă de cunoscutul dirijor Voicu Popescu (organizatorul simpozionului) care a completat programul zilei în aceeași atmosferă proprie muzicii religioase.

Constituită din tineri studenți, corala a prezentat un inedit program de muzică religioasă, interpretat cu acuratețe și sensibilitate.

Lector univ. dr. **MARIANA POPESCU**

• Ramona Grozescu — „Babel”. Gravură.



• Cristian Pavelescu — „Babel”. Gravură.



După o absență discretă din urbe, dedicată cu precădere altor participări la manifestări naționale și internaționale, Marieta Besu revine și deschide la Muzeul de Artă Constanța o expoziție de pictură și grafică intitulată „Orașe de la mare: Constanța și Venetia”. Ceea ce apropie cele două așezări clădite pe structura oricărui oras portuar este marea, ignorată în general ca recuzită în sine, pentru că este prezentă în alchimia celor două alcătuiuri. Anticul Tomis, întemeiat lângă marea unui sfârșit de lume atunci, în veacul al VI-a Chr. devenit Constanța în zorii evului de mijloc, își derulează istoria fabuloasă sub ochiul atent al artistei care simte sub fiecare lespede, povara dulce și irepetabilă a atâtor vieți.

Venetia, construită acum mai bine de o mie cinci sute de ani este, în viziunea lui Diego Valeri, autorul unui încântător ghid sentimental al orașului „o operă extraordinară, o rezervă de încăpățănare vointă și o sământă de generoasă nebulă”.

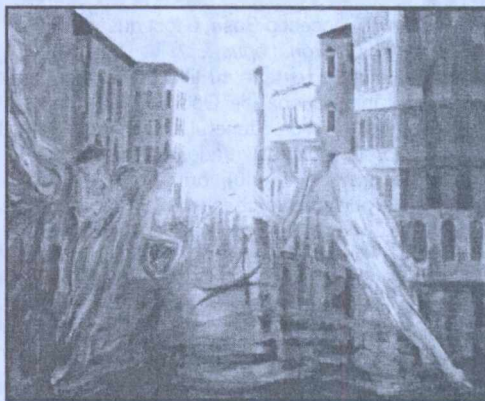
Pânzele care polarizează intențiile artistei în prima sală de expoziție dedicată picturii sunt alcătuite din măști supradimensionate, simboluri ale carnavalului dar și ale unui proces de învăluire care își tese penumbrelor rafinate cu înfinită pasiune combinatorie. Marieta Besu ne îndeamnă să privim aceste măști, iar apoi să încercăm să înțelegem din ce este alcătuită vraja acestor

Muzeul de Artă Constanța

Expoziția MARIETA BESU

„Orașe de la Mare — Constanța și Venetia”

orașe iubite cu constantă pietate. Apoi, recuzita se oferă darnic, dar fără ostentație și propune monumente, arbori, poduri, sculpturi solare, umbre colorate și culori vii. Lucrate cu evidentă plăcere, uleiurile Marietei Besu transmit o emoție calofilă: orice obiect este privit în sine, dar și ca semn al meșteșugului, al harului, al reușitei estetice, al valorilor de civilizație. Peisajele constănțene și venetiene sunt pictate în funcție de modul în care lumina



• Muzica apelor. Venetia 2001. Ulei pe pânză.

încarcă formele, dirijează reflexele în umbră și orchestrează un ansamblu care are certă impostare în spațiu.

În legătură directă cu apa, dar și cu

la baza alcătuirii unor muzee de prestigiu din lume. În țara noastră colecționarii de artă au apărut la finele veacului al XIX-lea și începutul celui următor. Îi menționez pe: Al. Bogdan Pitești, Virgil Cioflec, Iosif Dona, Aristide Blank, Krikor Zambaccian, Leon Lasersohn, Lazăr Munteanu, Henri Trembinski, Victor Eftimiu, Henri Aronovici, Arutin Asnavorian, Mircea Ilescu, Gheorghe Vintilă s.a. Unele dintre colecțiile acestora au devenit, în timp, ele însele muzee (Dona, Zambaccian, Slătineanu, Vintilă), sau au ajuns treptat, prin achiziții, în patrimoniul muzeelor de profil.

După 1990 au apărut nu puține galerii de artă ale unor virtuali sau reali colecționari a căror pasiune de a forma „depozite” proprii este secundă, prima fiind aceea de a oferi publicului sansa întâlnirii repetate cu opera de artă contemporană, prin expoziții. Un asemenea „loc” este Galeria „Romart Design” din Bd. Tomis nr. 4 aparținând familiei Mihai Serbănescu. Depășind toate greutățile și piedicile de orice fel galeriștii susțin cu obstinație organizări periodice de expoziții cu opere semnate de nume prestigioase precum: Silvia Radu, Gheorghe I. Anghel, Rodica Marinescu, Ion Anghel, Teodor Vișan, Nicolae Iorga, Petru Lucaci s.a.

Aici, la începutul lunii iulie, a avut loc vernisajul dublei expoziții: Olga Morărescu Mărgineanu și Viorel Mărgineanu, impresionantă prin cromatica vie, tonică, exuberantă. Grație ductului linear al graficii semnate de Olga Mărgineanu este însoțită de un colorit subtil, estompat, suav. Întreaga creație este expresia unei puternice forte artistice, căci a vieții lângă pictorul Viorel Mărgineanu fără să te lași copleșit de „influențe”, fără ca nimic din trăsăturile definitorii ale operei sale puternice să nu

OLGA MORĂRESCU-MĂRGINEANU ȘI VIOREL MĂRGINEAN

Pasiunea oamenilor de a colecționa este veche de când lumea, dar consensată în scrieri încă din secolul al XVII-lea. Și nu puține dintre marile colecții de rarități, pietre prețioase, monede, aparate și plante și mai ales opere de artă — pictură și sculptură, sau stampe — au stat

la baza alcătuirii unor muzee de prestigiu din lume.

În țara noastră colecționarii de artă au apărut la finele veacului al XIX-lea și începutul celui următor. Îi menționez pe: Al. Bogdan Pitești, Virgil Cioflec, Iosif Dona, Aristide Blank, Krikor Zambaccian, Leon Lasersohn, Lazăr Munteanu, Henri Trembinski, Victor Eftimiu, Henri Aronovici, Arutin Asnavorian, Mircea Ilescu, Gheorghe Vintilă s.a. Unele dintre colecțiile acestora au devenit, în timp, ele însele muzee (Dona, Zambaccian, Slătineanu, Vintilă), sau au ajuns treptat, prin achiziții, în patrimoniul muzeelor de profil.

După 1990 au apărut nu puține galerii de artă ale unor virtuali sau reali colecționari a căror pasiune de a forma „depozite” proprii este secundă, prima fiind aceea de a oferi publicului sansa întâlnirii repetate cu opera de artă contemporană, prin expoziții. Un asemenea „loc” este Galeria „Romart Design” din Bd. Tomis nr. 4 aparținând familiei Mihai Serbănescu. Depășind toate greutățile și piedicile de orice fel galeriștii susțin cu obstinație organizări periodice de expoziții cu opere semnate de nume prestigioase precum: Silvia Radu, Gheorghe I. Anghel, Rodica Marinescu, Ion Anghel, Teodor Vișan, Nicolae Iorga, Petru Lucaci s.a.

Aici, la începutul lunii iulie, a avut loc vernisajul dublei expoziții: Olga Morărescu Mărgineanu și Viorel Mărgineanu, impresionantă prin cromatica vie, tonică, exuberantă. Grație ductului linear al graficii semnate de Olga Mărgineanu este însoțită de un colorit subtil, estompat, suav. Întreaga creație este expresia unei puternice forte artistice, căci a vieții lângă pictorul Viorel Mărgineanu fără să te lași copleșit de „influențe”, fără ca nimic din trăsăturile definitorii ale operei sale puternice să nu

însemnele paleocrestine sunt peștii, care constituie o altă constantă iconografică. Atrasă de forma, transparența și simbolistica lor, Marieta Besu îi etalează cu fast într-o barcă în racursi care înaintează pe mare, pe farfurie sau în apă, în registre comprimate.

Floarea soarelui strânge lumina și apoi o închide între petalele ei, iar nuforii împrumută scipirea diamantină a undei.

O suită de vederi ale locului, realizate cu deprinderea pe care o produce tehnica bine stăpânită a culorilor de apă, ne introduce în același tip de demers, de fapt un exercițiu de admirație față de alcătuirile naturii, în solară și stenică desfășurare.

Gravurile de mici dimensiuni, a căror formă păstrează legătura cu produsele cartofiliei, pe care o și evocă unele dintre ele propunând enunțuri tematice pentru pictură sunt exerciții pilduitoare de definire a orașului prin monumente, vecinătăți, unghiuri de vedere inedite, deci prin recuzita marină. Și aici autoarea știe să creeze o atmosferă specifică, investigațiile sale plastice constituind izbânzi în a face palpabil și vizibil, ceea ce obisnuim a numi *genius loci* în manieră și cheie interpretativă de neconfundat.

Conf. univ.dr. DOINA PĂULEANU

simeza

LAURA NISTORESCU SENIUC

La Galerieile de Artă din Mamaia s-a deschis, la finele lunii iunie, expoziția Laurei Nistorescu Seniuc. „Lectura” atentă a imaginilor dezvăluie totodată și creatorul. Se spune adesea că „artistul se exprimă, prin creație, pe sine”; asemănarea artistei cu opera sa confirmă axioma. O anume discreție delicat-fermecătoare, tenacitatea și bunul gust al acestei persoane gracile dar puternice transpar în imaginile naturii Dobrogei natale. Desenele ferme, clar conturate, înscrise în culori suave, al căror caracter monumental se lasă descifrat de la prima vedere, dezvăluie preocuparea pictoriței pentru noi rezolvări ale peisajului local. Căci motivul dobrogean este preponderent, este „personajul” principal nu numai al expoziției, ci al întregii sale opere. Și, în cadrul acestuia, dealul și lacul, din nord, Delta și împrejurimile Babadagului sau dealurile terasate și lacurile din jurul Olteinei sau Dunărenilor, din sud, îi dau posibilitatea adâncirii în acest motiv. Ceea ce impresionează acum este capacitatea artistei de a nuanța rezolvările plastice ale aparent aceluiasi motiv și poate tocmai această condensare a „datelor” scenariului plastic să compenseze uimitoarea multitudine a variatelor configurări plastice. Datele restrânse, nespectaculoase ale imaginilor au, compensatoriu, o remarcabilă forță a nuanțării, a înscrierii formelor, o monumentalitate specifică în contrast evident cu dimensiunile restrânse ale fiecărei lucrări. Laura Nistorescu Seniuc

Jocul interdependențelor

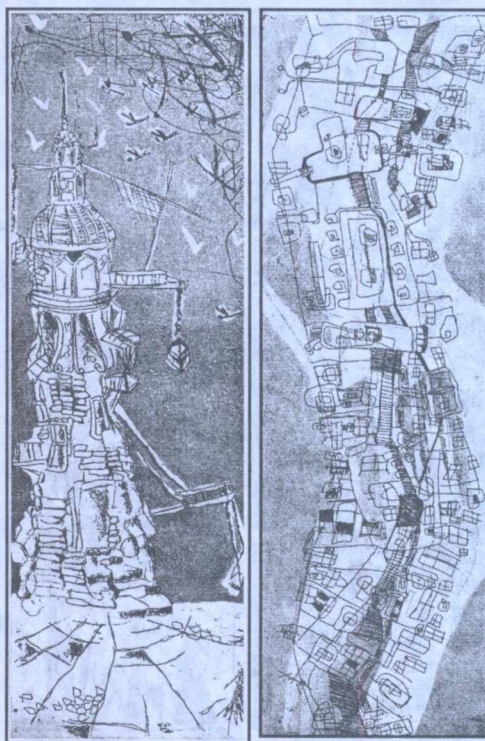
Adalgizei Harabagiu îi place să privească în afară și în egală măsură îi place să privească înăuntrul ei. Asadar, această a treia expoziție personală a artistei, deschisă la Galeria Căminul Artei — parter, încearcă să construiască deopotrivă pentru Adalgiza și pentru noi, privitorii artei sale, drumul dificil al receptării, înțelegerii și redării celor două lumi coroborate, cea din interior și cea din exterior. Prin prisma acestor universuri trebuie văzută expoziția de față.

Sunt lucrări în care avem senzația că predomină în mod exclusiv realitatea; în altele doar gândurile și sentimentele; iar uneori surprindem în cadrul câte unei lucrări ceva din toate acestea. Ce au în comun toate lucrările Adalgizei este căutarea definită ca atare. Artista își pune probleme de natură picturală pe care încearcă să le rezolve cu multă seriozitate, prin intermediul unei elaborări mentale din care nu exclude deloc sensibilitatea și efortul perseverent. La întrebarea dacă ne place mai mult sau mai puțin creația Adalgizei, trebuie să ne gândim și dacă înțelegem ce vrea ea să ne spună astfel.

Atelierul artistei este, în spațiul circumscrip, rupt de lume și totuși atât de aproape de ea, în care Adalgiza desenează și pictează, nimic altceva decât tot lumea. Nu renunță la realitate nici atunci când irealității îi consacră destul de mult din interesul său. Irealul apare ca o soluție de cuprindere a realității sub toate aspectele ei. O astfel de tentativă nu este deloc ușoară. Pentru cei care cunosc parcursul anterior al artistei care se atasase de real într-o înțelegere sintetică de o mare claritate, actualul demers poate părea ceva nou. Iar rezultatele îi pot apărea privitorului parțiale. Doar realul nu îi este suficient artistei, iar suprealismul ori hiperrealismul nu îi sunt evident teluri în creație.

Jocul interdependențelor dintre lumea reală și cea imaginată trebuie să fie cheia prin care să citim picturile expuse la Galeria Căminul Artei. Nu este rostul meu de a stabili contextul mental care a purtat artista până în acest punct. Pot însă să-i remarc prezenta și mai ales bogăția. De asemenea, trebuie să ne bucurăm căutarea plasticienei, care nu se mulțumește să se oprească într-un loc comod și comun și trebuie mai ales să ne bucurăm sinceritatea care o caracterizează pe Adalgiza Harabagiu în comunicarea directă și simplă pe care o poartă cu noi.

ROXANA PĂSCULESCU



• Sânziana Omota — „Babel”. Gravură.

• Mihaela Lazăr — „Babel”. Gravură.

Expoziția studenților Facultății de Arte a Universității de Vest din Timișoara

Continuăm să ilustrăm numerele de față ale revistei noastre, reproducând, așa cum am făcut-o și în luna martie a.c., lucrările studenților maestrului Ion Țițoiu de la Facultatea de Arte a Universității de Vest din Timișoara. Gravurile reunite într-o amplă expoziție, deschisă în marile capitale ale Europei și ale Orientului îndepărtat, au avut ca temă „Turnul Babel” și „Gemenii” americani distruși la 11 septembrie 2001.

FL.CRUCERU

scena

FESTIVALUL INTERNĂTIONAL DE OPERĂ ȘI BALET

Ediția a XXVIII—a

Gongul inaugural al ediției de anul acesta a Festivalului Internațional de Operă și Balet de la Constanța a semnalat din nou prezența vesnic tănărului Verdi, a cărui lucrare de mare succes *Traviata* a fost onorată scenic de prezenta câtorva voci remarcabile. În rolul Violetei Valery, solista Elena Rotari a cântat cu sensibilitate și cu distincție, parcurgând pasajele de mare rafinament în stilul unui virtuoz, posesor al unei tehnici vocale cvasi-desăvârșite. Preocupat de reliefaarea zbuciumului lăuntric al personajului său, Alfredo, tenorul italian Vicenzo Sanso, a cheltuit cu generozitate o voce răscolitoare, un temperament dramatic de înaltă clasă, o experiență scenică în măsură de a servi drept model. Conationalul său, Alfio Grasso, interpret al lui Giorgio Germont, a etalat o voce strălucitoare, cu un rafinat simț al nuanțelor, o capacitate unică de a convinge publicul de sinceritatea și de autenticitatea trăirilor sale. Nu întâmplător, publicul a aplaudat spontan, exploziv, ariile celor trei, ca de altfel, pe alocuri, și intervențiile solistice ale Madeleinei Pascu (Flora), și ale cântăreților Doru Iftene (Gaston), Ionut Pascu (baronul Douphol), Dan Miloș și Constantin Accinte.

La pupitrul dirijoral, canadianul Tyrone Paterson a avut meritul de a fi inoculat orchestrei un stil interpretativ bazat pe științate reproșabilă a partiturii, împletit armonios cu părțile solistice cărora li s-a oferit posibilitatea de a ieși cât mai pregnant în evidență. *Rigoletto*, prima operă făcând parte din așa-zisa „trilogie populară” a lui Giuseppe Verdi, inspirată din drama lui Victor Hugo *Regele petrece*, prilejuiește exprimarea unor puternice trăiri, nu doar intime, ci și moral-civice, printre care tribulațiile bufonului Rigoletto, mânat de stări de spirit antitetice, la loc de frunte situându-se antinomia dintre iubirea vibrantă pentru fiica sa Gilda și setea de răzbunare izvorâtă dintr-o ură de nezagăzuit. Impresionează, de asemenea, firea romantică a tinerei care, deși trădată de iubitul aventurier, se sacrifică, preferând a fi ucisă în locul acestuia. Rolul Duclei de Mantua l-a creat inspirat, intuindu-i toate sinuozitățile și capcanele, italianul Vicenzo Sanso, care a probat prospețime, vigoare, lejeritate în stăpânirea meandrelor partiturii, cântând cu o voce plină, penetrantă, de o impresionantă expresivitate și amplitudine. Baritonul Alfio Grasso, devenit oaspete obișnuit al Constantei festivaliere, s-a transpus cu o mobilitate de invidiat în rolul bufonului Rigoletto, pendulând cu ușurință între comic și dramatic, îmbinând imperceptibil înzestrarea de actor cu postura solistică, teaurizată în arii de-a dreptul impresionante. Soprana Natalia Valli, în rolul Gildei, o făptură delicată, gratioasă, charismatică, și-a realizat misiunea solistică slujindu-se de o voce caldă, profund vibrantă, ale cărei tremoluri divine te înfioară. Stimulați de prestația celor deja amintiți, basul Sorin Drăniceanu (Sparafucile), mezosoprana Claudia Codreanu (Maddalena), Marga Andriescu (Giovanna), Sergiu Tapuchievici (Contele Monterone), Ionut Pascu (Marullo), Doru Iftene (Mateo Borsa), Dan Miloș (Contele Ceprano), Carmen Tudorof (Contesa Ceprano) au dovedit că în operă nu există roluri insignifiante și că fiecare detaliu artistic și solistic (oricât de neînsemnat ar părea) contribuie la reușita ansamblului, a întregului. Așadar, totii acestia au creat, prin aparițiile lor în luminile rampei, bijuterii vocal-interpretative care au sporit caratele unei reprezentanții de înaltă clasă, altfel spus, de talie internațională. Din nou, *maître d'orchestre* Tyron Patterson s-a identificat cu orchestra pe care a condus-o cu măiestrie, izbutind să comunice din fosă cu sala, printr-un vibrant mesaj muzical.

