

CALĂ DE
LECTURĂ

TOMIS

Primăria Municipiului Constanța

Revistă de cultură

apare din iulie 1966

Nr. 3 – Martie 2003

40 mii lei

11.340

P/11340 ✓ 24



Ion Irimeiscu - 100 de ani

cuprins

Editorial	<i>Impactul imaginii</i> — Ileana Marin	1
Actualitatea	<i>Salonul de carte și presă</i>	2
Ancheta Tomis	<i>Cartea noastră cea de toate zilele</i> — de Ovidiu Dunăreanu Răspund: Victoria Milescu, Florentin Popescu, Alexandru Ecovoiu, Victor Frunză, Dan Cristea, Marius Tupan, Liviu Ioan Stoiciu, Domnița Ștefănescu, Alexandru Condeescu, Călin Vlasie	3
Dialog Tomis	<i>Alex Ștefănescu: „Scrisul este un act de seducție”</i> — Carmen Chihăia	6
Distinguo	<i>Ion Irimescu — 100</i> — Doina Păuleanu	9
Anul Nichita Stănescu	<i>Nichita Stănescu: „Limba română este patria mea”</i> — traducere Ștefan N. Popa	10
Mituri și simboluri	<i>Labirintul și catedrala</i> — Mihai Cimpoi	13
Eseu	<i>Imaginea ezoterică în proza mitic-inițiată</i> — Lăcrămioara Berechet <i>Hipersemnele lui Sorin Dumitrescu</i> — Dan Hăulică	18 21
Imagine și publicitate	<i>Costin Popescu: „Publicitatea e «motorul» culturii de masă”</i> - Mădălin Roșioru	25
Text și imagine	<i>Locul narațiunii: în imagine sau în text?</i> — Ileana Marin <i>Problema irlandeză</i> — Nicoleta Stanca <i>Ekphrasis, între tablou și film în romanele lui Jean Echenoz</i> — Alexandra Vrânceanu	30 32 33
Ovidiana	<i>Arta de a iubi</i> — traducere de Ștefan Cucu	35
Sinteze	<i>Istoria literaturii din Dobrogea: Episcopii</i> — Enache Puiu	37
Atitudini critice	<i>Sensul revizuirii</i> — Tudorel Urian	39
Cronica literară	<i>Un decameron senzorial</i> — Marina Cap-Bun	41
Lecturi critice	<i>Zmei, zurbe și poveștile lor colorate</i> — Alina Spănu <i>Fețele realului</i> — Lena Lazăr-Gorun <i>Fantastic și teratologic</i> — Marian Dopcea	45 47 48
Cărți și semnificații	Recenzii de: Victor Sterom, Ion Faitei, Arthur Porumboiu, Al. Mihalcea	50
Poezie	Ioan Țepelea și Mariana Filimon	53
Proză	Constantin Stan: <i>Gerda</i>	56
Tineri prozatori	Patrick Călinescu: <i>Soba de vată nu e de vată</i>	61
Filiala „Dobrogea” a U.S.R.	Nicolae Rotund	65
Filiala „Constanța” a U.A.P.R.	Ignat Ștefanov	65
Biblioteca universală	<i>Paulo Coelho: „Pentru a scrie, este important să am viața în jurul meu”</i> — traducere de Simona Stănilă <i>Dino Buzzati — „Invitații inutile”</i> — traducere de Iuliana Culicea	67 71
Spiritualitatea	<i>Despre proiectul reactivării Mitropoliei Tomisului</i> — Ana Ioachim	73
Artă	<i>Muzica: Aida Abagief</i> — Mariana Popescu <i>Brâncușiana 2003</i> <i>Ziua mondială a Teatrului</i> — Anaid Tavitian <i>Cronici teatrale: La douășpe trecute fix</i> — Carmen Raluca Șerban <i>Ultima oră</i> — Alina Spănu <i>Pictori contemporani: Ion Mătăsăreanu</i> — Geta Deleanu	76 77 78 79 80 82
Știință	<i>Fractali și arta fractală</i> — Alexandru Manafu	83
Anul Dobrogei	<i>Obiectivele economice ale Dobrogei până la primul război mondial (1878-1916)</i> — Nicolina Ursu	87
Școala	<i>Managementul în învățământul constănțean</i> — prof. Paloma Petrescu, și prof. Lucreția Șirinian	91
Etnologie și folclor	<i>Grigore Kiazim — 90 de ani de la naștere</i> — Olimpiu Vladimirov	92
Interferențe	<i>Mangalia (Callatis) la Adunarea Generală a Uniunii Vechilor Porturi Grecești.</i> <i>Interviu cu primarul municipiului Mangalia, Zamfir Iorguș</i> — Magda Colesniuc	93
Turism	<i>Turismul ecologic în Dobrogea</i> — Marius Skolka	94
Escale contemplative	<i>Călătorului îi stă bine cu textul</i> — Mona Momescu	97
Periscop		101
Calendar		102
Web agenda		103

Impactul imaginii

Cultura actuală mizează mai mult ca niciodată pe imagine folosind-o fie ca mijloc de propulsare socială și politică, fie ca modalitate de promovare a produselor de consum. De fapt, umanul și obiectualul sunt egalizate de îndată ce sunt încastrate în imagine, devenind elemente iconografice ale manipulării. Paradoxal, pe măsură ce aparatele pot înregistra cu maximă fidelitate secvențe ale realului (camera de fotografiat, de filmat, videocamera, webcamera etc.), imaginile pot fi prelucrate astfel încât să producă doar un „efect de real”, fără însă a reproduce integral ceea ce ochiul din spatele instrumentului a perceput. Decuparea, focalizarea, perspectiva, apoi prelucrarea pe calculator a imaginilor reprezintă strategii de camuflare sau expunere, de inserare în / sau autonomizare dintr-o poveste a unui anume episod, valorificându-l prin chiar selecția lui.

Înconjurat de imagini, omul contemporan se confruntă cu situația limită de a confunda realitatea din care face parte cu imaginea ei în care ar trebui să fie conștient că nu se află decât accidental. Asocierea imaginii cu textul, duetul de aur al acestei epoci, este imbatabilă: ceea ce ar putea scăpa imaginii este recuperat de text, ambiguitatea textului este clarificată prin imagine, insinuarea textului este susținută de vizual, textul completează imaginea cu relatarea a ceea ce a rămas în afara ei, dar pe care însăși existența ei o afirmă răspicat. Jocul presupuzițiilor pe care se bazează adesea discursul vizual este abil mânuit pentru a nu se deconspira statutul de dublu, copie, simulacru, reflexie a oricărei imagini; indiferent cum am numi acest statut, termenul va marca distanța dintre obiect și imaginea sa. Aceasta nu sugerează, ci reface în datele vizualului - artistic sau non artistic - obiectul ceea ce determină un grad foarte mare de încredere în valoarea de adevăr a imaginii, mai degrabă decât a textului. Prin vastă întindere a literaturii ficționale, textul pare, mai degrabă, expus acuzei de neadevăr. Textul singur este compromis și, deci, susceptibil interpretărilor multiple, neputând crea falsa impresie de percepție directă a realității așa cum o realizează imaginea. Deși un privitor neinițiat pierde din vedere medierea prin care imaginea propune deja propriul punct de vedere

ascunzându-l pe realizatorul ei (care-și construiește „instantaneul”), trucurile rămân fixate până la privirea atentă și instruită care le poate distinge: atunci când privitorului i se induce sentimentul puterii prin asumarea unghiului de sus care-i permite să aibă „la picioare” lumea, în paranteză fie spus uitând că e vorba de o lume reprezentată, acesta trebuie să ia poziția de apărare pentru că va fi asaltat cu o solicitare. Altfel zis: ți se dă pentru a ți se cere.

Probabil că cele mai mari utilizatoare - ca să folosesc un eufemism pentru „manipulatoare” - de imagini și texte au devenit publicitatea și politica. Iconuri și clișee sunt reunite pentru a cuceri o largă receptare, care ar implica, pe de o parte, un mare număr de consumatori, pe de altă parte, un electorat majoritar. Practic, cele două coduri complementare fascinează privitorul dispus să citească sau cititorul dispus să privească și tocmai în această fascinație stă puterea lor.

Juxtapunerea imagine - text nu este nouă în artă sau în istoria și editarea cărților, însă, această vecinătate s-a extins și a monopolizat în ultimele decenii comunicarea dintre public și instituțiile care i se adresează prin produsele lor. Succesul ei se datorează mai ales televiziunii, dar și presei scrise care, pentru a-și consolida poziția, a dat spațiu egal discursului vizual și celui verbal. Specializarea imaginii ca discurs total a permis reconsiderarea tuturor celorlalte tipuri de discurs și adecvarea lor prin interpoeticitate la noua contextualizare artistică. Împrumutând din arta plastică formulele compoziționale și schemele cromatice, fotografia s-a emancipat de la înregistrarea documentară a realului efemer la imortalizarea estetică a acestuia pe peliculă, transgresând valoarea de adevăr în favoarea valorii estetice. Fotografia nu este singura care a exploatat experiența artistică anterioară și care pariază pe impactul imaginii: videoclipul combină complexitatea discursului filmic cu cel muzical, primul erijându-se într-un metadiscurs pentru cel de-al doilea. Invazia imaginii dincolo de perimetrul artei face ca artele vizuale să fie confundate cu expresii ale realului; frontiera ficționalului nu mai este marcată atât de clar, iar performanțele tehnice care contribuie la punerea ficțiunii sub semnul întrebării creează iluzia realității.

Puterea imaginii de a convinge tot că ceea ce înfățișează este realitatea a transformat-o într-un drog de a cărui dependență nimeni nu încearcă să scape.

Conf.dr. Ileana Marin
Universitatea „Ovidius”



Salonul de Carte și Presă

Muzeul Național de Istorie a României a găzduit, în perioada 5-9 martie, primul eveniment cultural de anvergură, din acest an, al capitalei — **Cea de-a 8-a ediție a Salonului de Carte și Presă** — organizat de AMPLUS INTERNATIONAL LTD. București și Direcția pentru Cultură, Culte și Patrimoniu Cultural Național a Municipiului București. Manifestarea, devenită de acum tradițională, a reunit edituri, difuzori de carte, mass-media, alături de organizații culturale, fundații din țară și din străinătate, creând un cadru de dezbateri culturale și de dialog între scriitori, oameni de știință, critici literari, oameni politici și publicul larg, iubitor de lectură.

La deschiderea Salonului, ministrul secretar de stat Ion Oprea remarcă marea diversitate a producătorilor de carte prezenți, de la editurile universitare până la cele mai tradiționale și de referință. Senatorul și scriitorul George Pruteanu, în cuvântul său, nu și-a ascuns mâhnirea că astăzi cartea se află în dificultate, „chiar dacă unii dintre editori sunt optimiști, chiar dacă poate afacerile unora prosperă”, motivându-și această

stare prin faptul că, în multe orașe, librăriile și anticariatele dispar ori se transformă în săli de jocuri electronice sau în tot felul de magazine. Criticul literar Valeriu Râpeanu a elogiât pe organizatori pentru actul de curaj și de demnitate intelectuală îndeplinite prin organizarea acestei ediții, apreciind Salonul drept o victorie a culturii românești de astăzi asaltată de mari lipsuri și renunțări.

Pe durata sa Salonul a fost onorat de vizita președintelui României, D-nul Ion Iliescu, a unor înalți demnitari și personalități academice, a unor prestigioși scriitori.