Hotărât lucru, montarea operei *Carmen* de Bizet a atras ca un magnet spectatorii care, împreună cu interpretii, au suportat cu stoicism căldura sălii neaerisite corespunzător. Distribuția de mare valoare a condus, firesc, la o reprezentatie de o calitate indiscutabilă. Bursa pariurilor în ce privește solistul seriei a doborât-o tânăra ex-constănteană, actualmente solistă la Opera din Brașov (de la mare la munte, ca de altfel și directorul Teatrului liric de sub Tâmpa, Cristian Mihăilescu). Grație temperamentului și jocului de scenă de un firesc deconcertant, ea creează o Carmen, vulcanica gitană iberică, căreia îi sacrifică, pe altarul dragostei pentru belcanto, o voce, în a cărei structură de o desăvârșită armonie intră înzestrarea nativă, munca de Sisif, intuiția extrem de fină a nuanțelor și inteligenta. Interpreta conferă personajului o inefabilă pecete personală, unică în felul ei, magică, misterioasă. Italianul Antonio de Palma — și el un obișnuit al casei — a creat un Don Jose care, pe alocuri, s-a ridicat la înălțimea și strălucirea de stea a partenerei. În rolul Micaelei, soprana Nicoleta Ardelean a probat delicatețe, grație,

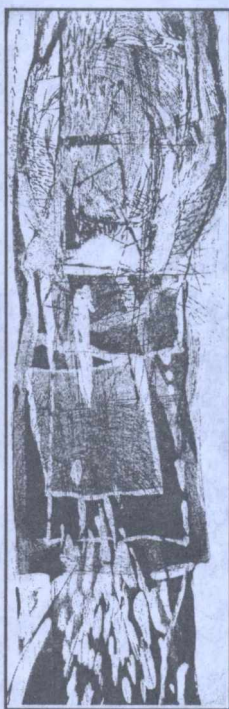
sensibilitate, etalând o voce cu inefabile sonorități, de o culoare și o distincție fermecătoare. Toreadorul Escamillo a aflat în jocul baritonului bulgar Alexander Krunev un mod mai puțin convingător de transmitere a autenticității, fortei și expresivității trăirii. Oaspetele s-alăsat uneori copleșit de emoție, în dauna stăpânirii depline, suverane a partiturii. Au marcat intervenții episodice, dar memorabile, Nicolae Andreescu (București) și soprana Cristina Hrișcanu, cântăreți cu emisii vocale clare, inconfundabile. Stafeta conducerii orchestrei, preluată fortuit de maestrul Gh. Stanciu de la italianul Francesco Rosa, a fost dusă onorabil până la *finish... coronat opus...*

O altă reprezentatie cu titlu de excelentă a Festivalului Internațional de Operă și Balet a fost *Tosca* de Puccini, în care tenorul Ion Pojar din SUA, în rolul pictorului Mario Cavaradossi a zburdat pur și simplu pe creasta valului, prin tinuta scenică respectabilă, prin vocea bine condusă, în care acutetele vibrante s-au constituit în corolar și prin încadrarea în cerintele acestui personaj cu care are multe afinități. Larisa Malici în sinuosul rol al Floriei Tosca (cântăreată și metresa a pictorului) a conferit dramei pasionale, nemijlocit trăite, nuanțe, tonuri și subtilități nebănuite, surmontând cu grație dificultățile partiturii complexe, numai pentru că a știut să-și strunească inspirat vocea de soprană lirică. Jivco Pranchev din Bulgaria, jucându-l pe baronul Scarpia, cu o voce puternică, rezonantă, a etalat o ținută frumoasă, gesturi lejere, tonus exemplar, într-un rol de compoziție extrem de exigent. Pe Cezare Angellotti l-a conturat cu precizie basul Sorin Drăniceanu din Craiova. Orchestra dirijată de Wolfgang Balzer din Germania, ca și corul condus de Adrian Stanache, au fost la înălțimea prestației solistice.

Dintre spectacolele acestui festival internațional am reținut, ca pe o reușită indiscutabilă, mizanscena de bun gust, pe muzica romantică a lui Puccini, *Madame Butterfly*, în regizarea căreia bulgarul Ognian Draganov a pus inspirat în valoare fascinantă tesătură melodică, dens orchestrată, capabilă să dezvăluie, fără rezerve, trăirile personajelor și a mizat cu mult folos pe aportul scenografiei, al mișcării scenice, al costumelor și efectelor de lumină, de culoare și de sunet, în recompunerea, reconstituirea și recrearea atmosferei extrem-orientale. Scenograful Grigore Gorduz din Timisoara și costumiera Tvetanka Stoianova, apropiindu-și-o pe asistenta de regie Michiko Inoue, au izbutit să ne proiecteze în acel Magasaki specific Japoniei secolului al XIX-lea. Remarcabilă prestația Claudiei Codreanu (Suzuki), corecte și oneste interpretările Taniei Ionescu (Kate), a lui Nicolae Andreescu (Yamadori), a lui George Tirea (Bonzo) și a lui Constantin Axinte (Comisarul), ca de altfel și contribuția considerabilă a corului (dirijor, Adrian Stanache) la izbânda artistică a reprezentației. În afara celor șapte spectacole de operă, la festival a mai fost prezentat și baletul în două acte și trei scene de J.B. Dauberval, pe muzica lui Ferdinand Herold — *La fille mal gardee*, despre care am scris la momentul potrivit. Organizat cu sprijinul nemijlocit al Consiliului Județean, Festivalul Internațional de Operă și Balet din intervalul 1-29 iunie 2002, ajuns la respectabila ediție cu numărul douăzeci și opt, a fost pregătit, și s-a desfășurat ireproșabil în toate detaliile, de către o echipă de profesioniști *par excellence*, ai cărei componenți n-au cunoscut odihnă, neprecupetindu-și eforturile pentru înfăptuirea acestui veritabil act de cultură de rezonanță europeană. Ei sunt Gheorghe Stanciu, manager al Teatrului Liric tomitan, Doina Voivozeanu, consultant artistic, Paul Niculescu, secretar muzical, Eugenia Tărășescu-Jianu, scenograf, Silvia Tigmeanu, Maxim Biriukov, Silvia Ciorei, Agnes Marinică Grando (răspunzători de pregătirea muzicală), Andrei Ungureanu și Paul



• Dacian Giura — „Babel”. Gravură.



• Elena Ivan — „Babel”. Gravură.

Lăcătușu (regie tehnică), Emil Popescu (șef de producție), Virgil Butnaru și Sorin Petcu (sonorizare), Cristian Călin (șef electrician), Samir Memet (șef masinist), Ioana Drăgan (director economic). Și de data aceasta, Constanța a devenit, în luna lui Ciresar, un centru de referință al belcantoului balcanic și nu numai.

Gala extraordinară de balet

Teatrul de Balet „Oleg Danovski” caută, află și experimentează noi forme de atragere a publicului la spectacol, manifestând o deschidere tot mai accentuată spre fenomenul dansului mondial și autohton, a cărui diversitate de forme și stiluri reprezintă o adevărată piatră de încercare, incitând și încântând deopotrivă. În cea de-a treia decadă a lui Ciresar, respectabila instituție profesionistă de spectacol a lansat o nouă provocare — *Gala de balet* al cărei program, alcătuit din unsprezece secvențe coregrafice prezentate non-stop, s-a remarcat prin simetrie, cursivitate, varietate, echilibru și armonie. Începând cu un *Dans de bărbați* (muzică tradițională românească, viguros ritmată), în coregrafia Adinei Cezar, reprezentația caleidoscopică la care ne referim s-a ncheiat tot cu un dans românesc, de fete, imaginat de Oleg Danovski pe linia melodică a *Rapsodiei* I de George Enescu.

Din primul număr amintit, se degajă energia propulsiei mișcării, virtuozitatea strălucitoare, epatantă, care conferă dansului în sine farmec, naturalete, dinamism. Inventie a spiritului, posibil receptacol pentru atitudini de viață semnificative, grație cărora omul poate ieși din limitata condiție vremelnică și din cercul strâmt al preocupărilor cotidiene, acest dans al bărbaților exprimă o altă posibilă vocație existențială, fixând un reper voit limpede pentru prezentul cetos, confuz, nesigur.

Dansul fetelor brodează gesturi, atitudini, scene, tablouri, teme cu tentă simbolică, focalizând energii definitorii pentru zestrea fastă și inepuizabilă de motive populare românești. De remarcat grația mișcărilor, supletea și farmecul gesturilor, simplificările geometrice rezultate din economia de mijloace de expresie scenică, rigoarea liniilor, atmosfera tonică, solară ce generează senzația de ordine ancestrală, de rânduială arhetipală, de regenerare morală. De-a lungul acestui număr coregrafic de o mare distincție și noblete sunt create momente emblematic pentru ceea ce semnifică ethos românesc. Dansatoarele au un aer suav, angelic, creând pe alocuri impresia că execută un zbor curat și ingenuu către un tărâm de vis. În cuprinsul programului acestei Gale extraordinare regizate de Călin Hantiu, am mai întâlnit patru momente de balet clasic (*Carmen* — Adagio, muzica de Bizet Scedrin, coregrafia lui Oleg Danovski; *Lacul lebedelor* — Adagio, muzica Piotr Illici Ceailkovski, coregrafia lui Oleg Danovski după Petipa și Ivanov; *Lacul lebedelor* — *Pas de deux* din actul al III-lea, aceeași muzică și coregrafie; *Requiem* — Solo, muzica de Giuseppe Verdi, în viziunea coregrafică a lui Gigi Căciuleanu) și alte câteva numere de dans modern (*All of me* — colaj muzical, coregrafia, Mădălina Dan; *I am so confused*, muzica, Petru Mărgineanu, coregrafia, Adina Cezar; *Schița personajului Veta*, muzica Petru Mărgineanu, coregrafia Adina Cezar; *Lasă-mi ființa, lume. Lumină rotește-mă*, muzica Rahmaninov, coregrafia lui Călin Hantiu).

În aceasta suită de momente, nelegate printr-un libret narativ, fiecare secvență e o bijuterie artistică de mare pret, reflectând o pasiune specific umană. E un întreg rotund de o evidentă teatralitate ce etalează frumusețea inconfundabilă și expresivitatea grăitoare a mișcării coregrafice.

Felicia Serbănescu în *Requiem* pare a fi găsit pe scenă ceea ce oamenii caută în religie: o stare de exaltare, de purificare interioară, de autodescoperire. În interpretarea ei par a fuziona într-un tot coerent cutezanța gândului și efervescenta lăuntrică, validată de o tehnică înaltă, fără reproș. În *Lacul lebedelor* — Adagio, Jenna Johnson, dansatoare de origine americană, absolută la Liceul de Artă Boca Raton, Florida, balerină îndrumată și cizelată de profesioniști ai Teatrului de balet „Oleg Danovski”, a constituit o apariție de-a dreptul încântătoare, rasată de figura frumoasă și expresivă, de bratele gratioase. Dansatoare cu o plastică corporală aparte, dotată cu săritură, turatie, deschidere și lejeritate, Jenna Johnson a făcut, grație pasiunii pentru balet, invizibilul vizibil, relevând o maturitate puțin comună, călăuzită de o muzică interioară solară, de har divin.

A secundat-o cu succes Gigel Ungureanu, un tânăr chipes, zvelt, cu o alură de Făt-Frumos, a cărui coregrafie de foarte bună calitate a fost înnobită de elegantă și autenticitate.

Alice Tarcea în *Schița personajului Veta* (din *O noapte furtunoasă* de I.L. Caragiale) a reconfirmat virtuțile-i caracteristice: profesionalism, grație, elegantă artistică. Ne-a convins din nou că posedă un larg evantai de posibilități, stăpânind deopotrivă mijloacele dansului clasic și contemporan, dezvăluindu-ne o încărcătură dramatică materializată

scenic prin mișcări pornind din străfundurile ființei. Gestul ei are o nuanță expresivă aparte.

În dansul după muzica lui Rahmaninov *Lasă-mi ființa, lume. Lumină, rotește-mă*, Delia Hantiu, Gigel Ungureanu, Marian Horhotă și Cosmin Vlad au etalat calități tehnice aparte, probând nu numai inventivitate combinatorie și de desen, ci și o mișcare extrem de sugestivă pusă în slujba unei strălucitoare idei morale — lepădarea de păcatele lumii terestre prin asceză și neștrămutată credință în semnul Crucii, care deschide căile iubirii de Dumnezeu și de oameni. Un dans puternic care se lasă în voia ritmurilor și a sugestiilor melodice, o odisee coregrafică a purificării și înălțării către o lume superioară, guvernată de norme morale superioare, doar aparent inaccesibile. În sfârșit, în *I am so confused*, Călin Hantiu și Andreea Dută (de la Compania *Contemp.*) au arătat că dansul, mișcarea nu se cufundă în muzică, nu se confundă cu muzica, ci degajă o energie particulară a mișcării, o poezie subtilă, aflată la incidenta dintre fragilitatea suplă a întrupării și consistența expresiei. Ei știu să îmbie, să captiveze, să cucerească. Prin colajul coregrafic prezentat, Teatrul de Balet „Oleg Danovski” a știut să educe gustul pentru dansul cult, esențial.

VIRGIL MOCANU

Scene din viața lui Constantin cel Mare

Zilele Municipiului Constanța, sărbătorite pentru prima dată în acest an, cu promisiunea de a deveni tradiție, au prilejuit diverse manifestări menite să bucure ochiul și sufletul concitadinilor noștri. Nu au fost neglijate nici evenimentele culturale, ceea ce demonstrează că în ciuda profilului său comercial, impus prin natura de oraș-port, Constanța există și ca oraș cultural. Teatrul „Ovidius”, neașteptat de activ în ultima vreme, a prezentat în cadrul acestei sărbători populare un spectacol cu totul neconvențional, *Scene din viața lui Constantin cel Mare*, semnat de neobosita Cristina Tamas. Reprezentațiile s-au desfășurat succesiv în zilele 18, 19 și 21 mai, recomandându-se ca un memento al Serilor de teatru antic, sustinute de către artiștii constănțeni în anii '70, pe ruinele aflate în apropierea Catedralei „Sfinții Petru și Pavel”.

Inspirată din viața tumultuoasă a primului împărat creștin al imperiului roman, piesa a funcționat în conformitate cu principiul de existență al teatrului medieval: acela de a educa poporul în spiritul moralei creștine. Începând cu secolul al VIII-lea și până în secolul al XV-lea biserica a fost suverană atât în ceea ce privește viața socială, politică a oamenilor, cât și cea culturală. Liturgia era concepută ca o dramă simbolică pentru a revela taine și pentru a atrage simpatia și încrederea privitorilor. De la teatrul miracolului din secolul al XII-lea, cel creat de Jean Bodel — *Jeu de Saint Nicolas*, scena medievală a evoluat la moralitățile și misterele de trei secole mai târziu. Urmărind piesa Cristinei Tamas într-o atmosferă cu totul specială și într-o zi cu semnificații religioase, Sfinții Constantin și Elena, primul gând care mi-a venit în minte a fost acela că mă aflu în Tomisul medieval și că iau parte la reprezentația unui mister, care apelând la mitologia creștină încearcă să explice natura și sensul destinului omenesc. Sentimentul meu a fost amplificat și de faptul că întocmai ca în cazul misterului medieval, în piesa pe care o vizionam, atenția era focalizată asupra detaliilor, a jocului scenic, a decorului și a muzicii. Scena deschisă, continuându-se pe spațiul ruinelor, dansurile rituale ale figuranților au permis implicarea spectatorilor în reprezentație. Singurele elemente care ar fi putut să fixeze timpul spectacolului în contemporaneitate: jocurile de lumini și sonorizarea îndeajuns de puternică. Desigur că momentele cheie ale textului au fost sustinute de imnuri și urale în limba latină, atenuând artificialitatea uneori vădită a replicilor.

Miza unui spectacol teatral de acest gen într-o societate profund laicizată nu poate avea decât sensul unei recuperări spirituale și de aceea esteticul ajunge să fie subordonat eticului. La început misterul se aseamănă cu drama liturgică, însă în timp își definește trăsăturile tinzând să acopere cu acțiunea lui întreaga istorie a vieții lui Isus sau chiar întreaga istorie a omenirii așa cum apare ea în Vechiul și Noul Testament. Sunt incluse în acest capitol și evangheliile apocrife sau legendele hagiografice. Rememorând ceea ce Ileana Berlogea remarca cu privire la funcția teatrului religios, observăm că afirmațiile sale sunt pertinente și în cazul piesei Cristinei Tamas: „Sensul faptelor prezentate de mister este filosofic și moralizator. Se caută pilde, exemple de urmat în spatele evenimentelor. Saltul calitativ se remarcă și în interpretare: se părăsește caracterul general și abstract al simplei reprezentări din drama liturgică... interpretii misterelor vor da viață palpantă, emoționantă evenimentelor și persoanelor sfinte,

ALINA SPÂNU

continuare în pag. 21

MITURILE AMERICANE FONDATOARE

Ne propunem în acest articol să demonstrăm faptul că națiunea americană este produsul mitului și al ideologiei. Istoria poporului de peste ocean nu poate fi separată de povestirile simbolice, adesea cu implicații biblice, furnizate de Părintii Fondatori ai Americii.

Noile mituri exercită o funcție de control asupra poporului american. Nu mai putem da aici mitului definiția tradițională. Mitul nu mai este perceput ca o povestire, care prin folosirea de-a lungul a mai multor generații a căpătat statutul de simbol integrat în cultura care l-a produs. Începând cu Părintii Fondatori, mitul devine sursă de generare și de control a culturii.

Pentru a putea înțelege mecanismele de formare și funcționare a miturilor fondatoare, trebuie să vedem ce s-a întâmplat în America din punct de vedere istoric și religios în 1776, anul în care Părintii Fondatori au proclamat independența celor treisprezece colonii. Este necesar să menționăm faptul că națiunea americană se află în afara istoriei, adică își identifică trecutul cu „millenium”-ul și strămoșii, cu eroii biblici. Textele scrise devin principalul creator și propagator al miturilor americane. Astfel, putem afirma că națiunea americană este un artefact, o creație rațională, nu ceva care s-a dezvoltat în mod natural, iar miturile și ideologia ei nu sunt altceva decât dorința fondatorilor de-a evada din istorie.

Thomas Paine (în *The Complete Writings of Thomas Paine*, Philip Foner ed., 2 vol., New York, 1945) percepe izolarea geografică ca parte a planului providențial: America nu numai că urmează un proiect divin, dar și merită să fie cea aleasă pentru a împlini voia Domnului. Discontinuitatea spațială se transformă gradat într-o discontinuitate temporală: călătoria peste ocean și așezarea pe un nou continent separă istoria americană de cea europeană, transpunând-o într-un timp mitic. Atlanticul devine un loc mitic și este adesea comparat cu Marea Roșie, devenind simbolul unui plan divin.

Unul dintre cele mai cunoscute exemple de discurs ideologic american este cel al lui Benjamin Franklin (*The Internal State of America*, Sparks, II, p. 461-467), care îl compară pe cei dintâi imigranți cu „fiii Israelului”, atunci când vorbește despre dificultățile cu care s-au confruntat când au ajuns pe noul continent. În același an, 1786, Enos Hichkoch (*A Discourse*), referindu-se la cucerirea independenței americane, împinge și mai departe comparația cu istoria poporului evreu: identificarea dintre cele două fiind un fapt natural. America este asadar construită ca o re-creare a întregii istorii a umanității pe un Pământ Virgin.

Poate că a fost atât de ușor ca mitul Americii să fie construit, tocmai pentru că imaginea Americii exista în Europa cu mult înainte ca să fie descoperit continentul. Columb nu a fost nici cel care a descoperit America, nici cel care a inventat-o. El era doar în căutarea unui prototip — acela al ideii de *terra incognita*, plasată în afara istoriei, împregnată cu noi înțelesuri pentru omenire. Imaginea Americii născută din credința și fantezia europenilor reprezintă exact opusul bătrânului continent. Tradiția religioasă și povestirile fantastice creaseră deja o identitate pentru acest pământ: era un loc excepțional, diferit de toate celelalte. Nu este vorba aici de un mit american modern sau de o retorică politică, ci de un artefact, de o invenție a Europei: o națiune construită dintr-un mit. Astfel, cultura americană s-a construit pe simboluri sacre, mituri și metafore care au încercat să asigure stabilitatea și unitatea noii națiuni.

Alături de istorie, religia este un alt element cheie care a condus la crearea marilor mituri fondatoare. Totul a început cu primii puritani care au părăsit Anglia într-o perioadă de criză. Neputând pune bazele unei adevărate religii în Anglia, au pornit la drum cu speranța întemeierii unui oraș al Domnului peste ocean. Acesta nu era doar un loc pentru cei credincioși ci și un model pentru creștinii din întreaga lume. Puritanii găsiseră justificarea ideală: au părăsit Anglia ca să-și urmeze destinul care făcea parte dintr-un plan divin (John Miller, *This New Man — The American*, Stanford University, 1974, p. 99).

Notiunea de alegere divină are un dublu înțeles: pede o parte, destinul cetățenilor americani reprezintă intenția Domnului de a oferi o nouă șansă întregii omeniri, America fiind locul valorilor umane universale, iar pe de altă parte, notiunea de alegere implică o preferință, astfel, America devenind o comunitate unică, deosebită. Această ideologie încearcă să reconcilieze termenii de misiune universală și de interes particular al națiunii.

Miturile fondatoare includ ideea de Destin Manifest — noul Adam este trimis într-o misiune providențială pe pământul făgăduinței, după ce s-a rupt de tot ceea ce îl lega de vechiul continent — idee care pune în balanță religia, natura și societatea. Natura și pământul sunt parte integrantă a fiecărei faze din colonizarea Americii. Dimensiunea geografică este la fel de importantă ca și cea istorică și ca religia. Un rol major în conturarea identității americane l-a jucat frontiera.

Descrișă de J.F. Turner ca locul de întâlnire dintre sălbăcie și civilizație, frontiera este linia care transformă în pământ american fiecare bucățică de pământ pe care o traversează, fiind ea însăși un mit și un generator de mituri și ideologie (Jackson Frederick Turner. *The Frontier in American History*. New York: Henrz Holt and Company, 1920, p.1). Transformările impuse de frontieră nativilor au adus cu ele cruzime, distrugere și violență. Nu a existat înțelegere sau respect pentru indieni, dar a constituit un element unificator pentru coloniști.

Pastorala și Noul Ierusalim sunt cele două mituri americane fundamentale. Mitul Pastoraliei include mitul Pământului Virgin, mitul Noului Adam și mitul experienței, în timp ce mitul Noului Ierusalim a generat mitul creuzetului, mitul democrației și mitul succesului.

Principalul mit derivat din Pastoralism este mitul Pământului Virgin sau al Noii Lumi. Nu conta dacă continentul era locuit sau nu, dacă existau deja mituri și tradiții culturale și religioase. Pentru creștini era un loc plin de minuni, cu oameni pe care ei l-au considerat întotdeauna ca parte a naturii și nu ca ființe umane asemănătoare lor. În consecință, mitul Pământului Virgin a însemnat distrugerea indienilor nativi și a culturii lor.

La rândul lui, acest mit generează alte mituri americane. America este descrisă ca sălbăcie, frontieră, minune, Eldorado, Grădina și Femeie așteptând. Avem aici un amestec de mituri care cu greu pot fi discutate separat de modul de percepere al indianului ca sălbatic și rău. Mitul sălbaticului nobil era obișnuit în literatura americană de început. Puritanii erau convinși că misiunea lor era să distrugă sălbăticiii răi, să civilizeze fiecare bucățică de pământ, nu să înțeleagă și să tolereze alteritatea, dezvoltând cultul unei violente legitime. Lăsând la o parte miturile și ideologia, interesul lor era pur economic. În contrast cu acest mit al naturii pure și bogate se află mitul Marelui Deșert American, unde natura este văzută ca brutală, puternică, dominatoare.

Un alt mit derivat din Pastoralism este mitul Noului Adam — figură a păstorului, împregnată de simbolism religios, aflată la limita dintre societatea civilizată și natură. Independent, puternic și rezistent, Noul Adam se transformă treptat dintr-un nomad într-un întemeietor și devine un simbol al lumii stabile. Întreaga Americă și toți coloniștii sunt reprezentați de figura păstorului, ceea ce conduce la binecunoscutul individualism al frontierei. Misiunea divină justifică violența împotriva indienilor și a naturii. Luptele, lipsurile, boala și moartea formează un om nou și explică mitul experienței.

Mai aproape de sufletul americanilor este Pastoralismul, mitul Noului Ierusalim are un ecou deosebit printre cetățenii noii națiuni, la baza lui aflându-se moștenirea puritană. Chiar numele mitului — Noul Ierusalim — este o referință directă la viziunea utopică și milenară pe care vrea să o impună asupra lumii. Încă o dată, se încearcă controlarea și justificarea istoriei cu ajutorul miturilor.

În acest din urmă mit este inclus și mitul creuzetului. Termenul de „melting pot”, făcut faimos de Israel Zangwill în 1909, în piesa cu același nume, desemnează un proces de fuziune culturală. Mitul lansează ideea că sfârșitul diferitelor rase și grupuri etnice ar însemna sfârșitul discriminării și crearea unei noi și vitale culturi americane, având o unitate naturală. Mitul democrației și mitul succesului, ca părți componente ale experienței americane, sunt strâns legate de mitul frontierei. Frontiera a oferit posibilități egale celor care au dorit să reușească, dacă cineva esua într-un loc era liber să-și încerce norocul altundeva.

Democrația implică o națiune unită, scopuri și acțiuni comune, susținând astfel creșterea nationalismului. Numai omul nou, democratic, poate asigura progresul societății. Expansiunea economică, socială și teritorială — celebra mișcare spre vest a frontierei — la fel ca și dezvoltarea și extinderea instituțiilor culturale sunt menite să întărească ideea de civilizație. Individul constituie valoarea esențială a societății. Confruntat cu accidente, moarte bruscă, violențe, traume și nebulie, Noul Adam realizează că viața de zi cu zi nu poate fi controlată, și astfel, tensiunile și instabilitățile generează pragmatism. Bani și recompensele materiale sunt, în primul rând, însemnatele aleșilor. Judecat în funcție de rezultate și experiență, americanul întrupează pragmatismul și democrația.

CRISTINA DUMBRAVĂ

Comunicare și cenzură în Franța lui Foucault

Există o axă — putere-cunoaștere-comunicare — pe care Foucault se deplasează discontinuu, oprindu-se foarte puțin (sau aproape deloc) în punctul *comunicare*. Probabil nu a fost o personalitate comunicativă. Nu i-a plăcut „imaginea publică”. Nu a agreat interviurile, considerând că nu pot adăuga nimic imaginii unei personalități. Nu a dorit să fie prins în istoriografia franceză și nu i-au plăcut polemicile („*I don't like polemics, I think they are usually futile*”).

Si totuși, ce zonă vastă de studiu pentru putere și controlul ei asupra socialului, neglijată de filosofi!

Chiar dacă nu s-a referit explicit la acest lucru, Foucault a fost afectat direct (prin mediul social) de comunicare și putere. Cu siguranță, o imagine distorsionată de controlul puterii asupra comunicării (din blocul comunist controlat de Moscova) l-a făcut să adere la Partidul Comunist Francez (chiar dacă numai pentru doi ani), sau să aibă o atitudine pozitivă față de începuturile revoluției islamiste din Iran (1979). Puterea, comunicarea și practicarea cenzurii, iată un subiect interesant, pentru că este evident că Puterea, din orice epocă și de pe orice meridian, a fost preocupată de controlul comunicării, fie ea directă, mediată sau mediatică.

Franța lui Foucault, Franța de după război, avea o anume stare de spirit de care, într-un fel, Foucault a fost contaminat.

Rădăcinile acestui control al comunicării erau foarte adânci (ca de altfel în întreaga Europă — în Grecia Antică, Areopagul, organul suprem de judecată al Atenei, avea să condamne la ardere operele lui Protagoras, pentru faptul de a se fi îndoit de existența zeilor, aceeași soartă au avut-o și cele ale înțeleptului Numa, prin-o decizie a Senatului Romei — anul 272).

Instituația cenzurii a funcționat în Franța încă din primul mileniu. Iată câteva exemple, mult mai aproape de noi: începând cu anul 1884, o lege specială din Franța prevedea că „Primarul are dreptul să ceară manuscrisul unei piese (de teatru) și să-l refuze parțial sau total. El are dreptul să asiste la reprezentatii, personal sau prin delegat, și să interzică spectacolul”. Așa se face că piese aparținând lui Emile Zola, Edmond de Goncourt, E. Brieux, O. Mirabeau și alții au fost excluse din repertoriile teatrelor, sub diferite pretexte.

Apariția și extinderea unei noi forme de expresie artistică — cinematografia — precum și pregătirile pentru intrarea în primul război mondial au impus o și mai largă paletă de interdicții, inspirate de autoritățile civile și de cele militare. Alături de biroul de presă al Ministerului de Război, comandanții regiunilor militare și prefectii dobândesc atribuții în controlarea și interzicerea „ziarelor periculoase” și, în sens mai larg, „reprimarea indiscrețiilor presei în timp de război.”

O lege din anul 1914 interzicea publicarea „oricărei informații sau a oricărui articol privind operațiile militare sau diplomatice, de natură să favorizeze inamicul și să exercite o influență asupra spiritului armatei și al populației”, sub sancțiunea detenției între 1 și 5 ani și a amenzii de până la cinci mii de franci.

Noile media care intrau în vizorul cenzurii — cinematograful și radioul — au determinat creșterea numărului celor care asigurau activitatea de supraveghere. Toate filmele care rula în cinematografele franceze — autohtone sau din import — erau cenzurate de o Comisie, astfel încât prin continutul lor să asigure salvagardarea bunului renume al Franței, apărarea moralei, protecția copiilor, respectarea instituțiilor și altele.

Începând cu anul 1931, o nouă instituție va veghea activitatea cinematografică — Consiliul Superior al Cinematografiei — astfel încât nici un film să nu ridiculizeze armata sau să-i lezeze prestigiul, să nu rănească sentimentul național ori să provoace incidente diplomatice, să nu aibă o influență negativă asupra tineretului prin prezentarea de crime etc. Practicile care reglementau activitatea instituției cenzurii în general erau aplicate și în domeniul radiofoniei. Ulterior au apărut și interdicții specifice,

cum a fost aceea de a nu permite nici unui post de radio să difuzeze reviste ale presei (începând cu anul 1938).

Odată cu ocuparea Parisului de către trupele germane — iunie 1940 — cenzura a devenit și mai de temut, mai ales prin multiplicarea limitărilor impuse presei, teatrelor și cinematografiei.

Regimul de la Vichy, condus de mareșalul Pétain, în timpul ocupației germane (1940-1944), a extins controlul asupra tuturor formelor de exprimare publică și s-a văzut nevoit să accepte, pe lângă corpul cenzorilor francezi, reprezentanți ai ocupantului (oficiul german de propagandă — Propaganda Staffel). Așa se face că toate spectacolele de teatru, filmele (cele mai multe de producție germană), activitatea redacțiilor și a editurilor, radiourile și agențiile de presă erau permanent controlate de reprezentanții militari și civili ai autorităților. Nimic din ceea ce ar fi putut citi, asculta ori vedea un francez nu scăpa cenzurii, iar sistemul dispozitiilor — verbale și scrise — făcea imposibilă uneori activitatea instituțiilor de presă.

În aceste condiții, jurnaliștii erau reduși la rolul de executanți fideli ai dispozițiilor cenzurii, nici o libertate de interpretare nefiind-le îngăduită.

Forme de cenzură au existat în Franța și în anii războiului rece, statul considerând necesar să supravegheze presa, îndeosebi pentru a măguli orgoliul național, pentru a proteja interesele sale politice, economice și militare, sau anumite segmente de public. Serviciile secrete și strămoșii lor mai puțin „instituționalizați” au avut menirea de a supraveghea sferile comunicării directe și mediate (de la trasul cu urechea până la deschiderea scrisorilor sau interceptarea convorbirilor telefonice). Ele încearcă și astăzi să surprindă semnele schimbărilor de atitudine, ale nemulțumirilor sau ale îndemnurilor la nesupunere, în diferitele spații în care evoluează actorii sociali: spațiul dezbaterilor publice, spațiul tranzacțiilor economice, spațiul creației culturale, spațiul educațional și, firește, spațiul vieții private. Supravegherea tuturor și, prin ea, controlarea actelor de comunicare, reprezintă un ingredient al menținerii la conducere, ingredient care poate ocupa o parte mai mare sau mai mică din spectrul mijloacelor de gestiune a Puterii.

Din această perspectivă, libertatea, mai ales în cazul presei, dobândește materialitate numai dacă sunt întrunite următoarele elemente: independența față de Putere, independența față de sursele de informații, independența față de proprietari/detinători, independența față de constrângerile interne (altele decât cele pe care profesia însăși le accepta ca fiind inerente), independența față de sursele de finanțare, anunțatori și grupuri de presiune. Și iată un termen, independența (libertatea), care poate fi transferat din planul ideilor lui Foucault în cel (puțin mai pragmatic) al comunicării.

În ultimele decenii, în țările cu regimuri democratice s-au cristalizat o serie de restrângeri ale libertății de exprimare la care presa a aderat: protejarea securității naționale, a integrității teritoriale și a siguranței publice; restricții pentru prevenirea crimei, pentru protejarea sănătății și moralității, a reputației și drepturilor omului; restricții pentru prevenirea dezvăluirii de informații secrete și pentru menținerea imparțialității judecătorilor. Totuși, nu de putine ori, în numele normelor amintite, agenții de control exercită presiuni în sensul limitării exercitiului profesional al jurnaliștilor, altele decât cele firești, specifice „conducerii de la distanță” a mass-media și care presupun negocieri și acorduri cu profesioniștii media. Cu siguranță că, în numele unei libertăți absolute, Michel Foucault ar fi obiectat la această formă de constrângere conștientă asumată de jurnaliști. Si de altfel putem ridica întrebarea: Unde se află granița? Cine este în măsură să o stabilească „corect”? „*Those who try to control, determine and limit the freedom of others are themselves free individuals who have at their disposal certain instruments they can use to govern others.*”

Din fericire, comunicarea mediatică este mai greu de controlat: mesajele ei ating publicuri diverse, în momente diferite ale vieții; ele acționează asupra indivizilor, adeseori în mod cumulativ și imprevizibil, ceea ce face ca efectele lor să fie inegale și diferite de la caz la caz; nici formele în care este strecurat un conținut „subversiv” și nici rezultatele lui nu se văd imediat: multitudinea suporturilor pe care pot circula aceste mesaje, multitudinea actorilor care le pot transmite sau recepta fac dificilă supravegherea generalizată. Nici persoanele nu se pot sustrage acestei libertăți (în sens ontologic) a presei (vezi exemplul Kosovo și consecințele războiului din Balcani).

Sceptic în privința comunicării directe, Foucault se dezvăluie, totuși, într-un interviu realizat cu profesionalism; sceptic în ceea ce privește subiectul, Foucault ni se înfățișează totuși ca un remarcabil autor de câmpuri filosofice.

Cu siguranță că asupra oricărei afirmații filosofice se poate dizerta și chiar specula. Întreaga cultură post-modernă a ridicat această întrebare: *ce este autorul?*

În opinia lui Foucault, „opera nu poate fi suma textelor semnate de același nume propriu”; nu putem pune alături cărți, poezii, articole, conversații, notițe, memorii, pentru că „autorul nu este un concept unitar”.

STELIANA BAJDECHI

Situat între Dunăre și Marea Neagră, ținutul Dobrogei a constituit o regiune de interferențe etnice și culturale. Evoluția comunităților umane din acest spațiu nu poate fi înțeleasă fără să se țină seama de impulsurile culturale venite din exterior, îndeosebi din spațiul egeo-anatolian, dar și de invaziile populațiilor nord-pontice care au stopat pentru o vreme dezvoltarea lor firească.

Cele mai vechi dovezi de locuire coboară în timp până în epoca paleoliticului inferior, descoperirile arheologice rezumându-se la unele rudimentare de silex, realizate în tehnicile *chopping tools* și *premusteriană* (pesterile „La Adam”, „Lilicilor”). Perioada paleoliticului mijlociu este reprezentată de facies-ul *musterian denticulat*, în cadrul căruia tehnica *levallois* trădează progresul tehnologic și, indirect, o etapă superioară în procesul antropogenezei. În așezări deschise și pesteri (Mamaia Sat, Peninsula Ovidiu, Peștera Cheia) comunitățile de culegători – vânători, neanderthalieni s-au bucurat de resursele naturale îndeosebi în zona litoralului, pe malul Dunării și pe văile Carasu și Casimcea. În perioada paleoliticului superior comunitățile *aurignaciene*, iar mai târziu cele *gravetiene* – orientale au depășit limitele anterioare, populând întreaga Dobroge. Tot acum, după cum o dovedesc descoperirile din Peștera „La Adam” – un mugur dentar de *Homo Sapiens Sapiens* – , procesul antropogenezei s-a încheiat.