Cota valorică ridicată a actualei ediții a Salonului a dat-o participarea editurilor: *Cartea Românească, Dacia, Eminescu, Hasefer, Paralela 45, Polirom, Tehnică, Teora, Univers, Muzeul Literaturii Române, Aramis.*

Presa scrisă și audio s-a distins, la rândul ei, prin prezențe remarcabile: „Societatea Română de Radiodifuziune — Editura Casa Radio”, Societatea Română de Radiodifuziune — Postul România Cultural”,

Cotidianul, Realitatea Românească, Ziua — Grupul de presă Ziua, Agenția Națională de Presă — Rompres, Flacăra — Editura Flacăra ș.a.

Din Constanța au participat cu standuri proprii, Editura Ex Ponto, Tipografia „Infcon” și „Ovidius University Press” care au fost distinse la sfârșitul manifestării cu premii de excelență și diplome pentru oferta diversificată a programelor editoriale. Revista Tomis, prezentă la standul Editurii Ex Ponto a întrunit sufragiile unanime ale scriitorilor și publicului pentru noua și excelența ținută grafică și pentru conținutul valoros.

Această sărbătoare a cărții de la București cât și Târgul „Gaudeamus”, desfășurat la Craiova în același timp, deschid seria manifestărilor de gen pe anul în curs de la noi din țară, în circuitul căreia se va înscrie și ediția a doua a Salonului de carte de la Constanța, organizat și găzduit de Universitatea „Ovidius” în luna septembrie.

ancheta tomis

Cartea noastră cea de toate zilele

Este, în România de azi, cartea în suferință?

Victoria Milescu,

scriitor, redactor la revista „Universul cărții”:

Cred că este o falsă problemă. Niciodată n-a existat o explozie editorială mai mare ca în perioada de după 1989 până acum. În acest interval s-au tipărit cărți, acoperind niște zone care au fost deficitare în anii de dinainte. Mă refer la literatura paranormală, la cea religioasă ș.a.m.d. A explodat sectorul cărții comerciale. Sigur, că și pentru cartea așa-zisă ușoară, de aventuri, există un segment de public, și eu cred că, și ea, își are rostul ei. Care ar fi acesta? De a atrage mai lejer publicul spre lectură și, după aceea, o parte din acest public poate că va accede spre zone cumva mai complicate. Un alt segment, neglijat, înainte, din motive financiare sau de altă natură, a fost cel al traducerilor. După '89, au apărut, într-adevăr, niște traduceri excepționale, mai ales prin eforturile editurilor particulare. Faptul acesta a făcut să crească și producția de carte. Dacă nu ar fi un public care să

cumpere această avalanșă de carte, editurile ar sucomba. După cum se poate observa, dacă n-ar fi cerere de carte, n-ar exista nici editurile, nici târgurile și saloanele de carte care, și ele, s-au înmulțit, la București, Iași, Cluj, Constanța, Oradea, Craiova. E adevărat că prețurile sunt foarte mari ceea ce poate face din carte un obiect de lux. Dar azi și cărțile au alt aspect. Hârtia este de calitate excelență. Coperțile și-au schimbat înfățișarea cu totul, nu mai au acel aspect arid, incolor, neatractiv. Apar cărți cu aspect de album de artă. Dar cine vrea, cumpără cartea.

Florentin Popescu,

scriitor, redactor la

Editura Muzeului Literaturii Române:

Și da, și nu. Cartea este în suferință pentru că pierde foarte mulți cititori. Pierde din două motive arhicunoscute. În primul rând din cauza creșterii prețurilor, iar în al doilea rând din cauza exploziei informaționale, și a modalităților de divertisment: Internetul, discotecile ș.a.m.d. E mult mai simplu pentru un tânăr să opereze pe telecomandă sau pe un mouse ori să meargă la dans, decât să citească o carte. Lectura presupune, dintotdeauna, o intimitate, un climat, un moment de liniște. Dar nu trebuie să ne alarmăm. Cred că lucrurile se vor așeza, iar într-un viitor destul de apropiat cartea își va reintra în drepturile ei.

Alexandru Ecovoiu,

scriitor:

Cartea, după părerea mea nu este în criză, ci doar într-o perioadă de reășezare. Editorial. Și valoric. Editorial — culmea! — pentru că se publică prea mult... Unele edituri doar prestează servicii. Tipăresc la comanda clientului, fără să ia în calcul valoarea manuscrisului. Criteriile sunt mult schimbate în ultima vreme. Știm bine care erau pentru unii „normele”. Altul este astăzi și orizontul de așteptare al cititorului. Publicul are de unde să aleagă, există multă carte străină, nu totdeauna de cea mai bună calitate. Un rol important revine criticii literare. A apărut, era firesc, o nouă generație. Unii dintre vechii critici se preocupă de politică, alții nu mai citesc sau nu mai scriu. Ori nu mai publică. Sau chiar, din păcate, au plecat dintre noi. Mai sunt totuși câțiva statornici și credibili... Mai există o redutabilă generație de mijloc, ajunsă la deplina maturitate. Generația tânără deja a

pornit să facă ordine, ceea ce nu este rău. Vrea să revizuiască tot... Și eu cred că este necesar. Sunt mulți tineri deosebit de dotați și vor izbuti. Fără menajamente, dar cu mult discernământ, pentru a nu se jena cândva, peste zece-cincisprezece ani, de unele aprecieri grăbite făcute astăzi. Așadar, critica — mult revigorată — va avea un cuvânt greu. E un semn bun, pentru această perioadă de reaşezare, cum am numit-o... Criză nu îi putem zice. Banii, atâția câți sunt, trebuie să fie folosiți pentru tipărirea cărților cu adevărat valoroase. Avem autori deosebit de dotați. Dar, material, au o situație complicată... Am impresia că, uneori, este uitat faptul că *ei* sunt aceia care aştern pagină după pagină. Și care resimt cel mai acut toate dificultățile momentului...

Victor Frunză,

scriitor, director Editura „Victor Frunză”:

Tocmai acum cartea este în înflorire. Deci nu este în suferință. În suferință este altceva, este momentul în care această carte care se produce, întotdeauna interesantă, trebuie să ajungă la cititor. Și aici sunt două aspecte. Primul vizează chestiunea economică! Cititorii nu mai au mijloacele necesare. Și al doilea este insuficienta pricepere comercială, pentru a-l găsi pe omul care are nevoie de ea. Respectiv este chestiunea distribuției. Niciodată nu s-a tipărit carte mai multă și mai bună ca acum în România. Cartea, repet, nu este în suferință. Suferința se află în altă parte. Dar se repercutează asupra cărții și asupra noastră a celor care o scriem, o edităm și îl căutăm pe cel căruia trebuie să i-o comunicăm.

Dan Cristea,

critic literar, director Editura „Cartea Românească”:

Cartea, ca obiect, nu se află deloc în suferință. Vedem în jurul nostru cărți foarte frumoase, în forme grafice excepționale. Se află în suferință vânzarea cărții. Se află în suferință, mai cu seamă, vânzarea cărții semnată de autori români contemporani. Da, aici se poate vorbi de o încercare de supraviețuire, nicidecum de o propășire, de o înflorire. Motivele sunt multe și des invocate. Printre ele — agresiunea televiziunii, a spectacolelor, deci într-un fel, înlocuirea cărții cu alte mijloace distractive. Este și ceva adevăr aici. Dar, părerea mea este că trebuie pornit de la învățământ. Mă refer efectiv la scriitorii români contemporani. Foarte puțini dintre

ei sunt cuprinși în manualele școlare, în lectura elevilor. Prin anii ‘30 romanul **Ioana** al lui Anton Holban, scos prin contribuție bănească proprie, a apărut într-un tiraj de o mie de exemplare, iar în trei ani, constată autorul, i se vânduseră vreo trei sute de exemplare. Deci dintr-o carte socotită, dacă nu o capodoperă, printre lucrările remarcabile ale modernismului românesc. Iată că ne-am întors cu șaptezeci de ani în urmă, pentru că lucrurile stau cam la fel pentru romancierul român contemporan. Holban avea și o soluție interesantă: ca la bacalaureat elevul să vină cu o listă, absolut obligatorie, de douăsprezece-cincisprezece cărți, semnate de autori români contemporani, citite și însoțită de un jurnal de lectură. Poate fi și astăzi o soluție. Elevul, studentul citesc extrem de puțin. Preferă să citească notițele, ce spune profesorul, de multe ori nici el destul de bine pregătit, în loc de lucrările adevărate. Iar dacă difuzarea cărții se află în suferință, așa spune că mai este un motiv. Eu sunt total nemulțumit de modul cum se acordă subvențiile Ministerului Culturii, apoi de raportul dintre subvenții și fondurile alocate achiziției. Eu aş pune accentul nu atât pe subvenție, ci mai mult pe achiziție. Un editor bun găsește mai degrabă bani cu care să scoată o carte; dar este pus în dificultate după aceea, când nu găsește partenerul care să o cumpere. Subvenția acordată de Ministerul Culturii pe anul 2002, editurii pe care o conduc a fost de optsprezece milioane de lei, sumă care este de nimic. Trebuie să facem diferențierea, chiar și la subvenții, între cartea românească contemporană și traduceri din autori străini. Fără sprijin pentru autorul român contemporan, realmente facem din el un ilustru necunoscut.

Marius Tupan,

scriitor, director al revistei „Luceafărul”:

Cartea n-o duce bine pentru cei care nu mai scriu și care se ocupă de altceva: de politică, de negustorie, de băutură, eventual de aventuri. Dar cartea o duce bine pentru cei care o scriu și mai ales pentru cei care o citesc. În definitiv, cum zicea un prieten al meu de la televiziunea culturală, noi nu murim și nu ne predăm. Sau dacă unii mor, rămân veșnici prin cărțile lor. Toți sperăm să rămânem eterni. Sigur că e foarte greu. Dar dacă n-ar mai fi acest țel, la ce-am mai scrie?! Ei bine, oameni din aceștia care au abandonat scrisul după '89, care s-au dus în cu totul și cu totul alte părți, înseamnă că n-au avut talent niciodată. Pentru că adevărații scriitori

continuă să scrie. Scrisul este o boală incurabilă, de care nu poți scăpa, probabil, decât după moarte și probabil că spiritul nostru, după cum se zice, circulă prin Univers și se mai întoarce și prin locul pe unde am scris și am trăit. Iar cum spun eu deseori, vom muri și vor vedea alții ce am făcut în viață.

Liviu Ioan Stoiciu,

scriitor, redactor șef al revistei „Viața Românească”:

Dacă suntem acum cotropiți de mass-media audio-vizuală, asta nu înseamnă că totuși cartea nu rămâne obiectul de bază al cititorului, al intelectualului. Și n-aș vrea să supăr pe nimeni, dar dacă elita aleasă de Dumnezeu așa cum este ea repartizată în lume și mai ales în limba română, s-ar lipsi de carte, n-ar mai fi elită. Cartea rămâne pentru mine obiectul de căpătâi. Pentru ea am trăit până astăzi. Biblioteca din Alexandria, care văd că deși e refăcută și ia în continuare foc a supraexistat. Slavă Domnului, datorită cărții. Însă e adevărat, la ora de față, cartea poate fi pusă și pe un CD. Eu, care deja de vreo trei-patru ani stau în fața unui computer și știu destul de bine ce înseamnă să lucrezi și să citești pe acesta, vă confirm, încă o dată, că pentru mine cartea obiect, rămâne dintâi. CD-ul aproape că nu mă interesează. Cartea o pun la căpătâi, oriunde doresc eu și-mi reiau lectura oricând am plăcere. Cartea are viitor.

Domnița Ștefănescu,

scriitor, director al Editurii „Mașina de Scris”:

Cu siguranță cartea este în suferință. Declinul ei a început după 1989, când, mai ales tinerii au remarcat că nu stând în biblioteci pot să facă bani.