Transformările climatice majore de la începutul mezoliticului (*Holocen*) au marcat profund evoluția comunităților *tardenoisienne* de aici. Îmblânzirea climei explică creșterea numărului de așezări deschise în defavoarea locurilor de peșteră. Preferința pentru vânatul mic, specific zonei de stepă, apariția unor unelte compuse au influențat industria materialului litic: microlitele trapezoidale și dreptunghiulare vor fi utilizate o perioadă lungă de timp (cultura Hamangia).

Încercările de a demonstra existența unui *neolitic aceric*, doar pe baza descoperirilor osteologice din Peștera „La Adam” s-au dovedit lipsite de argumente solide. Incertitudinea contextului stratigrafic în care s-au descoperit fosilele de ovi/caprine și dificultatea diferențierii speciilor domestice de cele sălbatice constituie elemente deloc neglijabile.

O problemă nerezolvată a preistoriei Dobrogei rămâne și absența neoliticului timpuriu. Ea nu poate fi pusă pe seama carentelor de cercetare, iar cât privește imaginea unei „Dobroge lagune”, inundată în urma unei transgresiuni de mare amplitudine (+ 9m), ultimele sondaje geologice din zona litoralului nu par să o confirme, fenomenul având o amploare mult mai mică. Singurul răspuns plauzibil rămâne, pentru moment, conservatorismul populațiilor *tardenoisienne*, elemente mezolitice – microlite, cultul craniilor – supraviețuind o perioadă lungă de timp.

Migrația comunităților Hamangia de la începutul neoliticului mijlociu a fost pusă în legătură cu deplasările de populații din Anatolia care au marcat sfârșitul culturii *Hacilar* și începutul *chalcolithicului* anatolian. Crescători de ovi/caprine, noii veniți au preferat îndeosebi ținutul de stepă cuprins între Burgas și gurile Dunării. Spre apus, cursul Dunării a fost depășit rareori (Coslogeni,

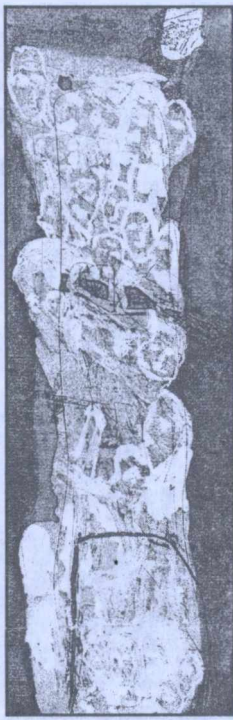
arheologie

SECVENȚE PREISTORICE ÎN DOBROGEA

Ciulnița). Așezările s-au concentrat în zona litoralului și de-a lungul văilor fertile, pe terase joase. Până în prezent, în nici una din așezările cercetate nu s-a identificat o dispunere ordonată în rețea sau radial. Tehnicile de construcție au evoluat treptat de la bordeie la locuințe de suprafață realizate în sistem paiantă. Ceramica monocromă decorată cu siruri de impresiuni, dar mai ales plastica stilizată definesc cel mai bine cultura Hamangia. Păstrarea acestor elemente de-a lungul celor trei faze, nealterate de influența culturilor vecine explică în parte caracterul „autarhic” al comunităților Hamangia. O atenție specială se impune în cazul celor două figurine de lut descoperite în necropola de la Cernavodă: „Gânditorul”, un bărbat sezând pe un scaunel cu coatele pe genunchi, cu capul sprijinit în palme și „femeia sezând”, ținându-și cu mâinile genunchiul



● Adrian Mazilu — „Gemenii”. Gravură.



● Lucia Marcu — „Babel”. Gravură.

drept, îndoit. Modelate impresionant de realist, figurinele sugerează un moment de reculegere și liniște interioară.

Începutul eneoliticului a fost marcat de expansiunea spre răsărit a comunităților Boian, în fazele III – IV, ajungând în nord până la Isaccea, iar spre răsărit până la Sarichioi. Trecerea spre etapa dezvoltată s-a făcut fără invazii sau deplasări masive de populații după cum o dovedesc marile tell-uri

(Hârsova, Atmageaua Tătărască) unde nivelul Gumelnita A, suprapune direct nivelul Boian IV, fără nici o cezură stratigrafică. Evoluția comunităților gumelnitene se încadrează într-un fenomen mult mai amplu care a marcat preistoria „Vechii Europe”. Izolaționismul regional al vechilor culturi neolitice a fost depășit de civilizațiile Gumelnita și Cucuteni, acum coagulându-se mari complexe culturale. Cercetările pluridisciplinare și descoperirile arheologice din ultimele decenii au revoluționat imaginea „omului primitiv”. Existența unor uniuni tribale puternice, cu o ierarhie socială bine definită a fost confirmată de descoperirile funerare de la Varna, Devnia și Durankulak, situate în NE Bulgariei. Schimburile comerciale la mari distanțe, îndeosebi cu materii prime (cupru, aur, marmură, obsidiană, grafit, scoici *Spondyllus* și *Dentalium*), adoptarea unei noi „mode” în manifestările artistice ilustrează cel mai bine amploarea legăturilor culturale.

La jumătatea mileniului IV a.Chr., unitatea eneoliticului carpato-balcanic a fost ruptă de pătrunderea primelor comunități răsăritene în arealul Cucuteni (ceramică tip „C”) și Gumelnita (Cernavodă I). Dintre cauzele acestei deplasări de populații amintim modificările climatice și creșterea demografică. Este lesne de înțeles de ce noii veniți – crescători de ovi/caprine – au preferat ținuturile de stepă ale Dobrogei. Pentru un timp contactele cu lumea egeo-anatoliană au fost întrerupte, metalurgia cuprului a dispărut treptat, cultura materială cunoscând o perioadă de regres. Reluarea legăturilor cu sudul a marcat începutul perioadei de tranziție de la neolitic la epoca bronzului (2500 a.Chr./ 3200 B.C.). Fenomenul Cernavodă III – Boleraz a sintetizat cel mai bine componentele culturale ale perioadei: pe fond cultural local Gumelnita – Sălcuța IV s-au grefat influențe sudice – Troia I – și răsăritene – Cernavodă I. În etapa evoluată acest complex s-a manifestat pe o arie imensă de la Marea Neagră până pe cursul mijlociu al Dunării. Tot acum o parte din Dobrogea a fost ocupată de comunitățile Cernavodă II de origine istro-pontică. Influențele răsăritene nu au mai atins însă intensitatea celor anterioare, aria de răspândire restrângându-se treptat la regiunile din vecinătatea nordică și vestică a Mării Negre. Prezența triburilor vest-pontice pe teritoriul Dobrogei este documentată în special prin morminte cu ocră, plane și tumulare. Din seria descoperirilor funerare amintim tumulul cu statuie-menhir de la Baia-Hamangia. Stela antropomorfă a fost tăiată stângaci într-un bloc de gresie, reprezentând tradiționala figură feminină, probabil în poziție obstetrică. Cele patru topoare incizate pe spatele statuii nu au nici o legătură firească cu această semnificație, putând fi interpretate doar ca reprezentări votive simbolice.

Absența unor așezări până la începutul bronzului târziu nu presupune un vid de populație în

zonă; prezența unor comunități răsăritene nomade în Dobrogea, E și SE Munteniei este atestată de morminte tumulare ce aparțineau comunităților culturale Yamnaia, mormintelor cu catacombă și Babino-Delacău (cultura ceramică cu mai multe brăie). Aceste influențe nord-pontice se fac simțite și la începutul Bronzului Târziu (sec. XIV a.Chr.), când se produce extinderea comunităților culturii Sabatinovka în regiunea istro-pontică, situație ce a generat formarea unei culturi noi, locale, denumită Coslogeni (așezarea eponimă se găsește în balta lalomitei). Componenta răsăriteană a acestei culturi este pregnantă, cel puțin în prima ei fază de dezvoltare, ceramica și așezările de tip cenușar fiind caracteristice spațiului nord-pontic. În comparație cu celelalte comunități culturale carpato-dunărene (Zimnicea-Plovdiv, Monteoru, Tei, Otomanis a.), care aveau așezări stabile, o ceramică diversificată și bogat ornamentată, la locuitorii Bronzului Târziu din ținutul istro-pontic se observă o mentalitate diferită în ceea ce privește aspectul așezărilor și, mai ales, al ceramicii care este foarte puțin ornamentată, decorul fiind abandonat în favoarea unor elemente practice, de uz imediat. Extinderea spre vest și sud a triburilor Coslogeni a dus la contaminarea acestora cu elemente balcano-dunărene, care vor schimba în sens pozitiv cultura materială. Practic, în Bronzul Târziu se produce ultima reacție a blocului cultural răsăritean, inițiativa preluând-o la începutul epocii fierului blocul cultural vestic, care detinea o tehnologie mai avansată de producere a obiectelor de metal. S-a putut observa, că la sfârșitul epocii bronzului și începutul epocii fierului, a avut loc maxima dezvoltare a metalurgiei bronzului în spațiul carpato-dunăren, reacția blocului cultural vestic fiind observată în Dobrogea, prin descoperirea depozitelor de bronzuri de la Techirghiol și Sâmbăta Nouă. Incluziunea Dobrogei în aria metalurgiei trace, încununează o perioadă lungă de acumulări tehnice și transformări etnice. În urma acestor complexe transformări, la nivelul sec. XII-XI a.Chr., cultura Coslogeni se stinge, locul ei fiind luat de cultura hallstattiană Babadag. În această perioadă se produc, însă, ample mutații culturale, ce implică mișcări de populații, pe spații mult mai largi, cuprinzând zona centrală și sud-estică a Europei, precum și bazinul circum-est-mediteranean, acest fenomen fiind cunoscut sub numele de „marea migrație egeică” sau „mișcarea popoarelor mării”.

Tracii, individualizați deja în marea familie indoeuropeană, vor fi antrenati și ei în această amplă mișcare de populații, ceramica și armele războinicilor din ținutul dobrogean, fiind descoperite în așezările din Macedonia, Peloponez și pe coasta – anatoliană, la Troia.

După cum se poate vedea, Dobrogea a reprezentat și în trecutul îndepărtat, un teritoriu de interferențe culturale și etnice din cele mai diverse, o adevărată „zonă liberă” – elementele sudice, egeo-anatoliene, cele carpato-dunărene și cele stepice-răsăritene întâlnindu-se aici cu o intensitate variabilă, în funcție de puterea de radiere culturală a fiecărei regiuni în anumite perioade istorice.

VALENTINA VOINEA
CĂTĂLIN DOBRINESCU

Deși suntem pe cale (se spune) de a ieși din Galaxia Gutenberg și de a intra într-o alta, a cărții electronice și Internetului, nimic nu poate înlocui farmecul manuscrisului, al cernelei uscate și decolorate de vreme, al rândurilor frânte ce trădează trăirea autorului, încordarea creatoare. O pagină de proză, un poem, o epistolă, o dedicație sau o simplă semnătură pe o carte aparținând unor oameni care au avut ceva de spus în cultură, în știință, în politică, sunt piese bibliofile ce fac cinstite fiecărei colecții, cu atât mai mult cu cât aceste piese vor deveni din ce în ce mai rare de când tastatura calculatorului, ușor de manevrat, a înlocuit penita și chiar mașina de scris.

Biblioteca Județeană Constanta a strâns cu grijă, an de an, astfel de mărturii ale spiritualității românești, în forma lor frustă, de laborator sau iscate printr-o inspirație de-o clipă. Câteva momente au marcat constituirea acestei colecții: realizarea bibliografiei *Personalități ale Dobrogei în știință și cultură românească* de către Constanta Călinescu (care a obținut manuscrise, fotografii și documente de la unele dintre personalitățile incluse în lucrare), inițierea în anii '70, cu concursul Comitetului Județean pentru Cultură și Uniunii Scriitorilor din România, a „Bibliotecii de Poezie Românească”, întocmirea de către Stela Motoc, a volumului unic de manuscrise intitulat *La marginea mării*, cu prilejul împlinirii a patru decenii de la ridicarea statuii lui Mihai Eminescu la Constanta, precum și obținerea unor dedicații pe cărți cu prilejul întâlnirilor cu autori sau în cadrul „Clubului artelor” (1976-1986). Cele mai prestigioase nume ce apar în însemnări autografe pe cărți din varii domenii, aparținând vremilor trecute (până la al doilea război mondial) au fost achiziționate de la anticariate sau obținute, prin transfer, de la Fondul de Stat al Cărții, în anii '60-

bibliofilie

Manuscrise și cărți cu autografe

'70. Ideea de a valorifica publicistic această colecție, de a o pune în vizorul cercetătorilor prin mijlocirea tiparului, aparține d-lui Gelu Culicea, șeful Serviciului de comunicare a publicațiilor – săli de lectură (autor al bibliografiei adnotate *Dobrogea în lucrările lui Nicolae Iorga*, Constanta, B.J.C., 1998, precum și a numeroase articole în presă privind tradițiile culturale euxine și istoria locală) care a realizat lucrarea *Manuscrise și cărți cu autograf în colecțiile Bibliotecii Județene Constanta*. Bibliografie comentată și adnotată (2002).

Volumul este structurat în trei capitole: *Manuscrise, Corespondență, Cărți cu autograf*, susținute de un substanțial grupaj de facsimile, la care se adaugă un index de nume.

Printr-un *Argument* și o *Introducere* autorul demonstrează utilitatea demersului său, mecanismul alcătuirii lucrării și trece larg în revistă cele mai reprezentative piese ale colecției de manuscrise și cărți cu autografe aparținând bibliotecii tomitane, având convingerea (parafrazându-l pe Albert Flocon, autorul *Universului cărții*) că „ar fi multumit dacă a reușit prin această schiță să comunice cititorului convingerea că trecutul trăiește prin martorii săi și că istoria îndeamnă pe cei prezenți să privească, cu încredere, viitorul”.

Câteva nume ale autorilor din colecție sunt de

o mare rezonanță culturală și istorică: Anton Pann, Regina Maria a României, Panait Istrati, P.P. Negulescu, Martha Bibescu, George Călinescu, C.C. Giurescu, Liviu Brebanu, Camil Petrescu, Tudor Vianu, C. Daicoviciu, Radu Gyr, Mircea Djuvara, Victor Eftimiu, Ilarie Voronca, Horia Vintilă, Nichita Stănescu, Ioan Alexandru, Marin Sorescu, Ana Blandiana s.a., dintre români, Rabindranath Tagore, Georges Duhamel, Henri Barbusse, Marcel Sauvages, Miguel Angel Asturias etc., dintre străini. Nu lipsesc – altfel nu se putea – personalitățile ce și-au pus amprenta pe spiritualitatea spațiului pontic: Ion Bănescu, I.N. Roman, Constantin Brătescu, Grigore Sălceanu, Adrian Rădulescu, Constantin Novac, Nicolae Motoc, Eugen Lumezianu s.a.

Cărțile cu dedicație autografă (dedicațiile sunt reproduse integral în volum) au o valoare bibliofilă sporită, un farmec indelebil, înscrisurile autorilor (desi cel mai adesea protocolare) ilustrează trăsături ale personalităților acestora. Iată, bunăoară, Tudor Argehezi rămâne poet și când scrie o dedicație: „De ce te zămisli atunci din lut / Și nu-ți lăsași pământul pentru oale?” (volumul *Ochii maicii Domnului*), iar dintr-o însemnare a lui Panait Istrati deslușim frustrarea celui ce a trebuit să atingă înălțimile spiritului pe căi trudnice: „Bunelor fete de la Spiru Haret cu toată camaraderia unui bun băiat care n-a cunoscut bucuriile, nici necazurile vieții studentesti,

ci numai altele de prin vasta lume” (*Les récits d'Adrien Zografii* – 1930). George Călinescu vădește o modestie cordială în dedicația către Eugen Lovinescu scrisă pe volumul *Viata lui Mihai Eminescu* (1932): „D-lui (...) acest proces verbal al lecturilor de la *Sburătorul*, cu deferentă”, pe când Eugen Lovinescu însuși îi dedică lui Paul Daniel cuvinte pline de spirit: „Domnului Paul Daniel sburătorist intermitent, prezent însă și când lipsește”. Unele dedicații au farmecul de a exprima, extrem de laconic, cugetări profunde: Mircea Dinescu, pe volumul *Proprietarul de poduri*, scrie: „Aceste poduri care nu duc nicăieri și care sper să nu se termine niciunde”; Ion Caraion (*Cărțile și aproapele* – 1971): „... De gândit asupra noastră și asupra celor din jurul nostru, când zorii ne scot în față lași, iar amurgul ne arată în ferestre mersul târâtoarelor”. Din dedicații nu lipsesc referiri la antichitate, la poetul Ovidiu (Ioan Alexandru pe volumul *Imne* – 1977 – scrie: „Iubitului meu cititor al Tomisului pe care-l iubesc cu adevărat. Îmbrățișare sfântă”; Laurențiu Ulici notează pe *Biblioteca Babel* – 1978: „Participanților la *Clubul Artelor* de pe strada unde, nu demult, hălăduia ex-prietenul unui împărat roman, urmașilor într-o plăcere a poeziei ai acestui vagabond antic...”).

„Manuscrise, semnături, autografe, dedicații, comentarii spontane – cum pe bună dreptate consemnează scriitorul Constantin Novac în prefata volumului – scrise pe pagini tipărite înălțură bariere inefabile, împrăspătează sufletul cărților citite cândva și pe cel al autorilor lor, reumanizându-ni-i în bătaura precum îngerii argezieni ai Leviticului. Rămân cu convingerea că, indiferent unde și când ne-a înflorit sufletul, prin astfel de cărți suntem contemporani eterni cu cei ce ne-au constientizat existența”.

C. CIOROIU

justiție și in justiții

ELITE ȘI
CONTRAEELITE

Petre Pandrea în volumul *Garda de Fier. Jurnal de filosofie politică. Memorii penitenciare* (Editura „Vremea”, 2001, 637 p.), scrie că se poate vorbi de un risc profesional al ministrului de Justiție. Stiam că minerii, polițiștii, cascadorii și dresorii de animale sălbatice sunt supuși riscului profesional. Nu și miniștrii justiției.