Cred că aceasta este religia care a început să-i prindă pe cei mai mulți. Bineînțeles că situația nu este ireversibilă. Bineînțeles că apar genuri noi care câștigă teren și sigur că mai există și oameni de carte care înțeleg să renunțe la ceea ce înseamnă modă. De pildă, începe să-și recâștige publicul cartea de valoare, beletristică, românească. Au cunoscut tiraje mari cărțile scrise de Cărtărescu și de Gabriel Liiceanu și de autori care s-au impus prin valoarea lor și nu prin elemente de imagine și de publicitate. Putem spera că autorii români își vor recâștiga publicul și prestigiul, pentru că, după părerea mea, tocmai cartea românească pierduse cel mai mult teren. Depinde desigur și de editor, depinde de criteriile

pe care aceștia și le aleg în publicarea cărților. Dacă vor predomina, în continuare, criteriile economice și firește că acestea ar trebui să-și aibă, și ele, locul lor, sigur că ne va fi mai greu să ne câștigăm cititorii, procesul va fi unul mai lent și cu multe reveniri. Dar există edituri care se respectă și care își respectă cititorii, și care ajung, încetul cu încetul, să se impună și să demonstreze că literatura română încă mai are valori și încă mai sunt oameni care scriu fără să se gândească la avantaje de alt gen decât cele culturale.

Alexandru Condeescu,

critic literar, director al Muzeului Literaturii Române:

Spuneți-mi ce nu e în suferință în România de azi și putem avea o bază de discuție. Comerțul cu cartea nu este chiar atât de falimentar cum vor unii să afirme. Într-adevăr, cărțile străine se vând încă bine, deși au prețuri mari. Cărțile scriitorilor români în viață, mai ales, nu se caută. Să fie vina scriitorilor, să fie vina cititorilor ori a criticii, a celor care fac în așa fel încât literatura română de astăzi să pară o cenușăreasă care altă dată strălucea? Chiar când era pusă la colț și ținută între gratii, lumea avea nevoie de literatură, de proză, de poezie. Desigur era vorba și de o evadare într-un spațiu imaginar, care se petrecea atunci prin intermediul literaturii. Să fie realitatea de azi atât de bogată, încât să nu mai avem nevoie de vis, de imaginație? N-aș crede. Rămâne de văzut, cu uneltele, nu ale criticului însă, ci ale sociologului, de ce literatura română, lasă încă de dorit în ceea ce privește vânzarea ei. S-ar putea să fie o neștiință a noastră de strategie publicitară. Cam așa văd eu lucrurile.

Călin Vlasie,

scriitor, director „Editura Paralela 45”

Este cartea în suferință? Este întrebarea pe care și-o pune, în primul rând, editorul. El este obligat să considere cartea produs, marfă, iar calculele lui economice sunt mai puternice decât toate sentimentele pe care le are un scriitor sau un iubitor de literatură, de cultură. Din păcate, în România, nu sunt foarte multe statistici privitoare la vânzarea cărților pe categorii de vârstă, de interese profesionale pe genuri. Foarte multă lume este obligată să judece intuitiv aceste statistici, care practic ar fi trebuit să fie făcute de instituții specializate. O binecunoscută statistică este cea pe care a făcut-o AER — anul trecut și

care nu este deloc încurajatoare pentru anumite genuri de carte. În general beletristica este în suferință și mai ales cea românească contemporană. Aici ar trebui realizate diverse anchete, diverse studii, ca să aflăm exact cauzele. Bănuim anumite cauze. Probabil că una este situația financiară precară pe care o are românul în momentul de față, dar aceasta nu poate să explice integral fenomenul. Însă nu e mai puțin adevărat că scriitori importanți, foarte cunoscuți, se vând totuși: Gellu Naum, Nicolae Manolescu, Mircea Martin, Toma Pavel, Ion Bogdan Lefter, Gheorghe Crăciun, Simona Popescu, Ioana Nicolae ș.a. Pe total nu se înregistrează vânzări spectaculoase. O carte de beletristică contemporană se vinde, practic, aproximativ în doi ani de zile și, din păcate, tirajele sunt limitate, nu depășesc cinci sute de exemplare. Rareori mi s-a întâmplat ca unei cărți să-i suplimentez tirajul și s-a întâmplat cu un poet ca Gellu Naum și nu cu un poet ca Florin Iaru sau nu știu care alt poet din generația mai tânără. Pe de altă parte, nu știu dacă în momentul acesta în România se face un marketing editorial extrem de exact. Mai de grabă am senzația că acesta este încă la o fază destul de intuitivă, cu excepția poate a traducerilor și a cărților școlare, cele care țin de sectorul educațional. Traducerile merg mai bine la vânzare. Sigur ele au rolul lor de a pune în ritm cultura noastră actuală cu alte tipuri de culturi occidentale în special. Pentru ca operele scriitorilor români contemporani să nu mai fie în suferință trebuie impuse măsuri guvernamentale. Dar nu în modalitatea de acum. Probabil că trebuiesc făcute achiziții puternice pentru bibliotecile din România. Probabil că trebuiesc chiar subvenționați autori, subvenționate traduceri ale unor mari opere românești contemporane în limbi de mare circulație universală. Deci, e vorba de o anumită coerență pe care politica culturală guvernamentală încă nu o arată foarte convingător în momentul acesta. Avem mari scriitori, din păcate ei nu sunt cunoscuți în afară. *Ori pentru spiritul românesc este esențial să vină altul din străinătate să spună că avem un mare prozator, un mare poet în țară.* Este o logică strâmbă, dar se întâmplă de foarte mult timp. Probabil că asta pecetluiește spiritul nostru. Dacă ar exista o politică de stat, în sensul în care am spus mai înainte, probabil că acest lucru ar putea fi curmat într-un viitor cât de scurt.

Pagini realizate de
Ovidiu Dunăreanu



dialog tomis

Alex. Ștefănescu: **„Scrisul este un** **act de seducție”**

Odată cu primăvara, parcă renaște și speranța poezilor în revenirea lor în prima linie a interesului mediei și cititorilor. Cât de optimiști putem fi, de fapt, în această privință?

Pronosticul meu, în privința cărții de poezie nu poate fi, din nou, decât pesimist. Nu am remarcat cărți de poezie de mare valoare și, mai ales, un interes mai susținut din partea publicului. Cărțile de poezie — când apar — apar în tiraje confidențiale. De maximum cinci sute de exemplare. Dar și atunci rămân nevândute, în rafturile librăriilor. Încât, librarii nici nu vor să le mai ia. Pentru redresarea genului cred că ar trebui folosite alte mijloace.

De exemplu?

De exemplu, televiziunea. Care nu ar mai trebui să fie în concurență cu literatura ci, dimpotrivă, să o propage. Ar fi altceva dacă ar exista o emisiune zilnică de poezie, de numai câteva minute, sub forma unui clip. Și nu sub forma acelor emisiuni plicticoase, cu actori îmbrăcați în negru, care se plimbă pe malul lacului Herăstrău și citesc câte o poezie. Un clip inteligent conceput, pe fond muzical, ar redesepta interesul publicului pentru poezie.

De bine, de rău, poeții consacrați mai au parte de reeditări, de invitații la diferite festivaluri literare, premii și alte „mici dovezi” că nu sunt cu totul uitați, marginalizați. Ce poate face însă poetul tânăr pentru a se face auzit, publicat, difuzat?

Pentru poeții tineri este, într-adevăr, cel mai greu. Dacă nu au bani pentru a-și publica o carte, se zbat, de fapt, zadarnic. Ca să nu mai spun că publicarea unei cărți de poezie pe banii autorului îi lasă acestuia, vrând, nevrând, un gust amar. Este ca și cum ar plăti pentru a face dragoste. Fiindcă — și nu numai în cazul poeziei — scrisul este un act de seducție. Iar marile talente s-ar cuveni să beneficieze de... dragoste la prima vedere. Din partea criticii, cititorilor, dar și a statului ori sponsorilor cu dare de mână și prețuire pentru literatură.

Dacă ar fi să faci un top al cărților de poezie apărute anul trecut, ce volume și autori ai nominaliza?

Aș spune că cea mai valoroasă carte de poezie apărută în 2002 este, fără nici o îndoială, *Vizita maestrului de vânătoare*, de Petre Stoica (Editura „Vinea”).

Argumente?

Aș cita doar unul dintre argumente, anume, poemul *Îngerul mărunțel*, de o delicatețe indescriptibilă în limbaj critic: ”o vrabie se învâlbă pe zăpada înghețată, ciugulește semincioare aruncate de mâna copilului — în jurul ei vibrează pulberi de crystal albastru — speriat de apariția unei mașini brutale — îngerul

mărunțel dispăre în oul din care a ieșit — eternitatea ni se oferă drămuță”. Dar, dacă e vorba de un posibil top, aș mai fi adus în discuție și volumul de versuri *Diapazonul plictisit*, al lui Mihail Gălățanu. Dar mi-am amintit că pe Mihail Gălățanu l-am menționat și anul trecut, pentru o altă carte. Și, sincer să fiu, am obosit să tot strig că e un mare poet, fără să mă audă nimeni!

Și în ceea ce privește proza?

Aici, semnalele sunt mai bune. Romanul numărul unu este volumul II din trilogia *Orbitor* a lui Mircea Cărtărescu (volum apărut la Editura „Humanitas”). Volumul II, *Corpul* din *Orbitor* este ca și primul volum, *Aripa stângă*, o desfășurare feerică de talent literar. Pe lângă ea, toată orgia de lumini instalată de sărbători de Traian Băsescu (care merită de altfel felicitări pentru asta) pe Bulevardul Magheru din București, pare palidă. Aș mai menționa, polemic, romanul *Voința de putere* al lui Nicolae Breban, autor despre care cineva a spus că fiecare frază a lui pute. Am verificat însă anul de apariție al cărții și am constatat că este 2001... În fine, la propria mea editură (am voie să mă laud, fiind vorba de un act cultural, iar editura fiind condusă de soția mea, doar că eu o conduc și pe soția mea, deci și editura) a apărut o carte a lui Petru Popescu, *Oaza*. Un succes internațional. O poveste de dragoste a părinților soției lui. Soția lui este evreică, părinții lui, amândoi, au fost într-un lagăr nazist de exterminare. Acolo s-au cunoscut și s-au îndrăgostit. Este pentru prima oară când viziunea asupra Holocaustului nu este exclusiv sumbră. De data aceasta, scriitorul arată cum viața triumfă și în condițiile cele mai potrivnice.

A fost 2002 un an bun și pentru eseistica și critica literară?

Destul de bun. Dintre cărțile de critică literară, cel mai mult mi-a plăcut — m-a entuziasmat chiar — lucrarea *Literatura română sub comunism. Proza*, de Eugen Negrici (Editura „Fundăției Pro”), prima încercare de explicare sistematică a modului cum a supraviețuit literatura română terorii ideologice din timpul comunismului. Cât privește eseul, evenimentul editorial 2002 l-a constituit, cred, apariția cărții *Ușa interzisă* de Gabriel Liiceanu (Editura

„Humanitas”). Este o carte care impresionează lumea înainte de toate prin dramatismul ideilor. Conchizând, aş spune că „recolta” de cărţi 2002 a fost frumoasă, dar a rămas restrânsă. Cei care iubesc literatura n-au bani să cumpere cărţi. Iar cei care au bani, nu iubesc literatura (cu câteva excepţii: mă gândesc în primul rând la cei de la Fundaţia „Anonimul” care finanţează „România literară”).

Pe lângă târgurile de carte din Capitală, iată că şi litoralul a început să se impună de la o vreme. „Carte la nisip — La stuf”, de la Mangalia sau prima ediţie a Târgului Naţional de carte organizat la Universitatea „Ovidius” s-au bucurat anul trecut de o audienţă peste aşteptări. Ce şanse au, totuşi, asemenea curajoase iniţiative să atragă şi fluxul turistic din zonă între o partidă de plajă sau un concert rock?

Eu salut orice iniţiativă de relansare a interesului pentru lectură, pentru că profesia mea este legată de literatură şi cred că oamenii au foarte mare nevoie de cărţi. Simţind că aşa se pot înnobila, că literatura are o valoare mai mare decât banii, decât poziţia socială şamd. Sunt definitiv convins de asta şi de aceea n-o să încep acum să aduc argumente, fiindcă ar trebui să vorbesc atunci ani buni pe această temă. În acest context, îl simpatizez pe Gigi Todor, organizatorul Târgului estival de carte de la Mangalia „La stuf”, fiindcă încearcă, neobosit, să atragă oameni de cele mai diferite profesii în jurul cărţilor şi scriitorilor şi aduce aici autori importanţi. Nu înţeleg însă de ce Ministerul Culturii nu se implică deloc în susţinerea acestui tip de iniţiative particulare, într-un moment în care, toată România se mută practic, vara, la mare.

Să fie cumva perpetuarea unui mai vechi obicei de a socoti că tot ce nu este „made in Bucureşti” păcătuieşte de... provincialism?!

Nu este exclus. Dacă oficialii ar veni să vadă cu adevărat despre ce este vorba, ar descoperi însă, fără efort, că aici nu este deloc „o chestie provincială”. Litoralul este, vara, Capitala estivală a României. Cu oameni din toate colţurile ţării... Ca să nu mai vorbesc că este o adevărată performanţă să aduci, aici, la

Târgul de carte „La stuf” — aşa cum s-a întâmplat anul trecut — autori de excepţie, precum Mircea Cărtărescu, un autor care, după părerea mea, este la nivelul laureaţilor cu Premiul Nobel (şi o spun fără nici o exagerare). Sau pe un Petru Popescu, un autor român care se bucură de succes în străinătate. Fiindcă, se ştie, mulţi autori români stabiliţi în străinătate au succes doar în... România. Cu alte cuvinte, îşi trimit cărţile spre publicare tot în ţară, pentru că acolo nu-i bagă nimeni în seamă! Pe când, un Petru Popescu are succes în America! Şi-a cumpărat din banii pe cărţi până şi o vilă în Beverly Hills. Ceea ce poate fi un indiciu în plus de succes !

După câte ştiu, banii în cauză proveneau mai ales din scenariile de film?!

Dar şi scenariile de film tot operă scriitoricească sunt! Şi să nu uităm că a publicat şi câteva best-seller-uri. Ar trebui să amintesc doar *Revelaţie pe Amazon* (apărută şi în traducere românească), o carte care a apărut şi a fost lansată simultan în treizeci de ţări. Făcută special pentru a avea succes de public. Or, Petru Popescu — la care minutele se măsoară în dolari — uite că a venit la Mangalia. Pe lei, de fapt. Sau nici măcar „pe lei”! Iar Gigi Todor a reuşit să-l aducă! Este drept, la un asemenea Târg estival de carte succesul de public este fluctuant. Depinde şi de starea meteo şi de banii de care dispun viligeaturişti, de programul de la televizor şamd. Dar, în general, se poate vorbi de o reuşită. Iar eu, unul, sunt optimist. Când există oameni care cred cu adevărat în puterea cărţii de a forma şi modela destine, dincolo de calcule meschine şi lehamite de salon, acţiuni de pionierat ca acestea au toate şansele să fiinţeze, să aibă viitor.

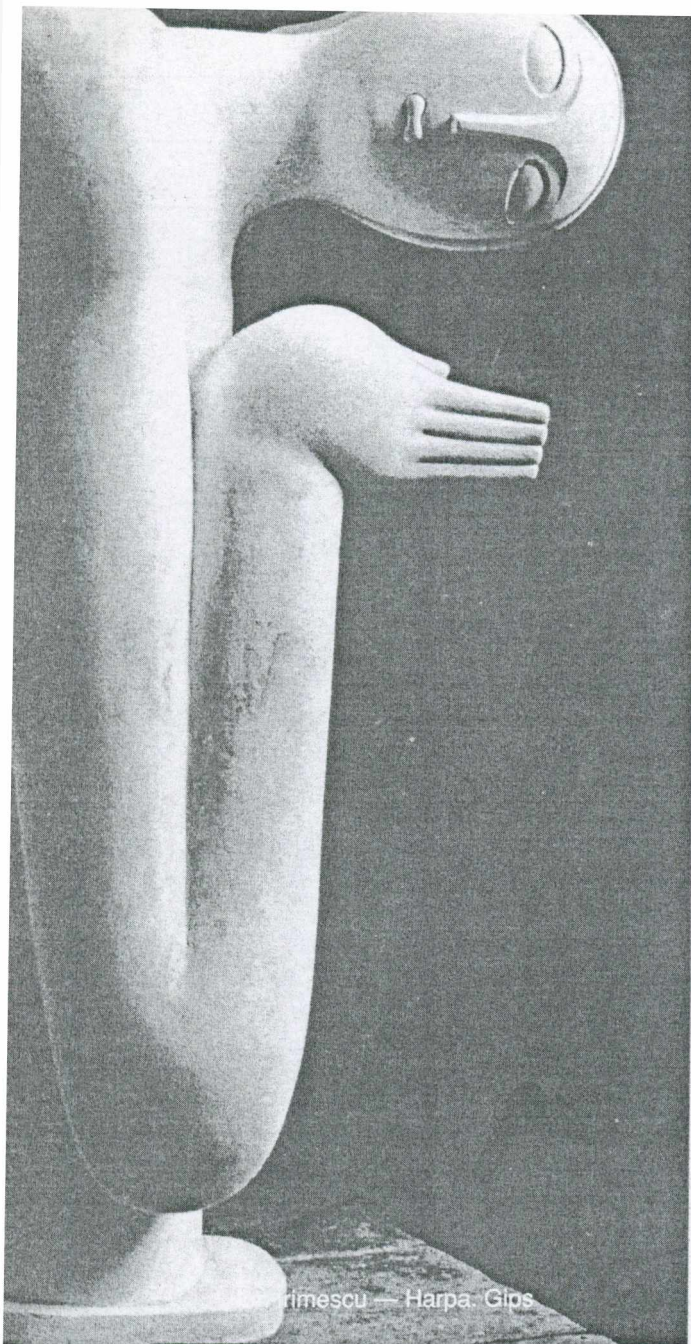
Carmen Chihai

maestrul și-a asigurat o bază solidă pentru judecata posterității prin donația antumă către muzeul special înființat la Fălticeni, oraș moldav lângă care s-a și născut acum un veac.

În acești ani mulți și buni, Irimescu, studentul lui Dimitrie Paciurea, a fost contemporan cu mai vârstnicii Constantin Brâncuși, Ion Jalea, alt sculptor longeviv, cu maturitate senină, Corneliu Medrea, coleg de generație cu Gheorghe Anghel, Romulus Ladea, Boris Caragea, Constantin Baraschi, Ion Vlasiu, Gheza Vida, Milița Petrașcu, profesor, mentor sau doar tovarăș de breaslă cu un Paul Vasilescu, Vasile Gorduz, Silvia Radu, Mircea Spătaru sau Mihai Buculei, pentru a nu cita decât aleatoriu din marile nume ale artei statuare de astăzi. Creația sa nu se află prea departe, în timp, nici de începuturile sculpturii românești, pe care George Oprescu, alți exegeți și logica istoriei o situează în a doua jumătate a secolului al XIX-lea.

Ion Irimescu a avut harul continuității. Sculptura sa a însoțit neabătută marile seisme ale veacului trecut fără a fi afectată în profunzimea gândirii plastice, în tematică, viziune, vocație intimistă sau monumentală, după caz. În fond, sculptorul are o dimensiune solară nedezmințită și de nezduncinat, în acord cu firea sa tandră, cu calmul unei intuiții senine și a unei naturi stenice. Momentele de concentrare interioară se echilibrează plastic prin axe centrifuge, a căror direcție este întotdeauna însoțită, mângâietor, de tentația arabescului. Irimescu lucrează cu planuri largi, în care simplificarea înseamnă de fapt, abstractizare, fără ca aceasta să constituie vreodată un scop în sine. Sculptorul are nevoie, pentru a-și defini universul, de prezența umană, aleasă în momente de cumpănă, de meditație sau de fericire.

Căci cumpănă a umanității înseamnă momentul în care **Moise**, grandios în statura sa fizică și morală, arată conaționalilor săi Tablele Legii; o anumită asprime primordială structurează acest rondsos grav și sever, încremenit într-o hieratică grandoare; lucrarea **Cain**, aflată în patrimoniul Muzeului de Artă Constanța, înfățișează un trup aplecat asupra propriei sale singurătăți și sfâșieri lăuntrice.



Irimescu — Harpa. Gips

Ion Irimescu — 100

În general, centenarul nașterii unui creator este prilej de pioase aduceri aminte, dar și de studii sau sinteze apte a-i situa opera, încheiată de obicei, în raport cu afinitățile, influențele și confluențele, tradiția, școala, curentul, conceptele, ideile enunțate sau deduse prin demers hermeneutic.

Pentru Ion Irimescu discutăm în această situație specifică la timpul prezent, căci iată, el trăiește, lucid, bonom și înțelept, acceptând (avem această convingere) fiecare clipă ca pe un dar unic și o irepetabilă povară. Precut,

Registrul se schimbă vizibil în portretele de profundă concentrare dedicate unor mari personalități (**Enescu, Dinu Lipatti**), unor figuri emblematice din trecutul neamului românesc (**Mircea cel Bătrân**), unor personaje fabuloase cu trimitere mitologică (**Centaureasă cântând**) sau unor martiri și eroi din istoria creștină, precum **Sfântul Gheorghe**, o statuie ecvestră în care om și cal sunt înconjurați de trupul și capetele otrăvite ale balaurului, aparent de neînvins.

În sfârșit, se cuvine subliniată în portretistică o reală vocație a fericirii, care se transpune, de obicei, prin tema maternității sau a muzicii. În suita unor astfel de compoziții, legătura dintre mamă și copil este organică, formele aproape că derivă unele din altele, se contopesc tandre, se adună laolaltă într-o adevărată respingere a vidului fără rezonanță. Eleganța liniei este susținută prin mase mari și prin individualizări surprinzătoare, apte să-și răspundă armonice, să comunice, să se exprime.

Compozițiile lui Ion Irimescu - reliefuri sau rondbosuri, lucrate în ghips, bronz, piatră sau lemn demonstrează stăpânirea adecvată a tehnicilor de modelaj, turnare sau cioplire, dar și o practică îndelung exersată a construcției cu grad înalt de dificultate. Tematica se adecvează acestei rare capacități de a pune în mișcare și apoi de a echilibra, prin ritmuri compensatorii, mase puternice de materie și substanță deplin închegate. Uneori, ca replică la „corola de minuni a lumii”, Ion Irimescu supune bronzul, materialul favorit al sculpturilor sale, unei polisări perfecte și iradiante. Este cazul, între multe altele, a lucrării **Lectura**, expusă la Muzeul de Artă Constanța cu grația sa de lujer încremenit într-un moment de tandră adâncire în interioritate. Sculptura lui Ion Irimescu este forma durabilă prin care artistul aduce lumii o laudă centenară.