Pandrea a scris această carte în condiții de neimaginat într-o lume normală. A scris-o, ca să-l citez pe Soljenitîn, în „lumea care nu restituie morții”. La Penitenciarul Aiud, în 1963... Cităm din capitolul *Ministri de justiție în pușcărie*: „Valer Pop (cabinetul Tătărăscu, 1933-1937) — mort la Sighet; Aurelian Bentoiu (cab. Tătărăscu, 1933-1937) — condamnat în anul 1957 la 25 de ani; Victor Iamandi (cabinetul Patriarh Miron și Armand Călinescu) — ucis în masacrele de la Jilava; Istrate Micescu (cabinetul Octavian Goga, ministru de Externe și Justiție în cab. Armand Călinescu) — mort în pușcărie; Mihai Antonescu (cabinetul Ion Antonescu, septembrie 1940) — condamnat la moarte și executat; Ion Marinescu (cabinetul Ion Antonescu, 1942-1944) — mort în pușcărie; Lucretiu Pătrășcanu (23 august 1944-ianuarie 1944) — condamnat la moarte și executat”.

De fapt, n-a scăpat nici un ministru de justiție între anii 1933-1948 fără sentință de condamnare. Trei au murit de *moarte violentă*: Victor Iamandi, Mihai Antonescu, Lucretiu Pătrășcanu.

Sunt două cazuri de miniștri de justiție din această epocă rămași necondamnați: I.V. Gruia și Mircea Djuvara. Ambii au avut grijă să moară la timp, înainte de a începe furtuna.

Se poate vorbi de un risc profesional al ministrului de justiție. Nu numai miniștrii au avut de suferit, ci și magistrații și avocații au fost *epurați* pe capete. Spre deosebire de învățământ, inginerie, medicină, arhitectură, chimie, tehnică agricolă sau industrială, unde s-au făcut prea puține schimbări, juristii au avut mult de suferit. Riscul lor profesional cunoaște un procent impozant în comparație cu alte meserii.

Din treisprezece mii de avocați ai Capitalei, au mai rămas zece la sută ca număr, adică o mie trei sute, iar din vechile cadre, abia dacă s-au păstrat o sută de avocați după anul 1948, când s-au făcut drastice epurări.

Când a scris lucrarea, în 1963, la Aiud, în cea de-a doua detenție, Petre Pandrea nu aflase despre moartea lui Hurmuz Asnavorian, fost ministru al justiției, originar din Constanța. Asnavorian a fost arestat în 1950 și detinut la Canal până în 1953, după care a fost cu domiciliu forțat până în 1956. În 1957 a fost arestat din nou și condamnat la 21 de ani închisoare. A murit în 1961 la închisoarea Botoșani. Fiica sa, scriitoarea Rodica Sfințescu, în volumul *Oile mele* (Ed. „Albatros”, 1999), scrie pagini calde despre ilustrul jurist care a fost tatăl său.

În 1954, când eram student la drept, am cumpărat din talcioc, lucrarea *Istoria universală a poporului evreu*, vol.V, de Simon Dubnov, versiunea românească de Dr. S. Bainglass, București, 1946, Editura Ion C. Văcărescu. Lucrarea a apărut sub egida unui comitet. Pe prima pagină este o dedicație, scrisă caligrafic, cu cerneală albastră: „D-sale, domnului Ministru al Justiției, Lucretiu Pătrășcanu, cu deosebită considerațiune”. Sub dedicație s-a aplicat o parafă dreptunghiulară, cu litere de tipar, cu tuș roșu: „Comitetul de onoare / București / Str. General Florescu 21 / București”. Peste parafă este o semnătură pe care nu o pot descifra. Când am cumpărat cartea, Pătrășcanu era în închisoare, în faza de anchetă penală. Mă tot întreb cum a ajuns cartea lui Pătrășcanu să fie vândută la talcioc. Cel de la care am cumpărat-o parcă era un personaj din *Scrinul negru*.

Eminentul profesor de drept civil, Constantin Stătescu, fără să depună diligență, a ajuns ministru al Justiției sub comunisti. După Revoluție, „când s-au împlinit soroacele” (Soljenitîn), s-a sinucis. Tratatul său de drept civil este reeditat în continuare și consultat cu interes de practicieni ai dreptului și de studenți.

Ultimul ministru comunist al justiției a fost Maria Bobu, soția lui Emil Bobu, un apropiat al lui Ceaușescu. Era o „patruclasiștă” (cu patru clase primare). Se spune că a fost servitoare la Buzău. Emil Bobu avea un frate la Constanța, un lumpen autentic. Prin 1970, ca procuror i-am aplicat o amendă administrativă pentru un furt minor comis la SMA Pantelimon. Grijulii, soții Bobu de la București, l-au dat pe „cel mic” în grija colonelului Costache Timofte, șeful Poliției județene Constanța. Îi ziceam lui Costache că a ajuns episcop. După ce Costache s-a pensionat, l-au dat pe rebel în grija unui procuror secretos. Ancilla ajunsă ministru al Justiției, mi-amintea de Lenin care a spus că „Orice

bucătăreasă trebuie să învețe să conducă statul”. Ne aflăm în plină golanocrație.

Optimist incorigibil, Petre Pandrea scria în 1963 la Aiud despre cititorii săi din anul 2000. Premoniția i s-a confirmat. Cititorii au astăzi la îndemână *Memoriile mandarinului valah, Reeducarea de la Aiud* (jurnal de penitenciar: 1961-1964), *Garda de Fier. Jurnal de filosofie politică. Memorii penitenciare și helvetizarea României (Jurnal intim, 1947)*.

Peste elitele noastre juridice apasă greu lespedea funerară. Babilonia juridică de astăzi se datorează falselor elite care dispar încet. Fizicianul Lvov Lvovici Reghelson, apropiat de Al. Soljenitîn și Andrei Zaharov, a spus într-un context mai vechi: „Smulgeți justiția din mâna lui Cain și redați-o oamenilor”. Au preluat-o noile generații, cei tineri.

TITUS RUSU

școala

Mobilitatea
profesională și
reconversia
forței de muncă

Cunoștințele, competențele și atitudinile dobândite în perioada copilăriei și a adolescenței în familie, la școală, în timpul formării profesionale, nu pot și nu vor dura toată viața. Schimbările economice și sociale afectează configurația competențelor de bază, pe care fiecare persoană trebuie să le dețină ca o dotare minimală, pentru a fi capabilă să participe la activitatea productivă și la toate nivelurile vieții în comunitate. Pentru dezvoltarea capacității umane de a crea și folosi în mod efectiv și inteligent cunoștințele pe o bază în continuă schimbare, cetățenul trebuie să vrea și să poată să-și ia viața în propriile mâini, pe scurt să devină cetățean activ. Formarea continuă a adulților se constituie ca principala forță de progres în societatea și lumea contemporană.

Criza din societatea românească contemporană nu poate fi depășită numai prin soluții economice și reforme administrative. Se cer, în mod imperativ, soluții și răspunsuri de ordin cultural și educațional. Formarea continuă a adulților este o cale de integrare europeană și un concept cheie pentru noul mileniu. În acest context, integrarea europeană este văzută ca un proces dinamic, de formare a unor structuri competente, de integrare la nivelul societății civile.

Instituțiile și structurile de formare continuă a

adulților reclamă o nouă existență din partea statului și a comunității locale.

După șansa istorică oferită de decizia Consiliului Uniunii Europene de la Helsinki din decembrie 1999, de a deschide negocierile de aderare cu România, a devenit evident faptul că procesul de schimbare trebuie să fie înțeles și aplicat de la nivel local spre cel central. Prin realizarea unui dispozitiv-pilot de formare profesională pentru adulți, județul Constanța își consolidează rolul de avangardă la nivel național în elaborarea și în promovarea unei strategii de dezvoltare a resurselor umane.

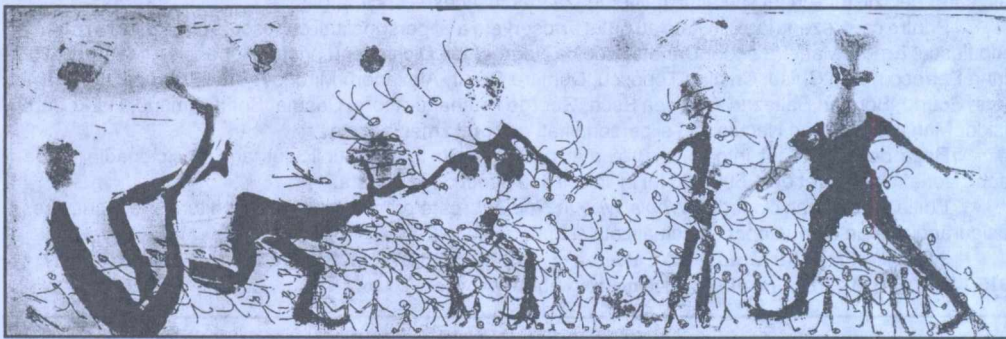
Pe tema acestui tip special de educație, am discutat, de curând, cu doamna Lucica Zamfirescu, profesoară de fizică și directoarea Colegiului Tehnic „Tomis” din Constanța.

Stimată doamnă directoare, vă invit pentru început să schitați istoricul *Rețelei Scolare de Formare Continuă a Adulților (REFSCA)*.

● Această rețea este parte a proiectului „Dezvoltarea integrală a resurselor umane în județul Constanța”. Inițiat în 1998, pe plan local, prin Consiliul Județean, iar pe plan național, de către Ministerul Educației și Cercetării, proiectul a demarat sub asistenta Fundației Europene de Formare Profesională (ETF) și a beneficiat de finanțarea acesteia, a Ministerului Educației Naționale din Italia, a Ministerului Afacerilor Externe al Franței, prin Delegația Academică de Formare Continuă de la Nancy-Pletz, a Departamentului de Educație al Comunității Flamande din Belgia și a Ministerului de resort din țara noastră. Proiectul s-a derulat în două etape: mai 1999 - mai 2000 a însemnat organizarea unui dispozitiv de formare continuă a adulților și a constat în analiza situației socio-umane din județul nostru și-n identificarea potențialelor sectoare, realizată de partenerul francez, pe baza unui document întocmit de Prefectură, Consiliul Județean, Agenția Județeană pentru Ocuparea Forței de Muncă și Formare Profesională. De asemenea, s-a apreciat ca necesară constituirea unui observator local al pieței muncii și al nevoilor de formare profesională, aceasta având drept consecință inițierea REFSCA, bazată pe potențialul grupurilor școlare din județul Constanța și aflată sub coordonarea Inspectoratului Școlar Județean. Octombrie 2000-aprilie 2001 a coincis cu cea de-a doua etapă a evoluției rețelei pe care o evocăm. Acum a fost perpetuată funcționalitatea dispozitivului REFSCA, inspirat de serviciul public francez, destinat să reducă proporțiile șomajului, și a fost elaborată, sub forma unui ghid, o metodologie de transfer a acestui dispozitiv către varii zone din județul Constanța și către alte regiuni ale țării.

● Precizați, vă rog, care sunt scolile cuprinse în proiectul privitor la dezvoltarea integrală a resurselor umane.

● REFSCA este o grupare de unități școlare



● Diana Salomia — „Babel”. Gravură.

Scene din viața lui Constantin cel Mare

urmare din pag. 18

umanizându-le, apropiindu-le de spectatori.” (Teatrul medieval european).

Alegându-și ca subiect viața unui pionier în religia creștină, sancționat postmortem, autoarea își asumă implicit unele riscuri. Nerespectarea adevărului istoric nu interesează în acest caz, cât relevantă scenelor expuse și semnificația lor. Evoluția spirituală către creștinism a împăratului Constantin este dificil de surprins pentru că ține de o opțiune personală. Convertirea sa începe cu lupta dintre el și Maxentiu de la Pons Milvius, de lângă Roma, din octombrie 312, și este încununată de botezul de dinaintea morții, din 377. Ca om de stat, Constantin a făcut și erori: în 325 fiul său Crispus, mostenitor de drept al tronului imperial, asociat la domnie în 317, cu titlul de *Cezar*, este ucis pentru că fusese implicat într-un complot de stat, la puțin timp, cea de-a doua soție a sa, Fausta este asasinată la Roma. Toate aceste scene sunt surprinse în textul piesei pe care o avem în vedere, dar dintr-o perspectivă mai puțin obiectivă, adoptându-se tactica maniheică a

basmului. Personajele alunecă astfel în verosimil. Apartenența autoarei la spațiul cultural tomitan este lesne decodabilă din pricina insistenței cu care apar în piesă scenele în care Constantin invocă frumusețea așezării de la Pontul Euxin sau chiar face o vizită „de lucru” pe aceste meleaguri, scăldate în dulcețea tărâmurilor de poveste. Patriotism local — o formă de provincialism sau o virtute de apreciat?

Chiar dacă atât spectacolul cât și piesa în sine au avut scăderile lor firești, apreciem un asemenea eveniment, mai ales datorită decorului inedit în care s-a desfășurat. Echipa care a participat la realizarea reprezentăției nu trebuie lăsată în umbră. Actorii Teatrului „Ovidius” și-au făcut onorabil meseria: Titus Gurgulescu (Constantin cel Mare), Ileana Ploscaru (împărăteasa Elena), Vasile Cojocaru (Lucinius), Eugen Mazilu (Vraciu), Alexandru Mereuță (episcopul Eusebiu), Diana Cheregi (Fausta), Emil Bărlădeanu (Episcopul), Iulian Lincu (Macarie), Iulian Enache (Valerius), Radu Niculescu (Crispus). Coloana sonoră, regia și adaptarea au fost asigurate de Liviu Manolache, iar scenografia de către pictorița Daniela Turcanu. Să sperăm că un asemenea gest nu va rămâne singular în peisajul cultural tomitan!

constituită prin convenție între acele unități de învățământ care își pun în comun potențialul uman și material în vederea asigurării unor condiții optime de desfășurare a activităților de formare profesională a adulților și de reconversie a forței de muncă. Aceste școli sunt Colegiul Comercial „Carol I” (în domeniile economic, turistic și de servicii), Colegiul Tehnic „Tomis” (în construcții civile), Colegiul Economic Mangalia (în domeniul economic), Grupul Școlar de Telecomunicații, Grupul Școlar de Arte și Meserii „Spiru Haret” al UCECOM și Grupul Școlar „Carmen Sylva” din Eforie-Sud.

● După cum se cunoaște, *Colegiul Tehnic „Tomis” pregătește specialiști în construcții. Ce ne puteți spune despre această tradițională preocupare a școlii pe care o conduceți?*

● Școala noastră, fiind singura cu profilul de bază „construcții” din județ, se bucură de o frumoasă și binemeritată apreciere în domeniu. Avem, în această privință, o bogată și îndelungată tradiție: șaptezeci de ani de învățământ liceal, profesional și de maistri în profilul „construcții civile și industriale” vorbesc de la sine despre experiență, consecvență și competență. Colegiul nostru a dat nenumărate promoții care urmează învățământul superior în construcții sau care lucrează efectiv în acest domeniu. Nu exagerez când afirm că mai bine de jumătate din clădirile municipiului pontic sunt opera fostilor noștri absolvenți (muncitori, tehnicieni, ingineri, directori de șantiere), ceea ce ne procură un sentiment de justificată mândrie și de mulțumire pentru munca pe care o prestăm la catedră.

● În scopul reconversiei forței de muncă a unor categorii sociale dezavantajate (în special șomeri), ce obiective v-ați fixat și în ce măsură le-ați conferit contur faptic?

● Am întreținut o constantă și bine fondată relație cu Agenția Județeană de Ocupare a Forței de Muncă, ne-a preocupat și continuă să ne preocupe calificarea și recalificarea forței de muncă adulte. Formarea continuă a adulților devine o necesitate subînțeleasă, raportată la dinamica economică. În fiecare an, școala noastră a organizat patru-cinci cursuri teoretice, dublate de cele practice și finalizate cu angajarea în producție la diversi agenți economici, a covârșitoarei majorități a cursanților maturi. Cei treisprezece ingineri-construcționiști și cei doisprezece maistri-instructori ai școlii noastre au conlucrat ideal în asigurarea unei pregătiri temeinice a cursanților care au beneficiat de posibilitatea efectuării practicii în exclusivitate pe șantiere, de la fiind și faptul că dotările atelierelor-școli de la colegiul nostru sunt modeste și nesincrone cu exigentele actuale.

● Ce acțiuni concrete întreprinde conducerea Colegiului Tehnic „Tomis” în prezent, eventual în perspectivă, pentru soluționarea ireproșabilă a problematicii REFSCA?

● În luna februarie a acestui an, prin AJOFM, colegiul nostru a participat la licitații în diverse domenii. Ne-am prezentat cu șase programe de reconversie a forței de muncă, din care patru au fost declarate câștigătoare. În vara anului 2002, am desfășurat, după încheierea anului de învățământ, patru noi cursuri, din care două de maxim interes care îi privesc pe instalatorii sanitari și de gaze. De curând s-a înființat o nouă rețea de formare continuă a adulților, REFSCA II, care cuprinde alte câteva școli: Liceul Agricol Poarta-Albă, Grupul Școlar Castelu, Liceul de Industrie Alimentară, Liceul de Construcții de Mașini Medgidia și Liceul Energetic Cernavodă. În raport cu aceste centre de formare a adulților, noi îndeplinim funcția de consiliere și sprijinire efectivă, pentru ca rostul lor să se îplinească și să se rotunjească. As dori să mai menționez un lucru nu lipsit de importanță! Încă din momentul în care ne-am gândit să constituim REFSCA, am făcut un studiu de piață. După definitivarea acestui studiu, cu sprijinul AJOFM și prin intermediul Camerei de Comerț, Industrie și Navigație, grație diverselor chestionare adresate agenților economici, ne-am făcut un plan general de acțiune, ne-am orientat la o tutelă locală și națională pentru asistența demersului nostru, consultând parteneri interni și externi. Am organizat câteva stagii pentru formarea formatorilor, sub auspiciile agentului de dezvoltare care a ținut legătura între unitățile școlare și instituțiile publice mai sus amintite. Ne-am aflat în continuare în relații de colaborare cu colegii tehnice vest-europene care pregătesc specialiști atât în cadrele formării inițiale cât și în ale celei continue (Colegiul Tehnic din Charleroi — Belgia). Avem toate motivele să credem că, în raport cu mobilitatea, uneori derutantă a meseriilor, fie și în sectorul construcțiilor, izbutim să calificăm ori să recalificăm forța de muncă în mod ireproșabil, îndreptându-o spre acele direcții, sectoare, puncte fierbinți în care necesitatea ei este realmente imperioasă. Socotim că îndeplinim astfel o misiune social-umană de mare răspundere, în această delicată și aparent nesfârșită tranziție la economia de piață care ivese nenumărate disfuncționalități, momente de impas ori de incertitudine, neașteptate schimbări și salturi de o rapiditate deconcertantă.

interviu realizat de

V.M.