Doina Păuleanu

anul nichita stănescu



Anti-Lily Marlene

„duc soldați într-o război pierdută
război care încă nu a început
Forța cei tineri sunt încă vii
Leu toamna stângării-n vîi

Mamele n-au lacrimă-n sare
Popii sfușesc de sîmbătoare
E încă-n viață tot ce moare
Ala, moartea viitoare!

Marilena, Marilena, Marileena,
Marileena, Marilena, Marilena
Marilena lui Marin.

Iar Marilena cea a lui Marin
Încă-i mai dă din sân să sugă vin
Și plin de carne, alb, curat
Este scheletul care va fi împuscat

Război

Soldat, de glori să fi îndrăgostit
Atunci când de din el vei fi pierit
Amor suav rerins, du-te
Pentru războaiele pierdute

NB

Nichita Stănescu: „Limba română este patria mea”

— Convorbire inedită —

Iovan Popovski, un ziarist macedonean din Skopie, a scris numeroase materiale despre țara noastră. Din copilărie a fost atras de mirifica Românie, de unde tatăl său le trimitea valuta (lei) câștigată ca „pecialbar” (lucrător cu ziua). În anii domniei lui Carol al II-lea, tânărul Iovan face o călătorie la Iași dorind să cunoască meleagurile unde lucrase tatăl său ca zidar. Reîntors acasă scrie un jurnal de călătorie „Pe urmele tatălui meu”. În 1982, pensionar fiind,

Iovan Popovski vine la hotelul unde era găzduit laureatul Premiului Internațional pentru poezie „Struga 1982”, nimeni altul decât poetul român Nichita Stănescu cu care poartă un dialog consemnat mai jos:

„Toți poeții scriu pentru cetățeni. Dar pentru cine altcineva? Iată de ce l-am întrebat pe Nichita:

Oare poezia actuală satisface gustul cititorilor?

Cititorii sunt aceia care au descoperit poezia actuală. Dintre cititorii poeziei actuale „unii” se jertfesc transformându-se în poeți contemporani. Tot ce nu este povață, știință sau discurs clasic perfect, respectiv tot ce n-a fost transformat în statut, adică în spiritul creației noastre, respectiv restul de cititori vii care citesc statutul propriu, sunt ei, cititorii vii contemporani, majoritatea din generația noastră. Numai ceea ce nu e viu nu se ține minte. Un om viu reprezintă o sensibilitate în acțiune. O acțiune înfăptuită se transformă în statut sau în monument.

Omul este ceea ce-și amintește despre sine. Cu cât ai mai puține amintiri, cu atât trăiești mai intens, esti mai viu. Amintirile din copilărie, cu cât sunt mai puține, de fapt ca și cele din tinerețe, cu atât vei rămâne mai îndelung copil sau tânăr în prezent, în uriașul prezent al acestei secunde.

Pe ce căi estetice se mișcă poezia românească actuală?

Poezia românească actuală nu este exclusiv românească. De fapt, nu există poezie românească, cum nu există nici franțuzească, englezească, sârbească sau rusească. Limba este lumea familiei materiale prin care se exprimă natura cosmică a omului. De fapt eu nu cred că există mari deosebiri între poezia calului, a broaștei țestoase, a crocodilului, a păianjenului și a omului. Există doar lumea unei structuri în exprimarea cosmosului și doar atât. În ceea ce mă privește, aflați că sunt sănătos și scriu în limba română, ceea ce vă doresc și Dumneavoastră.

Ce credeți despre forța literaturii de a apropia oamenii pe acest plan?

Forța literaturii constă tocmai în aceea că ea nu are forță. Orice ciocan poate să sfărâme nasul

lui Pieta din basilica Sf. Petru din Roma, orice cuțit poate spinteca straja nocturnă a lui Rembrandt care se afla la Amsterdam. Însa ce-i acela un ciocan, ce-i acela un cuțit? Abia dacă au un nume. Sens are doar numele împreună cu un verb. Verbul este sensul numelui de ciocan și sensul numelui de cuțit. Orice altceva reprezintă alt cer sau o altă stea.

Credeți că influența literaturii în lumea în care trăim este mare?

Dacă întrebarea Dumneavoastră nu conține în ea răspunsul, poate e o întrebare illogică la care nu pot răspunde. Însă dacă întrebarea Dumneavoastră conține în sine răspunsul, respectiv e bizară, atunci de ce mă mai întrebați ca să mă mir și eu?

Cine v-a influențat mai mult ca poet?

Iisus Hristos, nu ca simbol religios, ci ca unul uman.

Despre dumneavoastră se spune că ați pătruns foarte profund în limba română, descoperindu-i frumusețea și bogăția naturală. Dar cum stați cu poezia populară, cu creația populară în general?

Eu în creația mea nu mă folosesc de limba română. Limba română este patria mea, și uneori ea mă trimite să-i apăr granițele poeziei sale. De fapt noi suntem cununați. Uneori nici nu știu dacă eu îi cânt sau ea îmi vorbește. Dar mai bine să vă recit două versuri populare din ținutul meu, din Prahova: "Pașii tăi pe potecuța / Parcă scriu, dragă mândruță!"

Sunteți unul dintre cei mai traduși poeți contemporani. În câte limbi a fost tradusă poezia Dumneavoastră?

Nici o ființă nu este străină. Am fost tradus în nestrăine prin prieteni, în limbile lor nestrăine.

Cumva acest lucru v-a creat anumite obligații?

Pentru întrebarea a noua răspunsul a fost dat la întrebarea a opta.

Spuneți-mi ceva despre serile de poezie de la Struga.

Festivalul de la Struga, dacă-și menține bunul gust de până acum și-l cultivă și în continuare, ar putea cu timpul să se transforme într-un centru pentru rezolvarea, prin poezie, a minunii omului că s-a născut om. Acest nobil ideal, dacă nu se va realiza din diferite cauze, ci dimpotrivă, va fi menținut constant cu bun gust și ca ideal, fără a ține cont de mijloacele materiale, ci doar prin mijloace ideale, cu timpul va avea șansa să devină un centru uman de vise umane sincere, un pas important spre depolarizarea războiului de statul nesigur al oamenilor în societate.

Repetăți adesea că premiul "Cununa de Aur" este pentru Dumneavoastră același lucru cu Premiul Nobel. De ce?

Un premiu nu constă în valoarea lui materială, ci în cea morală. Dacă Premiul Nobel, în cel puțin treizeci la sută din cazuri, își atinge scopul său, repet, nu cel material, ci cel al autorității morale, Struga, doar cu o excepție sau două, și-a atins pe deplin scopul ei moral și estetic.

Dumneavoastră sunteți o forță în literatură. Dacă ați fi o forță și în politică, ce ați întreprinde?

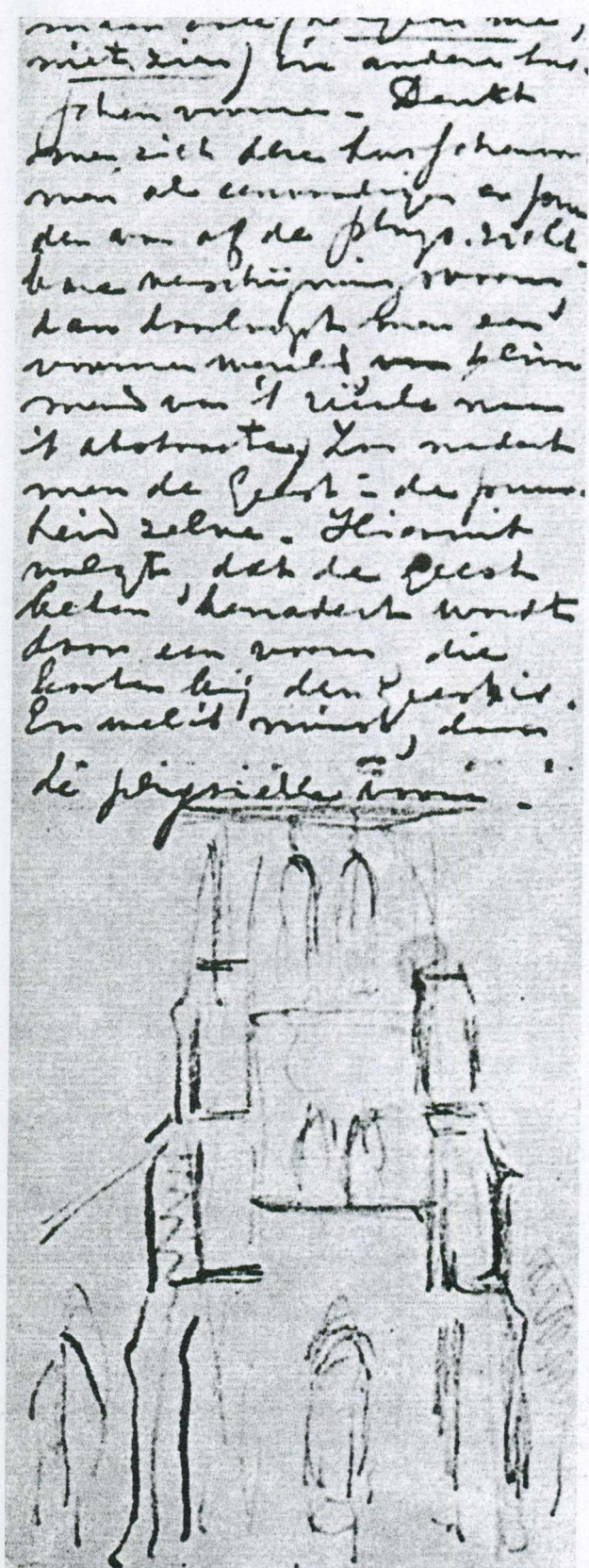
Aș da la timp drepturile poporului, iar între România și Iugoslavia, la granița de la Stamora-Moravița aș înălța opera lui Brâncuși, "Sărutul".

Pentru lumea culturală macedoneană acordarea "Cununii de Aur" lui Nichita Stănescu n-a fost ceva surprinzător, ci rezultatul unei tradiții de veacuri și a legăturilor dintre Macedonia și România. Oare, într-adevăr, ne cunoaștem destul de bine?

Dacă ne-am cunoaște atât de bine, am fi foarte surprinși. V-aș propune să nu ne iubim, ci să fim îndrăgostiți unii de alții și permanent să ne descoperim.

Prezentare și traducere de
Ștefan N. Popa

Labirintul și Catedrala



Mondrian — Pagină dintr-un caiet cu crochiuri

Un cronicar cultural îmi spunea că e stingheritor faptul că Meșterul Manole o imolează, spre a-și finisa templul, pe soție. Goethe însuși protesta împotriva acestui gest, cunoscut de el din folclorul sârbesc. De fapt, ambii soți sunt sacrificați, Manole fiind un personaj în dublu sens, un sacrificat la puterea a doua, căci moare și el în final.

Semnificația mitului, care transcende — bineînțeles — sensul literal, e cu mult mai adâncă, readucând marea temă antinomică a Labirintului și Catedralei, care impun și cele două direcții paradigmatică ale gândirii moderne, ale felului de a reflecta Ființa însăși sau de a o în-temeia. Dar cum s-o în-temeiezi, cum / unde să găsești temeiul? Căci înainte îți apare mereu un labirint „construit” iscusit (*daidalos*, care dă numele meșterului mitic Dedal, sugerează anume „lucrarea cu iscusință”), cu meandre, fundături și ocolișuri care mai de care. Labirintul este sinonim cu încâlceala, cu complicația sofisticată dusă la absurd, cu veșnica rătăcire și orbecăire, cu lipsa de acces și de sens.

Or, noi vrem înadins să ni se lămurească ceva, vrem neapărat ca toate drumurile ființei noastre să ajungă la Centru; râvnim — prin urmare — ca fragmentele „labirintice” pe care le deslușim, până la urmă, să se unească, să se contopească într-un tot, într-o Catedrală, să zicem, căci aceasta capătă sens adânc fiindcă e legată și de sacru, de comunicarea noastră cu divinul. Tetrada lui Heidegger (cerul și pământul, oamenii muritori și zeii nemuritori) nu este oare în acest sens o catedrală, un *Domus Dedali* gândit filosofic?

Oricum, încâlceala noastră nu se mai sfârșește, căci și Catedrala este, de fapt, un labirint, poate mai ordonat vizibil, dar tot cu arcade, cu cercuri concentrice.

Centrul ocultat al labirintului nu înseamnă altceva decât zeul ascuns. Or, acolo, în centru, poate să se afle nu numai zeul, ci și arhitectul însuși, fie un templu, fie chiar cel ajuns după ce a parcurs întreaga rețea încâlcită de drumuri. Adică, așa cum erau convinși credincioșii porniți spre mijlocul labirintului, ca și spre Sfântul Mormânt, pot fi toți cei care *pot* ajunge, printr-un pelerinaj, acolo. Dacă nu mai poți ajunge, poți sosi în centru crezându-te pelerin pe loc.

Suntem cu toții, de fapt, pelerini pe loc, căci — vorba adâncă a lui Blaga despre criptic și fanatic —

nu poți merge decât din ascuns în mai-ascuns.

Labirinturile — fie cele concrete de felul labirintului de la Chartres, fie cele mitice și fanteziste (palatul cretan al lui Minos, labirintul lui Solomn și al alchimiștilor, labirintul „în alb” al lui Leonardo Da Vinci) — sunt simboluri ale actelor inițiatice pe care trebuie să le parcurgem cu toții, străbătând drumuri, trecând obstacole și evitând pe cât se poate ocolișurile amăgitoare. Esențiale sunt în acest act dusul și întorsul, ca moarte și regenerare spirituală.

Catedralele sunt și ele construcții labirintice, rândurile concentrice de cercuri sau de pătrate (ca în mandala tantrică) semnificând ciclurile solar și lunar.

Percepem în mod fatal dintre aceste rețele inextricabile de figuri doar segmente, doar fragmente prin care ni se pare că înțelegem întregul și că am parcurs Drumul spre Centru.

Opera ca labirint sau catedrală

Si opera (scrisul) poate fi concepută ca un labirint sau ca o catedrală. *Pădurea de simboluri* a lui Baudelaire a fost continuată într-un fel de *pădurea narativă*, teoretizată de Umberto Eco. Am mai putea aminti de *pădurea pătrunsă de spaime*, de „incognito” a lui Gogol, de „împăduritele” amintiri proustiene, de crângurile de copaci-pitici ale adolescentului Rimbaud, de „a codrului tenebră, poetic labirint” din poezia lui Eminescu, de labirintul lui Eco însuși din **Numele trandafirului** sau de labirintul Generalului lui Marquez, de tunelul lui Ernesto Sabato, de Universul borgesian văzut ca o Bibliotecă cu galerii hexagonale infinite (ciclul *Labirinturi*), de labirintul joycian, de drumurile (spre interior), de pădurile și peșterile lui Novalis și ale celorlalți romantici etc.

În viziunea modernilor, opera pare ca o creație *fragmentară*. Pythia lui Valéry nu mai dictează un poem, ci doar un vers, un al doilea, un al treilea... Se pare că zeul Discontinuului (care ar putea să fie Dedalus) a înlocuit-o pe zeița Continuului (să-i zicem Isis, cea care reînvie membrele spre a da viață corpului). Poeții moderni se îndreaptă spre clipele mai de preț, care nu sunt altceva decât clipele luminișului heideggerian. „Anumite clipe ne trădează profunzimi în care sălășluiește ceea ce avem mai bun în noi, dar sub formă de particule cuprinse într-o materie uniformă, *fragmente* cu înfățișare bizară sau grosolană.” (*Cuvânt despre poezie*).

Universul eminescian are evident o construcție labirintică, denotând aceleași preferințe pentru concentricitate, pentru locașurile și călătoriile inițiatice (domuri, castele, peșteri, drumuri, călătorii în lună; Dan-Dionis are revelația cercurilor magice

ale „Zoroastrului”).

Am putea găsi și alte viziuni „labirintice” românești.

Opera lui Negruzzi se prezintă, de exemplu, ca o galerie de „fragmente”, „scene”, concepute și dispuse în chip balzacian ca portrete, foi de observație, „scrisori la un prieten”. Prozatorul, animat de o „mărturisenie a păcatelor noastre”, stăruie în cercurile mici ale existenței în care întrevește marele cerc al destinului. Autorul *Fragmentelor istorice* vede în lume un șir labirintic al răului și, paralel, un altul, tot labirintic, al binelui.

Mircea Eliade percepe viața ca atare și viața proprie ca un labirint care este „apărarea magică a unui centru, a unei bogății, a unui înțeles”: „Acest simbolism este modelul oricărei existențe care, trecând prin numeroase încercări, înaintează spre propriul său centru, spre sine însuși, *Atman*, ca să folosesc termenul indian...” (Mircea Eliade, *Încercarea labirintului*, Cluj-Napoca, 1990).

Atingându-și Centrul, omul se îmbogățește, are parte de ceva lămurit, semnificativ, dar viața continuă și se ivește alt labirint...

Căderea în cerc

Creatorul modern nu mai este Demiurgul care își domină în mod platonician creația, concepută sub semnul armoniei. Baudelaire visa anume la un astfel de tip de poet: „L'artiste, qui domine le modèle, comme le créateur la création”. Or, poetica postbaudelaireană a agravat impactul dintre creator și creația sa. Poetul nu mai apare, în singularitatea sa mândră, ca un Creator cu înfățișare apolinică mulțumit în sine de suveranitatea demiurgică pe care o deține și de siguranța cu care redescoperă în suflet arhetipalul necesar creației. El seamănă mai degrabă unui Dedal închis în propria construcție, unui Meșter Manole cu iubita imolată și rămas singur pe acoperișul edificiului înălțat. Se vede nevoit, în atari circumstanțe, să caute firul Ariadnei, să caute soluția existențială salvatoare, să-și construiască — cu alte cuvinte — aripi artificiale.

Opera îl închide pe artist, fatal, în „edificiul” ei viu. Edificiul acesta se năruie mereu, ca în mitul românesc, cerându-i o reluare sisifică a eforturilor. Opera, adevărată mănăstire de Argeș, devine iluzie, fantomă care scapă de determinării.

În timpul pătrunderii în vers, Mallarmé simțea neantul din afară și vidul din pieptul lui. Ajuns la viziunea înspăimântătoare a unei opere pure, își



Mondrian — Copacul cenușiu

pierdea mințile și simțul cuvintelor celor mai familiare. Era cuprins de o lungă agonie, simțindu-se „mort”, impersonal, un Stéphane pe care nu l-a cunoscut... Prin această operă pură (posibilă), Mallarmé încerca să doboare „bătrânul monstru al Neputinței” (scrisoare adresată lui Cazalis din 14 nov. 1869).

Operă pură sau posibilă mallarmeană este *Igitur*.

Poemul modern se scrie, astfel, în spațiul dintre două Neanturi, regimul lui fiind unul profund existențial. Drumul lui între aceste puncte neantizatoare se confundă, fundamental, cu cel al ființei care, bineînțeles, încearcă să se rostească pe sine.

Poemul se proiectează, leopardian, peste zări incerte, printre ruine, ca o floare a deșertului cu numele Ginestra.

Neputând realiza întregul, având conștiința imposibilității de a-l contura, poetul modern se mulțumește să-l sugereze prin fragment.

„Fragmentele sunt semnele nupțiale ale ideii”, afirmă același Mallarmé. „Poezia mea? Sunt fragmente, bruioane”, reactualizează conceputul mallarméan Jorge Luis Borges, în viziunea căruia poemul modern este un poem continuu despre Teseu. Haosul realului nu face decât să se transpună în labirintul scrisului, al actului poetic. Firul Ariadnei se impune ca o speranță la capătul rătăcirilor

labirintice: „Cuvântul *labirinte* o izbândă în sine. Un cuvânt ingenios. Vreau să scriu un poem despre Teseu. Labirintul e mereu acolo și noi suntem în labirint. A fost fabricat de cineva. Labirintul e un centru — și te simți pierdut — cum mă simt eu mereu — într-un centru. Dar universul nu e un labirint. E un haos. Ziua, noaptea, amiaza, cele patru anotimpuri — toate acestea ne fac să credem că tot ce ne înconjoară nu e haos, că există un cosmos secret. Și că putem găsi un fir al Ariadnei”. (M. Sorescu, *Dialog cu Jorge Luis Borges*, în „Secolul 20”, nr. 282-283, 1984).

Haosul și „cosmosul secret”, relevabil dincolo de drumurile incerte ale labirintului conștiinței, se provoacă reciproc, în poemul modern.

La fiecare cotitură a labirintului se arată un alt Stéphane... Nu se constituie oare întreaga operă a lui Fernando Pessoa din fragmente ale alter-ego-urilor, semnate de obicei cu pseudonime (heretonime, ortonime): Gerald Labrunie, Caiero, Abel Martin, Juan de Mairena, Campos, Reis. „Mă simt multiplu... Sunt scena unică pe care se perindă autori diferiți, care reprezintă piese diferite...”.

Ca om al labirinturilor, poetul modern este multiplu, poartă mai multe măști, căutând cu

disperare să împace mitul operei globale cu predispoziția înăscută spre fragment.

Fragmentul se identifică procesului de creație însuși, care presupune ca atare discontinuitate, nu evoluție continuă, mișcări imprevizibile, și nu etape vegheate și dispuse în ordine rațională strictă. Revenirea, înaintarea prin salturi, deschiderea largă spre obiectul (referențial) ca și stagnarea, întârzierea, închiderea în sine sunt de domeniul capriciului. Fragmentul satisface întru totul această condiție a aleatorului în creație. El ascultă de legile imprevizibile ale întâmplării.

Fragmentul este prin excelență un concept existențial, deoarece corespunde caracterului deschis și neîncheiat al procesului intelectual; întrebarea, în el, domină răspunsul, întoarcerea „la izvor”, caracteristică lui Platon, Spinoza, Hegel, este substituită prin iluminări fragmentare. Este punctul de vedere al lui Jaspers. Piramida platoniciană, năruindu-se în gândirea modernă, face loc pietrelor izolate ca elemente de construcție *per se*. În afară de Jaspers, fragmentul este cultivat de Wittgenstein, Heidegger, Nietzsche, Lichtenberg și Noica. La Mallarmé, Valéry, Eliot, fragmentele se suprapun, fără a fi unite de liantul raționalului.

Poemul modern este un poem conceput *sub specie aeternitatis*, sub semnul infinitului, al absolutului. Este, prin excelență, un poem etern care presupune un proces discontinuu, ca și mântuirea de păcat la Sfântul Augustin: oricare ar fi gradul de izbăvire, păcatul rămâne, căci este originar și necesită o mântuire continuă.

Ipostaza tipică e aceea a barbianului Nietzsche. Autorul lui *Zarathustra* străpunge penumbre letargice și cețuri ce împletesc neguros dedal și se ridică viril deasupra rotirilor deșarte ca un făuritor de sensuri ce se îmbată de aderare activă și adâncă la Eterna reîntoarcere a Vieții chemând: „Încă!”