Premiile Academiei de Științe, Literatură și Arte și Premiile Ediției a X-a a Salonului Internațional de Carte de la Oradea

Înaltul titlu de Cavaler al Științei: Prof. Emeritus C-tin Corduneanu (SUA); Acad. Prof. Mircea Malița; Prof.univ. Ovidiu Drimba; Prof.univ. Adriana Năstase (Germania); Prof.univ. Florin Ionescu (Germania); Prof.univ. Nicolae Pavel (SUA).

Înaltul titlu de Cavaler al Literaturii: Post mortem, Gellu Naum, poet; Premiul special al Primăriei Oradea — Ligia Naum (soția marelui poet dispărut); Marin Mincu, critic și istoric literar.

Înaltul titlu de Cavaler al Artelor: Lory Wallfisch, pianistă, clavicinistă (SUA); Radu Anton Mayer, pictor (Germania); Ioan Șofron, pictor (Germania).

Premiile Academiei Româno-Americane de Arte și Științe: Honorary members: Prof.univ. dr. Ovidiu Drimba; Acad. Mircea Malița; Acad. Gabriel Tepelea; Prof.univ.dr.ing. Teodor Maghiar; Prof.univ.Florea Oprea. The American Romanian Academy Award: Dr. ing. Cornel Antal; dr. Ioan Tepelea.

Premiile ASLA, de Excelență: Prof. dr. Claude Mătasă (SUA); Acad. prof. Gabriel Tepelea; Prof.dr.ing. Teodor Maghiar.

Premiul Anual ASLA: Prof.dr. Ion Paraschivoiu (Canada); Dumitru M.Ion, scriitor.

Premii speciale ale Salonului Internațional de Carte: Carolina Ilica, pentru volumul antologic, plurilingv *Poemul scurt al lungii mele vieți* (Ed. Academiei Internaționale Orient Occident, București, 2001); Bogdan Valentin Lepădatu, pentru volumul de poezie *Dialogica. Coridele Inorogului* (Editura C2 Design, Brașov, 2002); Victoria Milescu, pentru volumul de poezie *Zămbet de tigr* (Editura Odeon, București, 2002); Elena Vulcănescu pentru volumul *Poemul din câlcâi*, Editura Cartea Românească, 2002; Ovidiu Dunăreanu, Victor Corches, pentru volumul *Corabia de fildes. Antologie a Poetilor uitați* (Editura Ex Ponto, Constanta, 2002); George Mirea, pentru volumul *Perenitatea culturii... perenitatea lecturii... perenitatea criticii...* (Editura Almarom, Râmnicu Vâlcea, 2002); Stefania Mincu, pentru volumul *Miorita, o hermeneutică ontologică* (Editura Pontica, 2002); Mariana Istrate pentru volumul *Scriptor in Fabula*, Editura Napoca, 2002; București, 2002; Geo Vasile, pentru versiunea italiană, selecția bibliografică și note critice la volumul *George Bacovia. Poeme alese / Poemi scelti* (Editura Fundatiei Culturale Române, 2002); Liana Cozea, pentru volumul *Exercitii de admiratie si repros. Hortensia Papadat Bengescu* (Editura Paralela 45, Pitești, 2002); Ioan Dersidan, pentru volumul *Monologul dramatic eminescian* (Editura Dacia, 2002); Marius Porumb și Aurel Chiriac; Gh.I. Florescu pentru contribuția substanțială la editarea volumului *Interferențe româno-americe. Politică, Diplomatie, Cultură* (Editura Cogito și Universității din Oradea, 2002); Mircea Pricăjan, pentru debut cu romanul *În umbra deasă a realității* (Editura Universității din Oradea); Eugen Evu, pentru volumul *Tresărirea focului* (Editura Signata, Timisoara, 2002); Ioan Horga, pentru volumul *Europa luminilor* (Editura Universității din Oradea, 2002); Gheorghe Victor Lazăr, pentru lucrarea *Ghid astronomic pentru unitățile de agroturism*; George Roca, pentru originalitatea și calitatea prezentei pe Internet a revistei *Reyliris* (Sydney, Australia); Ioan Ovidiu Muntean, pentru lucrarea *Câmpul electric intens, factor ecologic în metalurgia fierului* (Editura Emia, Deva, 2002); Teodor Maghiar, Teodor Leuca, Stefan Naghi pentru lucrarea *Modelarea numerică a fenomenelor electromagnetice și termice în procese de turnare cu schimbare de fază* (Editura Universității din Oradea, 2002); Liliana Surugiu, pentru contribuția esențială la volumul *Per aspera ad astra* (Editura Signata, Timisoara, 2002); Lumina Soproni, pentru lucrarea *Comunicare și Negociere în afaceri* (Editura Universității din Oradea, 2002).

Diplome pentru merite editoriale deosebite: Vasile Iliescu (München — Germania), pentru pregătirea pentru editare și editarea volumului *Dinastia de Hohenzollern — Zigmaringen*, de Pamfil Seicaru (Biblioteca revistei Aletheia, Oradea, 2002); Ion Istrate pentru volumul *Ultimul Occident*, Editura Paralela 45, 2001; Editurii Polytechnic International Press (Montreal — Canada), pentru lucrarea-culegere *Proceedings* de dr. Liliana Surugiu și Farooq Saeed (lucrări ale participanților la Congresul 26 ARA din Montreal); Editurii Universității din Oradea pentru calitatea actului editorial; Editurii Timpul din Iași, pentru promovarea cu prioritate a cărții de istorie; Editurii Emia, Deva, pentru reușita graficii cărților pe care le editează; Editurii Dacia, din Cluj-Napoca, pentru colecția *Poetii Urbei*; Editurii Libra din București, pentru eficiența popularizării a cărții și publicațiilor literare românești în lume, prin intermediul Târgurilor Internaționale cu participare românească; Sorin Roșca și Revistei „Tomis” pentru programul coerent de promovare a tinerilor autori.

În luna iunie s-a desfășurat la Constanța „Centenarul Nașterii Poetului Grigore Sălceanu”. Primul moment al acestei acțiuni culturale organizate de Filiala „Dobrogea” a USR, Direcția Județeană pentru Cultură, Culte și Patrimoniu Constanta, Colegiul Național „Mircea cel Bătrân” și Societatea Medicilor Scriitori și Publiciști din România, a constat într-o slujbă de pomenire la mormântul poetului (Cimitirul Central Constanta). În Aula Bibliotecii Județene Constanta a urmat Simpozionul Grigore Sălceanu, figura omului și poetului fiind evocate de cei care l-au cunoscut și îi prețuiesc opera.

Amintim printre aceștia pe: Prof. univ. dr. C.D. Zeletin (membru titular al Academiei de Științe Medicale, membru al USR, președinte al Societății Medicilor Scriitori și Publiciști din România), Conf. univ. dr. Cristina Tamas (scriitoare, membră a USR), Arthur Porumboiu (poet, membru al USR), Conf. univ. dr. Constanta Călinescu, Prof. Ion Făiter, Victor Corches (scriitor, membru al USR) s.a. Al treilea moment al Centenarului a fost „În memoriam...”, desfășurându-se la Colegiul Național „Mircea cel Bătrân”, cu participarea corului liceului și a unui grup de elevi ce au susținut un recital de versuri din poeziile lui Grigore Sălceanu. Tot aici a avut loc vernisajul expoziției „Nopti pontice” a Prof. Lucian Badea, pictor ce s-a inspirat din opera poetului.

Dacă pătrundem dincolo de cortina unei stiri despre un eveniment cultural, trebuie scoasă în evidență atmosfera în care s-a desfășurat manifestarea. Pe de o parte emulația organizatorilor și a participanților la Simpozion și emoția stărnită de participarea excepțională a inițiatorului Centenarului, Prof. univ. dr. C.D. Zeletin, scriitor, primul traducător al integralei Baudelaire în România, personalitate a vieții științifice și culturale românești, om de aleasă cultură și vie memorie literară, rafinat orator. Iar pe de alta, trebuie amintită respingerea mai mult sau mai puțin fătășă de către reprezentanții mass-media a necesității și oportunității comemorării. Nu intrăm

în amănunte, dar acest fapt negativ, dă mai ales seama despre mediul cultural al Constanței. Dacă, așa cum mi-a spus un reprezentant mass-media, Grigore Sălceanu e un poet „minor”, care nu merită onoruri, atunci scriitorii „majori” nu sunt prin nimic mai apreciați, mai stimați și mai cunoscuți în Constanta decât acesta. Cultivarea numelor importante ale scriitorilor, artiștilor plastici, regizorilor,

actorilor, coregrafilor, balerinilor — a celor recunoscuți pe plan național cel puțin — nu este și o realitate a Constanței. În orice caz, organizarea Centenarului a necesitat un mare efort organizatoric și multă dragoste pentru

cultură și ar fi meritat cu siguranță o iradiere spre public, dincolo de numărul participanților direcți la simpozion, între care s-au aflat profesori, directori de școli și numeroși elevi, o iradiere poate chiar la nivel național. Merită să fie amintiți, în acest context, cei care au dus greul organizării: Dan-Ioan Nistor (medic, poet), Nicolae Ceamitu (Conf. univ. dr., scriitor) și Prof. Laura Rizu (Colegiul Național „Mircea cel Bătrân”).

Grigore Sălceanu s-a născut în Galați la 23 aprilie 1901, iar din 1920 numele său va fi legat de orașul de la Pontul Euxin, unde se stabilește. A fost elev, în cursul superior, al Liceului „Mircea cel Bătrân”, a urmat Facultatea de Litere și Filozofie a Universității București, continuându-și apoi studiile la Sorbona. Participă la cenaclul literar al lui Mihail Dragomirescu și înființează el însuși un cenaclu la Constanta, pe care îl conduce două decenii. Colaborează la numeroase reviste literare ale vremii. Opera sa, parțial publicată, conține volume de poezie, poeme dramatice, tragedii (au fost jucate la Constanta: „Ovidius”, „Hyperion” și „Tropaeum Traiani”) și numeroase traduceri din lirica universală, dar și din română în franceză (pastelurile lui Alexandru, „Luceafărul”, „Miorita”, „Mesterul Manole” s.a.).

Ca manifestare culturală Centenarul Grigore Sălceanu a fost o reușită, din păcate nu urmată și de o pe măsură reflectare în plan public.

D.P.

Who's who în România

Editura „Pegasus Press” a lansat miercuri, 10 iulie, ora 19.30, ediția princeps a enciclopediei *Who's Who în România*. Găzduit de Muzeul Național de Istorie a României, evenimentul a fost onorat de prezența a peste două sute cincizeci de personalități marcante ale contemporaneității autohtone.

Beneficiind de condiții grafice unanim apreciate, ediția însumează patru mii o sută patruzeci de biografii ale celor care s-au remarcat în domenii importante ale societății românești. Incluziunea în enciclopedie s-a făcut gratuit, criteriile selectării fiind valoarea și importanța celor invitați.

Activitatea redacțională a început acum mai bine de șaisprezece luni prin culegerea datelor biografice direct de la participanți. Această colaborare l-a îndreptățit pe editorul acestei ediții, domnul Panayiotis Vassos, să afirme, în discursul inaugural, că prezenta lucrare este „scrisă de 4140 de scriitori. Și ce scriitori... Oameni ale căror decizii, într-un fel sau altul, influențează mersul acestei societăți”.

Printre cei prezenți la festivitate au putut fi observate atât personalități cunoscute publicului larg: Mircea Albulescu, Ernest Maftei, Teodor Danetti, Rodica Negrea, Ion Dichiseanu, Victor Rebenciuc, Mariana Mihut, Irina Petrescu, Dan Chișu, Cristian Topescu, Dumitru Graur, Alexandru Mironov, Paul Everac, Lucian Boia, Ioan Scurtu, Bogdan Balțazar, Andreea Esca, George Pruteanu, Viorel Cosma, Sorin Dimitriu, Radu Sârbu, Isidor Martincă, Nicolae Necula, cât și personalități mai puțin mediatizate.

Bază de date atent întocmită, utilă atât participanților cât și publicului larg, enciclopedia poate fi achiziționată la un pret de 1.590.000 lei în librării sau direct de la editură.

Ediția 2002 a enciclopediei *Who's Who în România* este prima din seria sa, editura „Pegasus Press” asigurându-ne de o nouă apariție actualizată și îmbogățită în 2004.

* Pegasus Press: Str. Jean Louis Calderon nr. 36, sc.B, ap. 11, sect.2, București. Tel./fax: 01-310.16.82; 01-315.14.02; 01-313.43.73, e-mail: who@pcnet.ro, web: www.whoswho.ro

augustin buzura urmare din pag. 8

documentul social-psihologic despre epocă și mediul industrial; și *Refugii* (1984), prin memorabilul contur psihologic al victimei (Ioana Olaru) și prin enigmatică silueta a opozantului politic (Helgomar David).” (p.27).

Al doilea capitol — *Mărturisiri. Texte teoretice* — include, în cele șase pagini, *crezul artistic* al lui A.Buzura, pentru care „Literatura adevărată nu este un divertisment, ci cunoaștere.” (p.34). De aici și subtitlul ales de monografist — *Investigarea realității*.

Felul cum e structurat capitolul Antologie comentată și receptare critică ne întărește convingerea că asemenea studii monografice trebuie încredințate unor profesioniști — iar Ion Simuț este unul din aceștia — și nu unor novice. De ce spunem aceasta? Pentru că am mai făcut cronici la câteva monografii apărute la aceeași editură, dar autorii nu s-au ridicat nici măcar la nivelul scriitorilor pentru care s-a alcătuit monografia. Iată, de pildă, două asemenea cazuri: Cartea Rodicăi Zane, *Marin Preda — monografie* (Editura „Aula”, Brașov, 2000, colecția Canon) este o *monografie ratată*, căci nu aduce nimic nou în procesul de receptare și interpretare a operei autorului Morometilor, ci își propune o sistematizare a acesteia pe trei paliere (*I. Marin Preda — un loc între clasici, II. Marin Preda despre literatură și roman, III. Antologie comentată*), la care se adaugă capitolele *Dosar de receptare critică și Date bio-bibliografice*. Dacă ar fi să ne luăm după numărul de pagini, monografia Sandei Cordoș, *Alexandru Ivasiuc*,

Editura Aula, Brașov, 2001, colecția Canon) ar arăta ca o lucrare de seminar al unui student la Litere — 37, restul de până la 77 fiind rezervate *Antologiei comentate de texte, Dosarului de receptare critică, Datelor bio-bibliografice și Bibliografiei*. Dar nu numărul de pagini contează, ci conținutul. Din toată cartea, reține atenția doar primul capitol, care are patru „direcții” de investigare a operei lui Al.Ivasiuc. În cazul de față, pentru fiecare din romanele lui Buzura e reprodus un fragment din studiul unui critic considerat cel mai avizat, dar găsim, de asemenea, și opiniile autorului monografiei, acestea luminând partea semnificativă a romanului în discuție. Spre pildă, în legătură cu *Absenții*, dăm peste *comentariul unei secvențe de autoanaliză* a protagonistului, în alt loc — despre *Fetele tăcerii* — se aduc argumente ce relevă că „*Fetele tăcerii* este și o narațiune palpantă, desfășurată pe o vastă scenă politică a «obsedantului deceniu»” (p.46).

în căutarea comunismului... urmare din pag.9

„libidoului politizat”: „În literatura perioadei staliniste, de pildă, iubitele ajută exclusiv la strângerea recoltei, la munca de partid și la «lupta de pace» — trei forme entuziaste de socializare a libidoului lor proaspăt politizat.” Sintagmele de tipul: „orgasm profesional”, „colectivizarea libidoului feminin”, „apetit productiv” definesc pasaje lirice al căror sens figurat a produs o desemantizare literală deplină. Dacă inițial convenția acestor poeme dicta corelarea — deloc dificilă — a unui set extrem de productiv de figuri poetice la un

Festivalul Internațional „Noptile de poezie de la Curtea de Argeș”, ediția a VI-a

În perioada 11-16 iulie 2002, sub egida Fundatiei și Organizatiei Culturale Academia Internațională Orient-Occident, s-a desfășurat ediția a VI-a a Festivalului Internațional „Noptile de Poezie de la Curtea de Argeș”, unul dintre cele mai importante festivaluri de gen din Europa și din lume.

Deviza ediției 2002 a festivalului a fost: *1001 de Poeme. Anotimpurile Visului*.

Au avut loc peste o sută de evenimente culturale; au fost editate și lansate treizeci și trei de volume de poezie, precum și Antologia *Poesys 6. Anotimpurile Visului* (500 pag., plurilingvă); au avut loc peste cincizeci de recitaluri și microrecitaluri; au fost vernisate: expoziția de carte a Editurii Academiei Internaționale Orient-Occident, expoziția de sculptură a maestrului Traian Dută, expoziții de icoane pe lemn și sticlă etc.

Au fost vizitate celebrele monumente de artă și cultură din Curtea de Argeș; au avut loc excursii la Vila „Florica” (Pitești), Muzeul Golești, Muzeul Bran.

Au participat șaptezeci și șase de poeți și oameni de cultură din 24 de țări.

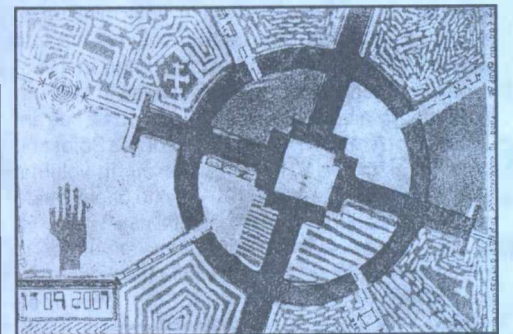
Cu acest prilej juriul Academiei Internaționale Orient-Occident, format din: Carolina Ilica (președinte), Cassian Maria Spiridon, Alexandru Th.Ionescu, Mihai Goleșcu și Dumitru M.Ion (membri) a acordat, după cum urmează, premiile ediției a VI-a a festivalului:

— *Premiul național pentru literatură* (juriul a confirmat hotărârea Consiliului Director al Academiei Internaționale „Orient-Occident”). **Laureat: Ștefan Augustin Doinas** (România);

— *Premiul „Valahia” pentru traduceri din literatura română. Nominalizați:* Gao Xing (R.P.Chineză); Baki Ymeri (R.Macedonia); Jon Milos (Suedia). **Laureat: Jon Milos** (Suedia).