Poetul modern își asumă întregul risc al aducerii în existență a lucrurilor prin cuvânt. El se pomenește în ipostaza eminescianului Decebal, care se crede obscur, necunoscut, ca o literă necită. Firul Ariadnei, în acest act, dispăre mereu. Cuvântul se zbate, ca un dat fatal, între creat și increat, poezia propunându-și ca temă tragică fundamentală dialogul dintre măreție și infinit. Este gândul lui Nichita Stănescu, modernul nativ.

Or, dialogul este ca atare discontinuu, căutând să înfrunte năvala Neantului. Poetul însuși își relevă conștiința căderii în cercul existențial al cuvintelor. El este, fatalmente, un Meșter Manole al limbajului: „A trebuit s-o îngrop pe Ana lui Manole în cuvinte. Căci astfel mi se dă râma în fiecare seară.” (Nichita Stănescu).

Odissea cuvântului, la moderni, exprimă odissea Ființei.

Poemul modern caută disperat în mod „ptolemeic”, caută o centrare sigură a lui, chiar dacă fuge în ascundere (în ascundere / ascundere).

Întemeind involuntar infinitul, poemul „etern” se închide în el ca într-un cerc. Poetului îl este de ajuns, în aventura căutării Absolutului, această bucurie a circumscrierii restrânse spațiului finit al ființei care este în fond spațiul interior al lumii. Căderea în cerc aduce un anumit câștig de spațiu prin certitudinea împlinirii prin finit, ca la Rilke: „A respira, o! invizibil poem! / Spațiu al lumii ce pur și totdeauna / Se schimbă cu ființa proprie. Contrapondere, / În care ritmic mă împlinesc... / Câștig de spațiu”, loc bine delimitat, ce se dovedește a fi chiar spațiul circumscriș al ființei care l-a schimbat pe cel greu limitabil al lumii. Cercul închide un suflu ce se învâрте „împrejurul a nimic”: este suflul infinității molcume a zborului spre Dumnezeu.

În poemul modern, poetul nu rostește, ci este rostit de eminesciana „străină gură”, care poate fi identificată cu însuși logოსul divin.

„Străina gură” îl determină să fie total înfeudat momentului absolut al scrisului: el nu-și mai aparține și nu mai poate face nimic. Este un alt Stéphane sau chiar alți Stéphanii și poemul se înșiră repovestit de „străinile guri” ale acestuia / acestora. Maurice Blanchot, prezentând fenomenologia unei atari căderi în cerc în care artistul nu mai are acces la el însuși, spune că cercul este totuși închis pentru că opera, neterminată, nu-i dă drumul.

Poemul modern, identificat cu poemul etern, se vrea un Carmen Saeculare, dar devine, ca operă a spiritului, „cânt etern neisprăvit” (*Scrisoarea IV*). El sfârșește tragic în singurul spațiu intim câștigat între terminat și neterminat, adică între ființă și neființă.

Poezia ca „arătare a ființei”

Avem în limba română un cuvânt polivalent menit parcă să cuprindă întreaga sferă a Ființei: *arătare*.

În afară de unele valorizări pozitive (manifestare, relevare, vădare, dovedire, înfățișare), el mai are și semnificații negative care nuanțează și dialectitatea, viziunea asupra lumii (aceea de vedenie, de fantasmă, de iluzie, de manifestare goală, inconsistentă, precară sub semnul neantizării realului). *A arăta* înseamnă a face văzut plinul și golul, înseamnă — ca la Heidegger! — revelare / ascundere, deci, în termeni eminescieni, a cunoaște o stare de cumpănire între ființă și ne-ființă. („Căci între-amândouă stă neclintita limbă...”).

Dicționarul limbii române al lui A.T.Laurian și J.C. Massim, din 1871, ne trimite la etimonul *adrite* sau *ad-recte*. *Adrectus* (*arrectus*) înseamnă abrupt, râpos, indicând deci o prăpastie la fel cum grecescul *abis* semnifică adâncimea oceanului, a infernului (abisul însemnând, la origine, „cel ce formează adâncul”).

Prin urmare, râpa (abisul) îl așteaptă pe poet atât în arătările ființei ființării, cât și în înfățișările ființei cuvântului.

În ciuda „perdelei de fier” existente între ne-ființă și ființă, la Eminescu apar scânteieri, fulgerări, iluminări care înseamnă anume în sensul vechi românesc *arătare*. Într-un text aferent la poemul dramatic *Decebal* citim: „Da... dac-aș ști cum că prin cugetare / Aș putea ajunge să cunosc ce e, / Dar nu... Perdeaua cea de fier e trasă / Între mormânt și viață... Muritorii / Nu pot să o străbată — numai visul / I-atinge umbra... fulgerare numai / Din când în când în viața-ntunecoasă”.

Demiurgul, ca vârful cel mai luminiscent al Cerului cugetării, dă strălucire deosebită arătărilor Ființei, risipind cu generozitate foc, aur și lucruri sfinte peste aparent impenetrabilul întuneric existențial: „Atâta foc, atâta aur / Ț-atâtea lucruri sfinte / Peste întunericul vieții / Ai revărsat, Părinte” (*Luceafărul* — variantă).

Apărarea poeziei, poezia apărării

Singurul lucru cert pe care-l putem spune despre poezie este că ea *este*, că e trăită, e scrisă, e citită și că ne adună sub zodia ei luminată de rosturi divine. E ceva de domeniul tainei, inefabilului, adică al revelării încete, secrete, ascunsă sub cifru. Există, probabil, nu atât poeți, cât Poezia închisă în ea însăși, ca o cetate a

spiritului, ca o piramidă platoniciană, construită după legi numai de ea știute, ca elementele lui Euclid concepute în spiritul unei logici severe.

Călinescu observă că „poezia nu se poate defini, ci numai descrie, fiindcă ea nu e o stare universală, ci un aspect sufletesc particular câtorva indivizi”.

Varietatea definițiilor se impune în mod firesc, ele nefiind de fapt definiții, ci sentințe. Inoperante sunt mai cu seamă definițiile absolutizante: poezia ar exprima frumusețea, însăși Frumusețea eternă, prototipală, poezia e rostire de zeu, poezia e însuși Absolutul...

Recitesc din când în când eseul programatic al lui Shelley *Apărarea poeziei*, care adună ca într-o ghirlandă fosforescentă definiții dintre cele mai dense și mai încăpătoare, una mai inspirată decât alta: poezia e cămașa omului, poeții nu sunt doar plăsmuitori de limbă și muzică, de dans și arhitectură, de sculptură și pictură — ei sunt creatori de legi și fondatorii societății, inventatori de meșteșuguri și îndrumători, sunt mijlocitorii altor lumi nevăzute, adică preoții unei religii. Cele două roluri fundamentale ale Poetului ar fi cel de profet și de legislator.

Shelley se plimbă apoi prin istorie, trecând în revistă marii poeți epici, lirici, dramatici, istorici, erotici, angelici și satanici, sceptici și optimiști...

Am putea da oare și poeziei române o definiție pe potrivă, care să-i surprindă rosturile de la poetul *Mioriței* la cel al *Luceafărului* și până la acela postmodernist sau numai tradiționalist de astăzi? Am putea merge pe epoci, când ea apare fie ca mod esențial de comunicare cu lumea și cosmosul, fie ca o „cugetare sacră — strai de purpură și aur peste țărâna cea grea”, fie ca o expresie armonizată din „cuvinte potrivite” sau din „necuvinte”, a subconștientului explorat de simboliști sau a sufletului în sufletul neamului și a cântării pătimirii noastre?

Trecând peste o istorie a definițiilor, ne-am oprit la o (una singură) definire a istoriei ei, care ar include neapărat adevărul că ea a sugerat, ca și în cazul altor popoare de care a vorbit și Shelley, ceva divin, dar și că a rostit în mod esențial ființa românească, protejând-o sau chiar replămădind-o și reînviind-o din cenușă, ca pe o mitică pasăre Phoenix.

Cu cât cântăm, cu cât facem poezie — adică — cu atât suntem.

Vorbind despre apărarea poeziei, în cazul nostru, vorbim și despre poezia apărării.

Poezia e, la români, istorie, mod esențial de ființare.

Acad. Mihai Cimpoi

Președintele Uniunii Scriitorilor din Republica Moldova



Arjuna

Imaginea ezoterică în proza mitic-inițiatrică

Literatura lui Mircea Eliade poate genera acel "écart esthétique" care se produce în operele importante între universul textului și cel al lecturii. Această schimbare de orizont este determinată chiar de text, care își pre-structurează lectura printr-o organizare strategică a discursului. Strategiile inserate în text de către naratorul hermeneus (o anumită retorică a insistenței, glose prin texte canonice, metafora palatului cu oglinzi, etc.) dublează textul cu un alt text, pe care lectorul avizat trebuie să îl sesizeze și apoi să îl potențeze. Interpretarea este susținută de aceste structuri strategice. Topicurile conturate de lector performează o lume posibilă (Eco, Umberto, 1986), susținută de comportamentul prepozițional al personajelor. A citi un text mitic printr-o grilă "istorică", sau un text fantastic printr-o grilă polițistă înseamnă a violenta conținuturile textului. Lectura adecvată marchează codurile culturale, programele narrative, scenariile textului, în interiorul cărora sunt descifrate simbolurile, figurile mitice, imaginile ezoterice. Această viziune "holistă" pe care Mircea Eliade o cere exegezei hermeneutice coordonează științele moderne și le ordonează într-o viziune idealistă, conform căreia integrarea se datorește unei dimensiuni incognoscibile.

O astfel de literatură nu vorbește despre biografia personală a autorului, ci topește în text, la adăpostul alegoriei, simbolului, imaginii ezoterice, metaforei, deci a ficțiunii, experiența spirituală, pe care o revelează și o ocultează deopotrivă, inițiază într-o realitate inaccesibilă celor neinițiați, folosind un limbaj secund care spune fără a vorbi.

Tehnica este folosită de textele cu încărcătură ezoterică dar și de textele unanim acceptate ca sacre. Pierre Riffard (**L'esoterisme, Anthologie de l'esoterisme occidental**, Paris, Ed. Robert Laffont, S.A., 1990) o amintește cu referire la Noul Testament în **Evangelia lui Matei**, unde se folosește un limbaj intențional, care spune fără a vorbi: "De aceea le vorbesc în pilde ca, vazand nu vad și, auzind, nu aud, nici nu înțeleg".

Una din formele de transmitere a gnozei în ezoterism este **imagea**. Pentru Mircea Eliade *imagea poate sesiza realitatea ultimă, cu neputință de exprimat prin concepte*. Spiritul face apel la plurivalența imaginii pentru a fixa un plan de referință cu neputință de a fi cuprins într-o "terminologie concretă".

Imaginarul colectiv, transconștient este pentru Mircea Eliade singura dovadă a solidarității omului modern cu sacrul; oricât de modificat ar fi conținutul său spiritual, "matricea imaginației" sale este nealterată. Viața omului modern reconstituie aceleași "structuri mitic-arhaice" chiar prin "simboluri dezafectate", ori prin *imagini degenerate*, camuflate. Mircea Eliade nu clasifică imaginile în categoriile profan-sacru, ci afirmă că *orice imagine, inclusiv cea literară, reactualizează un model exemplar, relevă restul semantic al oricărui concept care se referă la un adevăr imposibil de prins în cuvinte. Imagea se constituie ca un vehicul al gnozei*.

În literatura inspirată din ezoterism, o literatură mitic-inițiativă, imagea este cea care inițiază. În imagea ezoterică are loc acea coincidență misterioasă a opuselor: *realitatea reușește să se "subtilizeze" în timp ce planul subtil se concretizează*. Inițiatul care evocă un icon, imagea unei zeități, ori a unei mandale, nu inventează o formă ci face vizibilă o entitate cosmică.