— *Premiul european pentru poezie. Nominalizați:* Heidi Pataki (Austria); Serghei Gloviuk (Federația Rusă); Andres Ehin (Estonia). **Laureat: Serghei Gloviuk** (Federația Rusă).

— *Marele premiu internațional pentru poezie. Nominalizați:* Naji Naaman (Liban); Renée Ferrer (Paraguay); Nicole Cage-Florentiny (Martinica). **Laureat: Naji Naaman** (Liban).



● Mihai Zgondoiu — „World Trade Center”. Gravură.

repertoriu limitat de sensuri posibile prestabilite, în lectura lui Ion Manolescu nu mai rămâne decât semnul unei „patologii lirice”.

Cenacluri, reviste, organizații de tineret, antologii de lirică școlară, programe școlare, volume de autor, festivaluri, filme seriale, brigăzi artistice sunt conectate de Ioan Stanomir, Paul Cernat și Ion Manolescu la cuvântările lui Nicolae Ceaușescu, la programul partidului și la tezele congreselor P.C.R. de la al IX-lea la al XI-lea. *O săptămână în epoca de aur* este un mozaic al ofertelor culturale orientate către instruirea permanentă într-un climat atât de sănătos încât nici un corp străin nu putea rezista. De la libertatea netrăcută de a exprima profetiile despre noul ev din primul capitol al volumului până la libertatea de a nu alege pentru că indiferent ce alegi tot una este, drumul a fost netezit de activiștii culturali a căror străduință a fost apreciată de cei patru autori. Absența criteriului estetic este pe deplin justificată: conținutul ideologic acaparează, forma este chiar programatic ignorată ca un detaliu de bruieră; totul servește cauza, iar cauza reclamă o autonomie a eticului. Opțiunea autorilor de a nu acorda spațiu în *criticele* lor artisticității urmărește programul (e)stetic al barzilor comuniști pe care nici o distincție teoretică nu-i mai poate salva.

Ultimă parte, *Comunismul pe înțelesul copiilor*, grupează trei fragmente dintr-un incomplet jurnal care, desi incomplet, reia aceleași trei intrări, reface același timp istoric și psihologic în formule stilistice diferite. Aceste pagini finale închid perfect declarațiile de la început: tot ceea ce s-a anunțat a fost verificat cultural, istoric, politic sau experimentat direct.

◁ ÎNNOIREA DE SINE. Revista *Ramuridin* Craiova apare în altă haină grafică, dar și cu numeroase rubrici noi, după cum își poate da seama cititorul răsfoind numerele 4,5-6. Este vorba, după cum ne avertizează redactorul ei șef, Gabriel Chifu, într-un articol intitulat *Înnuirea de sine*, „de o schimbare de accent și o schimbare de atitudine”. Pe de o parte – spune domnia sa în continuare – ne transformăm astfel încât să afirmăm mai pronunțat condiția noastră editorială: „*Ramuridin* este o revistă a Uniunii Scriitorilor din România, adică este un proiect publicistic și editorial **național**, consacrat tuturor scriitorilor români, nu doar celor trăitori în regiunea unde revista apare. Fiind vorba despre o revistă care apare totuși în provincie și care vrea să se detașeze clar de orice reziduuri sau forme ale unei mentalități provinciale, e în decizia lui Gabriel Chifu un act de curaj. Pentru a-i estompa oarecum temeritatea el vine cu explicații diplomaticești. „În ultimii ani revista noastră a pus în centrul atenției textele autorilor locali, din motive conjuncturale – o seamă de oameni trebuiau să se afirme, să se manifeste literar și *Ramuridin* era singura publicație culturală de aici. Nu mai e cazul. Există acum în Craiova încă două publicații culturale”; care au și preluat o parte dintre aceste îndatoriri culturale locale. Rămâne de văzut, dacă vom reuși renovarea”, încheie totuși cu o undă de scepticism în glas poetul Gabriel Chifu. Numerele pe care le răsfoiesc conțin colaborări de prestigiu, extrem de interesante, care îmi sporesc încrederea în reușita acestui proiect îndrăzneț. Nicolae Manolescu semnează două pagini de revistă (nr.4) continuând fragmente dintr-o carte de amintiri despre cărți (*Cititul și scrisul*), surprinzătoare prin directetea (simplitatea) și naturalitatea stilului. Rafinamentul extrem, se pare, se realizează dincolo de semnele caznei pretentioase sau ale unei elaborări prea cenzurate. Domnului Manolescu i se alătură cu eseuri câțiva dintre cei mai importanți scriitori contemporani: D. Tepeneag, Mihai Sora, Eugen Uricaru, Gabriel Dimisianu, Mircea Mihăieș, Dan Cristea, Nicolae Prelipceanu, H.-R. Patapievici, Alex. Ștefănescu, Marta Petreu, Mariana Sora, Adrian Popescu,

„*Tema lunii — starea criticii literare românești*” ocupă, de asemenea, două pagini de revistă și este cu adevărat incitantă poate și prin faptul că sunt invitați scriitorii să vorbească despre critici: Constanta Buzea, Dumitru Chioaru, Vasile Dan, Nora Iuga, Adrian Popescu, Gheorghe Schwartz, Marius Tupan, Lucian Vasiliu, Leo Butnaru. Cele două pagini „*Sud-vest*” (Tradiție și contemporaneitate) care propun un moment de lucidă reflecție asupra condiției culturale regionale craiovene, sunt nu mai puțin interesante. Aici Marian Victor Buciu, Romulus Diaconescu, Toma Grigorie, Ovidiu Ghidirmic, Florea Miu, Mircea Moisa și Tudor Nedelea vorbesc despre valorile de patrimoniu ale Olteniei, despre creatorii și instituțiile care au însemnatate marcantă pentru cultura română, despre felul cum oficialitățile locale își fac datoria față de cultura craioveană.

▷ O INTERESANTĂ PARALELĂ între opiniile despre roman ale lui Mircea Eliade și Camil

ACUL DE BUSOLĂ

Petrescu ne oferă Ion Bălu într-un eseu intitulat *Originalitate, anticalofilie, autenticitate* (*Contemporanul*, nr.25). În privința anticalofiliei cei doi mari scriitori se pare că gândesc, în esență, la fel. Primul afirmă („Despre scris și scriitori”, 1933) că scrisul (autentic?) n-are nici o legătură cu „stilul” sau cu „perfectiunea”, cu „ameliorarea”; „pentru că scrii așa cum ești tu acum”. Crede chiar, exagerând firește, că „stilul semnifică o deficiență de creativitate, rămâne mereu un adaos decorativ inutil”. Celălalt, de asemenea, afirmă că „scrisul corect nu e obligatoriu decât pentru cei care nu sunt scriitori”. Dar în acest caz opiniile lui Camil Petrescu, exprimate în romanul „Patul lui Procust”, fac parte „din scenariul unei conventii literare”; cel care a văzut ideile își exprima de fapt rezerva împotriva „frazelor frumoase, fără acoperire de idei”, era convins că pentru a surprinde ritmurile conștiinței „datoria scriitorului este să se exprime cât mai exact”.

Firește cei doi scriitori au perceput, fiecare pe cont propriu, „imperfectiunea cuvântului și a



• Lorri Emilian Stancu — „Babel”. Gravură.



• Ion Georgian Gangut — „Babel”. Gravură.

intuit imposibilitatea de a atinge perfectiunea visată”, cum zice domnul Ion Bălu, dar până la urmă e de observat că, desi opiniile își păstrează autonomia (și au traiectorii paralele), tînta lor nu este totuși diferită: unul încearcă să discrediteze „efortul stilistic și refuză revenirea asupra textului”, celălalt insistă pe „acțiunea sincronică a funcțiilor poetice și expresivă a limbii”.

▷ ÎN REVISTA ARGES (Director – Mihai Diaconescu), nr.7, a.c., citesc ca de obicei pagina

semnată de Marin Ioniță despre *Sera de scriitori de pe Soseaua Kiseleff*. De data aceasta prozatorul ne oferă portretul (verosimil) al adolescentului, considerat un mare poet, Ion Gheorghe. De unde în episoadele precedente prozatorul tuna și fulgera, exagerând, împotriva Scolii de literatură și critică literară Mihai Eminescu, acum încheie cu un punct de vedere mai echilibrat: „Cu toate că ne aflăm la vîrsta când se formează sau se influențează caracterele și am fost supuși cu toții acelorasi presiuni, școala de literatură nu a reușit să ne uniformizeze”.

În același număr de revistă se citește cu interes și cu folos un articol de Mircea Handoca despre „*O ignoranță de rea-credință* (care) îl ponegrește pe MIRCEA ELIADE”. Ajunsă secretara lui Mircea Eliade, în urma unei teze de doctorat encomiastice respectiva doamnă pe numele ei Adriana Berger, își schimbă radical opiniile după 1986, anul morții savantului. Ea trece la demascarea viguroasă a fascismului, legionarismului și antisemitismului său, și asta fără a produce o dovadă cât de cât palpabilă. Numai că doi alți cercetători, americanul Bryan Rennie și românul Constantin Popescu-Cadem, mergând pe urmele ei (studierea unor documente de la Ministerul de externe al Marii Britanii) se îndreaptă spre alte concluzii. Primul conchide: „Nu numai că aceste documente nu reflectă concluziile autoarei, dar aruncă o umbră de îndoială asupra discernământului ei”. În cartea sa, *Reconsiderându-l pe Eliade*, Bryan Rennie demontează, rând pe rând, calomniile autoarei și demonstrează că, în zelul ei demolator, ea chiar inventează unele documente. Celălalt cercetător confirmă opiniile lui Bryan în articolul *Din nou etapa Lăondra*, publicat în *Jurnalul literar*, 1992. Este limpede că discipola servilă și umilă din 1982 a devenit după moartea lui Mircea Eliade o „procuratoare mincinoasă și intransigentă”, cum comentează Mircea Handoca.

▷ PROVINCIA DIN NOI. Tema nu e nouă, cum se întâmplă; nouă pare a fi încercarea lui Gheorghe Schwartz de a o trata sistematic din unghiul de vedere al „dialogului scriitorului cu eternitatea” (într-un articol publicat pe ultima pagină a revistei *Lucafașul*, nr.24). Schwartz se arată dezamăgit de faptul că în România ierarhiile literare continuă să se nască la cârciumă. „Ba mai mult, sustine el, fenomenul a devenit astăzi mult mai acut decât cu douăzeci de ani în urmă”. E adevărat, opera rămâne singurul pariu, care poate fi până la urmă câștigat, al „dialogului cu eternitatea”. Dar până atunci scriitorul trebuie să facă față unor varii pericole care îi pot marca destinul. Și „pericolul nu este să fii la cheremul administrativ al unui nechemat – ori chiar al unui ticălos –, pericolul este să accepți criteriile lui de valoare și să-ți abandonezi propriul drum. Pericol de care n-au scăpat nici scriitori din țară, nici scriitori din capitală. Dialogului cu eternitatea, în acest caz, nu-i mai rămâne decât rolul de a chema din când în când „spaima că nu ești recunoscut, că scrii capodopere pentru nimeni, că tot efortul și vocația ta sunt zadarnice. Rămâne consolarea că nici celebritatea în viață nu garantează succesul în eternitate”.

NICOLAE MOTOC

august

2.08.1954 — S-a născut Emilia Dabu, poet; 4.08.1908 — S-a născut Aurel Dumitrescu, poet (m.sept.1998); 5.08.1934 — S-a născut Victor Corcheș, scriitor, publicist; 6.08.1919 — S-a născut Cik Damadian, caricaturist (m.30.07.1985); 6.08.1934 — S-a născut George Mihăescu, poet, publicist (m.mai 1998); 7.08.1931 — S-a născut Emilia Căldăraru, poet, prozator (m.12.01.1988); 8.08.1939 — S-a născut Ana Ruse, poet; 11.08.1937 — S-a născut Ivan Evseev, lingvist; 13.08.1893 — S-a născut Emanoil Papazissu, poet, dramaturg (m.5.04.1948); 13.08.1950 — S-a născut Radu Suiu, poet; 13.08.1951 — S-a născut Ion Cepoi, poet; 14.08.1913 — S-a născut Stefan Balaci, poet (m.iunie 1986); 14.08.1923 — S-a născut Ervant Seropian, medic; 14.08.1944 — S-a născut Ion Roșioru, poet, prozator, publicist; 15.08.1937 — S-a născut Constantin Novac, prozator, eseist; 16.08.1932 — S-a născut Adrian Rădulescu, istoric (m.5.05.2000); 22.08.1999 — A murit Tudor Popescu, dramaturg, prozator (n.8.09.1930); 23.08.1924 — S-a născut Ion Bițan, pictor, grafician (m.16.09.1997); 28.08.1944 — S-a născut Marin Mincu, poet, critic literar, eseist; 29.08.1881 — S-a născut Nicolae Dunăreanu, prozator (m.17.10.1973); 29.08.1952 — S-a născut Gh.Bogorodea, poet; 30.08.1940 — S-a născut Nicolae Rotund, scriitor, critic literar; 30.08.1942 — S-a născut Alex. Protopescu, critic literar, poet (m.20.10.1994); ?.08.1943 — A murit Haig Acterian, poet, critic teatral (n.5.03.1904).

GELU CULICEA

Concursul de Poezie și Eseu „Panait Cerna”

Ediția a XXVII-a, Tulcea, 2002

Continuând tradiția prețuirii memoriei poetului tulcean pe meleagurile sale natale, Direcția Județeană pentru Cultură, Culte și Patrimoniu Cultural Național Tulcea și Centrul Județean al Creației Populare organizează ediția a XXVII-a a Concursului național de poezie și eseu „Panait Cerna”.

Concursul își propune să stimuleze creația literară a tinerilor care nu au debutat editorial și care nu au împlinit vârsta de 32 de ani, în condiții de deplină libertate de creație. Eseurile vor evidenția locul lui Panait Cerna în seria reflexivilor lirici și idealul său moral-filosofic, oglindit în simbolurile *Prometeu* (Titanul temerar), *Isus* (Ideea jertfei absolute) și *Tolstoi* (Principiul iubirii aplicate), dar și importanța operei sale teoretice (teza de doctorat *Lirica de idei*).

Fiecare autor va trimite un număr de până la zece poezii, respectiv 1-2 eseuri (maximum zece pagini), care vor fi dactilografiate în două exemplare, la două rânduri și vor purta în loc de semnătură un motto. Într-un alt plic vor fi introduse datele personale și de creație ale autorului, inclusiv adresa și numărul de telefon. Același motto al lucrărilor va figura și pe plicul postal.

Lucrările vor fi expediate pe adresa Centrului județean al Creației Populare Tulcea, str. Isacel nr. 20, cod 8800, tel. 0240/51.20.86 și tel/fax 0240/51.60.72, până la data de 25 sept. 2002.

Juriul format din poeți, scriitori, critici literari și reprezentanți ai organizațiilor, va acorda următoarele premii:

I. Secțiunea de Poezie: Premiul I — 1.500.000 lei; Premiul al II-lea — 1.000.000 lei; Premiul al III-lea — 750.000 lei; Mențiune — 500.000 lei.

II. Secțiunea de Eseu — Premiul I — 2.000.000 lei; Premiul al II-lea — 1.500.000 lei; Premiul al III-lea — 1.000.000 lei; Mențiune — 750.000 lei.

De asemenea, se acordă premiile speciale ale revistelor de cultură *Tomis*, *Lucafașul*, *Porto-Franco*, *Azi*, *Steaua Dobrogei*, constând în publicarea textelor în paginile acestora.

Conform uzantelor, laureatii vor fi anunțați în timp util (telefonice, telegrafice), pentru a putea participa la festivitatea de premiere și la manifestările organizate în municipiul Tulcea și în comuna Cerna, la Casa memorială a poetului (5-6 octombrie 2002).

Cheltuielile de transport, masă și cazare (pentru laureati și membrii juriului) vor fi suportate de către organizatori.

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 Cocârâșcu 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: — **Mihai Eminescu. Proză.** Tabel biobibliografic, prefată și note de Gheorghe Lăzărescu. Biblioteca elevului. 271 p.; **Iubire fără speranță** de Gloria Tate. Traducere de Silvia Anghel. 159 p.; **Bertoldo și Bertoldino.** Poveste populară italiană. Prelucrare după o poveste populară italiană de Adriana Lăzărescu. 170 p.; **In Magellania** de Jules Verne. Traducere de Maria Brăescu. 235 p.; **Teste de limba germană** de Hedwig Bartolf. 208 p.; **Limba germană în ciclul primar** de Ernst A.Ekker. Lecturi paralele. 282 p.; **Lexicul de bază al limbii engleze.** Coordonator: Claudia Schäfer. Traducere: Dana Hădăreanu. 192 p.; **Ghid de conversație român-italian** de Adriana Lăzărescu. 294 p.; **Engleza de afaceri** de Sarah Lewis-Schätz și Dorte Sütching. Traducere de Roland Schenn. 140 p.; **Ghid de conversație român-german** de Kristine Lazăr. 249 p.; **Teste de limba italiană** de Aida Ferencz. 208 p.; **Gramatica limbii portugheze** de Micaela Ghitescu. 349 p.; **Matematică distractivă. Să calculăm, să colorăm, să rezolvăm, să desenăm, să judecăm, să trasăm. 40 de teste pentru clasele 1-4 și nu numai...** de Viorel George Dumitru. 134 p.; **Fizică bacalaureat. Mecanică, electricitate, fizică moleculară, termodinamică și calorimetrie.** Pentru liceu, bacalaureat și admitere la facultate de Nicolae Gherbanovschi, Mihail Curutiu, Dorin Borsan. 298 p.

REDACȚIA

OVIDIU DUNĂREANU — Redactor șef
MĂDĂLIN ROȘIORU — Secretar de redacție

REDACTORI:

Nicolae Motoc, Dan Persa, Gabriela Inea, Sorin Roșca, Alina Spînu, Carmen Șerban

Culegere și tehnoredactare computerizată:
Aura Dumitrache

calendar dobrogean

iunie

1.06.1933 — S-a născut Dragoș Vaida, matematician; 3.06.1939 — S-a născut Mihai Bucovăla, arheolog (d.8.ian.2000); 4.06.1941 — S-a născut Vasile Vlad, poet; 5.06.1917 — S-a născut Marius Ralian, poet; 6.06.1965 — S-a născut Valentin Busuioacă, poet; 8.06.1911 — S-a născut Nicolae Papatanasiu, poet, prozator (d.20.06.1967); 8.06.1984 — A murit Constantin Scrima, poet (n.20.09.1918); 14.06.1943 — S-a născut Carmen Tudora Chehiaian, poet, publicist; 15.06.1909 — S-a născut Virgil Teodorescu, poet (d.24.06.1987); 15.06.1941 — S-a născut Dan Culcer, critic literar; 17.06.1902 — S-a născut Romeo Alexandrescu, muzicolog; 17.06.1925 — A murit Anghel Saligny, inginer (n.14.05.1854); 18.06.1914 — S-a născut Al.Raicu, poet, prozator; 20.06.1872 — S-a născut Gh.Munteanu-Murgoci, geograf (d.1925); 20.06.1890 — S-a născut Alexandru P.Arboare, etnograf (d.26.11.1953); 20.06.1962 — A murit Victor Papacosteia, filolog, istoric literar (n.21.01.1900); 21.06.1906 — S-a născut Cristea Grosu, artist plastic; 22.06.1974 — S-a născut Amelia Stănescu, poet; 23.06.1909 — S-a născut Ovidiu Papadima, istoric literar, folclorist (d.26.05.1996); 25.06.1862 — S-a născut Petru Vulcan, poet, prozator

iulie

05.07.1936 — S-a născut Ion Bitoleanu, istoric; 10.07.1965 — S-a născut Iulia Pană, poetă; 12.07.1905 — S-a născut George Acsinteanu, poet, prozator (m.13.12.1987); 12.07.1931 — A murit I.N.Roman, poet, publicist (n. 20.07.1866); 14.07.1914 — S-a născut Nicolae Caratană, poet (m.19.10.1992); 15.07.1935 — S-a născut Nicolae Fătu, poet, reporter (1.07.1995); 16.07.1993 — A murit Traian Cosovei, poet (24.03.1921); 17.07.1987 — A murit Sandra Cotovu, prozator (n.0.01.1898); 19.07.1980 — A murit Grigore Sălceanu, poet, dramaturg (n.23.04.1901); 20.07.1934 — S-a născut Valentin Serbu, prozator (m.1994); 21.07.1932 — S-a născut Comeliu Leu, prozator; 24.07.1948 — S-a născut Aurelia Lăpusan, prozator, poet, publicist; 29.07.1954 — S-a născut Iulian Talianu, poet; 30.07.1985 — A murit Cik Damadian, caricaturist (n. 6.08.1919).

George și Alice Smith s-au dat jos din tren la Biaritz într-o după-amiază de vară și, într-o oră, au și rezolvat-o cu hotelul, au ieșit pe plajă, au intrat în ocean și s-au întors să se prăjească la soare pe nisip.

Văzându-l pe George Smith întins acolo ca să se bronzeze, ai fi zis că e doar un turist proaspăt adus pe calea aerului, ca o lăptucă la gheață în Europa, care în curând avea să fie trimis acasă cu vaporul. Însă de fapt era vorba de un om care iubea arta mai mult decât viața însăși.

„Ah...”, oftă George Smith. Încă un strop de transpirație i se prelinse pe piept. Dă afară prin totii porii apa de canal din Ohio, se gândi el, și pe urmă bea din plin cel mai bun Bordeaux. Înămolește-ți sângele cu sedimente fertile frantuzesti, ca să poți vedea cu ochi de băstinași!

De ce? De ce să mănânci, să respiri, să bei tot ce-i frantuzesc? Pentru ca, odată cu scurgerea timpului, să începi să înțelegi cu adevărat geniul unui singur om.

Gura i se mișcă, formând un nume.

„George?” Nevastă-sa se aplecă deasupra lui. „Stiu la ce te gândeai. Îți pot citi pe buze.”

El stătea întins, perfect nemiscat, asteptând.

„Si”?

„Picasso”, zise ea.

El se strâmbă. Într-o bună zi, avea să învețe și ea să pronunțe acest nume.

„Te rog”, zise ea. „Relaxează-te. Stiu, ai auzit zvonul azi-dimineață, dar a trebuit să vezi cu ochii tăi — ti-a revenit ticul. Ei bine, Picasso e aici, la câteva mile mai departe pe coastă. Își vizitează niște amici în nu stiu ce sat pescăresc. Dar trebuie să uiți asta, căci altfel vacanța noastră va fi ruinată.

„As dori să nu fi auzit niciodată zvonul”, mărturisi el.

„Măcar dacă ti-ar fi plăcut alți pictori”, zise ea.

Alții? Da, existau și alții. Putea servi la micul dejun cu plăcere naturile moarte ale lui Caravaggio, cu pere de toamnă și prune nopțative. La prânz: acele înflăcărâte floarea-soarelui ale lui Van Gogh, acele inflorescente pe care și un orb le-ar putea citi cu o singură atingere de degete pe pânza arzătoare. Dar marele banchet? Picturile pentru care și-a păstrat papilele cele mai fine, umplând orizontul, precum Neptun ridicat din ape, încununat cu iarbă de mare, alabastru, coral, cu pensulele ținute strâns ca niște tridenturi, și cu coadă de pește îndeajuns de mare pentru a azvârli ploii de vară peste întregul Gibraltar — cine altcineva decât creatorul Fetei din fața oglinzii și a Guernicai?

„Alice”, spuse el răbdător, „cum ti-as putea explica? Venind cu trenul, mă gândeam «Doamne, asta toată e tara lui Picasso!»”

Dar chiar era? Își punea el întrebarea. Cerul, pământul, oamenii, cărămizile roz înflăcărâte ici, balcoane ornamentate din fier forjat de un albastru electric colo, o mandolină coaptă ca o fructă în mâinile cu o mie de amprente ale unui om, zdrențele afiselor zburând ca niște confetti în vânturile nopții — cât era Picasso și cât George Smith privind lumea cu ochi sălbatici de Picasso? Căuta cu disperare un răspuns. Bătrânul acela îi turnase terebentină distilată și ulei de in atât de adânc în vene, încât ele îi dădeau forma fiintei, îl modelau pe de-a-ntregul, Perioada Albastră în amurg, Perioada Roz în zori.

„Mă tot gândesc”, zise el cu voce tare, „dacă ne-am fi pus banii deoparte...”

„N-am putea strânge niciodată cinci mii de dolari.”

„Stiu”, zise el calm. „Dar îmi place să mă gândesc că i-am putea încropi într-o zi. N-ar fi minunat ca pur și simplu să apar în fața lui și să-i zic: «Pablo, uite cinci mii! Dă-ne marea, nisipul, cerul acela, sau orice vechitură vrei, vom fi fericiți...”

După o clipă, soția lui îi atinse bratul. „Cred că ar fi mai bine să te duci în apă.”

RAY BRADBURY

PE VREME BUNĂ

„Da”, zise el. „Ar fi mai bine să fac chiar așa.”

Izbucniră focuri albe în locul unde el tăie valurile.

În timpul după-amiezii, George Smith iese pe plajă și intră în ocean, cu mișcările vaste, împrăstiate, ale oamenilor când încălziti, când răcoriti care, în cele din urmă, odată cu declinul soarelui, cu trupurile în culori de homar și culori de porumbel fript și bibilică, își târșăie picioarele către hotelurile lor dichisite.

Plaja era pustie pe distanță de mile întregi, cu excepția a doi oameni. Unul era George Smith, cu prosopul pe umeri, care ieșise să-și facă cu religiozitate o ultimă baie.

Depart, de-a lungul țărmului, un alt bărbat îndesat, mai scund, mergea singur prin apa liniștită. Era foarte bronzat, capul lui ras căpătase culoarea mahonului, iar ochii clari erau luminoși ca apa.

Scena țărmului era deci pregătită și, în câteva minute, cei doi aveau să se întâlnească. Si din nou Soarta fixă balanta în dreptul surprizelor, a sosirilor și a plecărilor. În tot acest timp, acești doi plimbăreți solitari nu s-au gândit nici o clipă la coincidență, acel rău în care n-a apucat nimeni să înoate, care curge încet pe lângă omul din multime. Si nici nu s-au gândit la faptul că, dacă îndrăznești să intri adânc în acel râu, înșfăci câte o minune în fiecare mână. Precum majoritatea, el au ridicat din umeri la o asemenea nebulie și au rămas rețrași pe mal, ca nu cumva Soarta să-i împingă înăuntru.

Străinul stătea în picioare singur. Uitându-se în jur, văzu pustietatea, văzu apele minunatului golf, văzu soarele alunecând pe culorile târzii ale zilei și apoi, întorcându-se pe jumătate, observă un mic obiect de lemn pe nisip. Nu era altceva decât betişorul rămas de la o înghețată de lămâie care se topise de mult. Zâmbi și ridică bățul. Aruncând o altă ocheadă împrejur ca să se reasigure că e singur, omul se opri din nou și, cu mișcări ușoare ale mâinii, începu să facă singurul lucru din lume pe care stia cel mai bine să-l facă.

Începu să deseneze siluete incredibile pe nisip.

Schită încă o siluetă și apoi, schimbându-și poziția, privind tot în jos, absorbit de munca lui, desenă o a treia, a patra, a cincea și o a șasea siluetă.

George Smith, imprimând țărmul cu picioarele, se uita când încoace, când încolo și, la un moment dat văzu bărbatul din fața lui. Apropiindu-se, observă că omul, foarte bronzat, se apleca în față. Veni mai aproape și văzu ce



● Florinela Dumitrascu — „Babel”. Gravură.



● Gabriel Cosma — „Babel”. Gravură.

făcea. George Smith chicoti. Desigur, desigur... singur pe plajă, omul ăsta, oare câți ani avea? Saizeci și cinci? Saptezeci? Scrijelea și măzgălea la întâmplare. Cum mai zbură nisipul! Cum se mai aruncau sălbaticele portrete acolo, pe țărm! Cum...

George Smith mai făcu un pas și se opri, întepenind.

Străinul desena și tot desena, părand să nu observe că cineva stătea chiar în spatele lui și a universului său creat pe nisip. De acum era atât de încântat de creația lui solitară, încât nici măcar bombele de adâncime detonate în golf nu i-ar mai fi putut opri mâna zburătoare.

George Smith contemplă nisipul. Si, după o perioadă destul de lungă, privind, începu să tremure.

Căci acolo, pe țărmul plat, se aflau imagini ale unor lei eleni și capre mediteraneene, și fecioare cu carnea de nisip precum aurul pudrat și satiri cântând în cornuri sculptate și copii dansând, presărând flori în jur și de-a lungul plajei, cu iezi zburdând după ei și muzicieni săltând după harpele și lirele lor, și unicorni alergând tineri către pajisti îndepărtate, păduri, temple ruinate și vulcani. De-a lungul țărmului, într-o linie neîntreruptă, mâna, instrumentul de lemn al acestui om aplecat, cuprins de febră și inundat de transpirație, scrijelea, serpuia, făcea bucle împrejur, peste și deasupra, înăuntru, în afară, cosea, soptea, seoprea, apoi se grăbea să continue, de parcă această bacanală nesfârșită trebuia să tot înflorească, înainte ca soarele să fie stins de mare. Douăzeci, treizeci de iarzi ori poate mai mult, nimfele și driadele și izvoarele vâratice tâsneau în hieroglife deslucite. Și nisipul, în

lumina muribundă, avea culoarea aramei topite pe care acum era scrijelit un mesaj pe care orice om, din orice timp, îl putea citi și savura de-a lungul anilor. Totul se învârtea și rămânea în echilibru în vânt și gravitație. Acum vinul era zdrobot sub picioarele înșângerate de struguri ale fiicelor negustorilor de vin dântuitoare, acum mări aburinde dădeau naștere unor monștri încâtușati în monede, în vreme ce zmee înflorite răspândeau parfumuri pe norii suflați de vânt... acum... acum...

Artistul se opri.

George Smith se retrase și rămase de-o parte.

Artistul ridică privirea, surprins să descopere pe cineva atât de aproape. Apoi rămase pur și simplu acolo, privind de la George Smith la

propiile lui creații, azvârlite ca niște urme de picior întâmplătoare, în drum. Zâmbi în cele din urmă și ridică din umeri, de parcă ar fi vrut să spună: „Uite ce-am făcut; vezi ce copil sunt? Ai să mă ierti, nu-i așa? Într-o zi sau alta, cu toții suntem nebuni... poate că și tu? Așa că îi vei permite unui bătrân fără minte una ca asta, nu? Bine! Bine!”

Dar George Smith nu putea decât să-l privească, pe omulețul cu pielea arsă de soare și ochii vii, și să îngaima numele omului o dată, în soaptă, pentru sine.

Rămaseră așa poate încă vreo cinci secunde. George Smith holbându-se la friza de nisip, iar artistul privindu-l pe bărbat cu o curiozitate amuzată. George Smith deschise gura, o închise, întinse o mână, apoi și-o retrase. Se apropie de desene, se îndepărtă. Apoi o luă de-a lungul conturului siluetelor, ca un om care privea o serie de marmure pretioase, desprins din cine știe ce ruină străveche, pe țărm. Ochii lui nu clipiră, mâna vroia să atingă, dar nu îndrăznea. Vro să fugă, dar rămase pe loc.

Privi brusc către hotel. Să fugă, da! Să fugă! În ce scop? Să înșfăce o lopată, să sape, să excaveze, să salveze măcar o bucată din nisipul ăsta mult prea sfârâmicios? Să găsească un mester, să-l aducă iute aici, să facă un mulaj de ghips vreunui fragment fragil din toate astea? Nu, nu. Ce prostie... Sau...? Ochii îi zburară către fereastra camerei lui de hotel. Aparatu de fotografiat! Să alerge, să pună mâna pe el, și să revină pe țărm, fotografiind întruna, schimbând filmele și tot fotografiind până ce...

George Smith se întoarse cu fata spre soare. Îi ardea ușor pe chip, transformându-i ochii în două focuri minuscule. Astrul era pe jumătate scufundat în apă și, în vreme ce-l privea, se scufundă de tot în câteva secunde.

Artistul venise mai aproape și acum se uita drept la George Smith, cu o mare prietenie, de parcă i-ar fi ghicit fiecare gând. Dădu ușor din cap. Acum bățul de înghețată îi căzuze dintre degete. Acum spunea „noapte bună, noapte bună”. Acum plecase, luând-o de-a lungul plajei, către sud.

George Smith rămase privind după el. După un minut întreg, făcu singurul lucru care mai era posibil. O luă de la capătul fantasticei frize de satiri, fauni și fecioare scăldate în vin și unicorni cabrați și tineri cântând din fluier, și merse încet de-a lungul țărmului, urmărind cu privirea bacanala plină de fantezie. Și când ajunse la capătul animalelor și oamenilor, se întoarse și porni înapoi într-o altă direcție, privind în jos de parcă ar fi pierdut ceva imposibil de găsit. Făcu acest lucru până dispăru orice geană de lumină.

Apăru la cină și se aseză la masă.

„Ai întârziat”, îi spuse soția. „A trebuit să cobor singură. Muream de foame.”

„E-n regulă”, zise el.

„S-a întâmplat ceva interesant în timp ce te plimbai?”

„Nu”, răspuse el.

„Arăți cam ciudat. George, nu cumva ai înotat prea departe și ai fost pe cale să te îneci? Îți citesc asta pe față. Chiar ai înotat prea departe, nu-i așa?”

„Da.”

„Ei”, zise ea, examinându-l cu privirea. „Să nu mai faci asta niciodată. Si acum... ce comandăm?”

El luă meniul, începu să-l citească și se opri brusc.

„Ce s-a întâmplat?” Întrebă soția lui.

El întoarse capul și închise ochii o clipă. „Ascultă.” Ea ascultă. „N-aud nimic”, zise ea.

„N-auzi?”

„Nu. Ce e?”

„Nu-i decât marea”, zise el, după o vreme, rămânând cu ochii închiși. „Doar marea care se apropie.”

Traducere și adaptare de
FLORIN ȘLAPAC

dialog despre femeie

La acest dialog despre femeie

participăm: tu eu

= doi bineintentionați

Discutând despre femeie

bine îmbrăcați

sătui

destepti

Ne facem mai frumoși chiar

ne întoarcem în urmă

În acest dialog noi suntem copiii

îl cităm pe tata ne cităm pe noi

Discutând despre femeie

atingem femeia

îi mângâiem soldul inexistent

îi inventăm ochi frumoși

Discuția se-mparte

în două părți:

partea întâia despre Femeie

partea a doua despre femei

Finalul este mereu același

DUSAN VUKAJLOVIC

Dusan Vukajlovic s-a născut în 1948 la Panciova. Si-a făcut studiile la Facultatea de științe naturale din Belgrad. A publicat trei volume de poezii: *Grădina Ghetsimani*, 1972; *O zi senină în Anglia*, 1975; *Introducere în boală*, 1977. Poeziile pe care le publicăm fac parte din acest ultim volum.

Tocmai când e să tragem concluziile

Femeia se smulge din cuvinte

Si planează în propria-i îmbrățișare

Spre marea noastră surprindere

Spre bucuria noastră ascunsă în definitiv

capul maestrului

Capul maestrului aplecat asupra hârtiilor

promite un produs ieșit din comun

Pe maestru nu-l putem vedea de creion

S-a cam grăbit

La amiază vom citi poemul

Înspre seară îl vom tipări

A doua zi într-un interviu

De deasupra hârtiilor

Capul maestrului ne aprobă tăcut

Fragmente de trăiri ne Smulge

Gresesc însă Nu-i vorba de asta

Mâna maestrului se ridică și oprește deasupra

Tablei de sah măsluite

Facem mutări greșite Ne pierdem

Milă Maestre Milă

De-aci de lângă noi Aparent

Amestecat cu betivii Ne privește cu multă reținere

Capul maestrului

Bine dispus și fără pic de alcool

serată literară

Poetul și-a pus în față poemele

A stins tigara

Gata de confruntare

Timid și obraznic

În sală rezistența nu e încă suprimată

Organizatorul vorbește și face cu ochiul

Treptat încep să-l înțeleagă și pe el

Îl privesc deja dragut de tot

Cum se și face

Evenimentul începe să se desfășoare

Dar cine să-l ia în serios

Băietе Poemul

Corpul tău nu convinge

Fata inspiră falsitate

Cetățenii care nu suportă sclavia

Se revoltă

Trăgându-i

Poetului pământul de sub picioare și poemul

Acesta îi sfidează lovindu-i

C-un vers extrem de prost și se cară

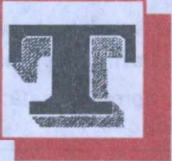
Îl dau deci frumuseț pe băiatul afară

În noapte și vreme rea

Dau drumul la radio. Se binedispun

Prezentare și traducere de

IOAN FLORA



◆ Revistă editată de Consiliul Local al Municipiului Constanța cu sprijinul Ministerului Culturii și Cultelor și al Casei de Editură „Ex Ponto” ◆ Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România

● Adresa: 8700 Constanța, Piața Ovidiu nr. 12, (Muzeul de Istorie Națională 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: MĂDĂLIN ROȘIORU