Prin polisemantismul său, imagea ezoterică antrenează relații de constelație, relații de corespondență, de simetrii secrete între planul munda și extramunda. Pierre Riffard discută despre imagea anagogică ce transgresează spiritul spre realitățile subtile ale inițierii. În viziunea sa nu poate exista ezoterism fără eidologie (eidolon, „image”).

Observațiile de mai sus ne permit avansarea unei ipoteze de lectură care să investigheze literatura mitic-inițiativă a lui Mircea Eliade și din perspectiva esteticii tantrice, domeniu care, prin studiul lui Abhinava Gupta¹ pe care îl citează cu **Tantraloka** îl va fi studiat. Estetica tantrică ocultează gnoza prin imagini și simboluri anagogice, ținând la distanță pe cei care încă nu știu dar arătându-le în același timp "calea". Tehnica ezoterică a ocultării, în tantrism, nu obscurizează mesajul ci îl dezvăluie doar parțial.

În estetica tantrică și, vom încerca să demonstrăm, și în literatura mitic-inițiativă a lui Mircea Eliade, actul estetic este asumat mistic.

Arta poate constitui o formă de eliberare. Experiența estetică (rasa) se transubstanțializează în experiența religioasă a contopirii cu însuși Brahman, este stare de samadhi. Condiționările ontice sunt temporar oprite din cauza emoției estetice; momentul favorabil creat produce o ruptură la nivelul ontic, punte prin care ființa poate accede la planurile gnozei. Proza lui Mircea Eliade reface drumul de început al literaturii, redând acesteia funcția soterică. Nuvelele sale decodează constelații de hierofanii, care trec pragul misterului, integrând complementar sacrul și profanul. Narațiunea se transformă într-un cadru necesar, o "locuință de împrumut" pentru experiențele spiritului. Structurile imaginare devin sensibile prin simbolurile ezoterice, un limbaj intențional care substituie limbajul uman incapabil să coboare în el puterea creativă a sunetului primordial (Para-Vak). Povestirea mitică eliadiană ca și poezia Vedelor sau cea a Upanișadelor vindecă infirmitățile timpului istoric.

Charles Vachot (Le Yoga de L Art, Paris, 1981) interpretează arta indiană ca pe o cale spirituală atât pentru artist cât și pentru contemplator. Ca și arta evului mediu occidental, arta indică este generată și susținută de tradiția religioasă. Dansul este rugăciune, ofrandă, limbaj extatic, muzica este sunet consacrat divinității, poezia se constituie ca artă a coborârii Verbului în cuvânt. Rebhadrana Tagore în **L'Inde et son âme** aprecia arta ca formă de apropiere de realitatea divină, un mod de cunoaștere: "Nous rencontrons véritablement Dieu quand nous venons à Lui avec nos offrandes, non avec nos besoins; et le véhicule de ces offrandes est l'art".

Pentru Tagore, ca și pentru Coomaraswamy (**Hinduism și budism**) teoreticieni ai esteticii orientale, prieteni în spirit ai lui Mircea Eliade, Frumusețea, ca și Înțelepciunea, Puterea, Bunătatea, Frumosul, Binele, Armonia reflectă în manifestare perfecțiunea unică. Plăcerea estetică pregătește "beatitudinea celestă". Frumusețea este omniprezentă. Urâtul, imperfecțiunea, dizarmonia sunt doar iluzii ale unor percepții mult prea limitate. Strania "pictoriță", Marina, personaj itinerant, în câteva nuvele (**Uniforma de general, Incognito, Pe strada Mântuleasa**) caută Frumosul atât în petele de mușgai de pe ziduri cât și în frumusețea statuară a Oanei. Ca și Adrian, poetul din **În curte la Dionis**, sau ca Leana, din **Strada Mântuleasa** ea vede frumusețea divină

În tot ceea ce o înconjoară, în viață. Arta prelungește gândirea clară, echilibrul, armonia naturii. În viață, nimic nu este misterios, vag, singular ci doar supra-rațional. Arta (conform *Natyasastra*) orientală nu mizează pe inconștient, imaginarul (acestui tip de artă) este concret, inteligibil și sesizabil prin comprehensiunea simbolurilor și a imaginilor ezoterice a căror exegeză o realizează și Mircea Eliade în **Istoria ideilor și credințelor religioase, Imagini și simboluri** sau în **Mituri, vise și mistere**.

În poezie, în mit, în textele sacre, Verbul coboară în Cuvânt. Învățătura **Vedelor** spune despre Începutul lumilor când Brahma avea lângă el Cuvântul, Para-Vâk, iar Cuvântul era Brahma. Spre deosebire de Evanghelia lui Ioan, scriere post-critică, Cuvântul este pentru orientali Putere creatoare feminină. Nu întâmplător tantrismul adoră principiul feminin creator, ilustrat prin Marea Zeiță. În cosmogonia vedică, Parabrahman (Principiul, Perfecțiunea Vidă) manifestă dorința Creației și în Pacea imuabilă, prin iubirea de manifestare, se naște la început **Vâk** (Cuvântul), ca **fiică** a lui Kâma. Universul este cuvânt, în ultimă instanță, reprezentare a sunetului, vibrație energetică sonoră.

Muzica autentică permite percepția ritmurilor cosmice; sunetele dizarmonice rănesc Divinitatea. Aici arta și morala se suprapun. Versul șchiop, sunetul dizarmonios generează dezechilibru atât în mundan cât și în lumea celestă. **Natyasastra** notează blestemul neiertător pe care și-l asumă artistul care uită de zei.

Sunt însă puțini cei a căror structură spirituală poate rezona cu acel sunet universal; această sincronicitate beatifică se numește în estetica tantrică *rasa*, savoarea. Poezia, muzica, teatrul în particular sunt considerate mijloace de divinație a realităților metafizice. Trebuie observată aici o sincronicitate între estetica tantrică și literatura lui Mircea Eliade. Personajele feminine stăpânesc Timpul, au acces la misterele Marii Zeițe, Kaly, energia creatoare, sunt întrupări fără timp; un exemplu este Zamfira, cea care îi arată lui Darvari când chipul ei de bătrână a timpului, când chipul ei de fecioară, pentru a-l învăța să pătrundă dincolo de formă.

Orice poetică profetică se construiește pe imagini ezoterice, decodate deopotrivă prin grila unei temporalități imediate, istorice, tributară mentalităților unor culturi distincte dar și din

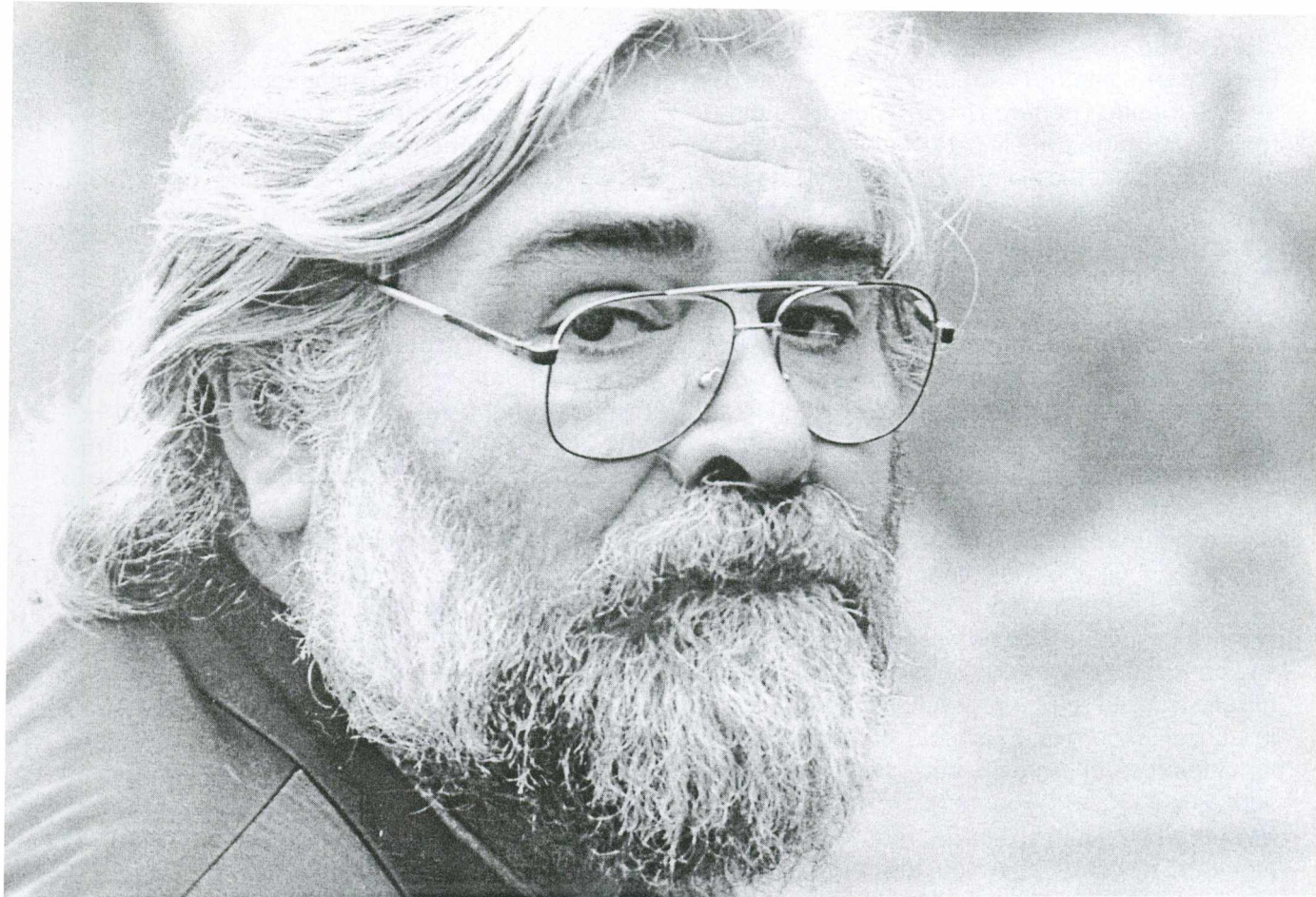
perspectiva unei temporalități ideale, arhetipale. Literatura lui Mircea Eliade pare să fie o reînvestire a limbajului sclerosat și secătuit de dogme prin imagini simbolice. Într-o morfologie de camuflare a sacralului în profan, tramvaiul, motocicletă, camioneta pot funcționa simbolic, ca vehicule ale trecerii, podul de la Cernavodă poate substitui arhetipul "porții strâmte", liftul poate funcționa ca imagine camuflată a ascensiunii, anchetatorii securității ascund, la nivelul semnificației de adâncime, imaginea "memoriei lumii", Mneme. Textele sale dovedesc acea "inspirație simbolică" necesară trezirii spiritului dincolo de litera textului despre care discuta Gilbert Durand. Teoria eliadiană despre simbol este asimilată și continuată și de către Paul Ricoeur în **Despre interpretare**, unde, simbolul integrat în fenomenologia sacralului funcționează ca *verb al hierofaniilor sau al teofaniilor*. Simbolul are funcția de mediere, de recuperare și de restaurare a sensului ascuns. Inevitabil, Paul Ricoeur corelează simbolul cu funcția mitului și cu cea a ritului. Ca și Mircea Eliade consideră că la această dimensiune a cunoașterii, a unor lumi posibile care pun sub semnul suspiciunii epistemei carteziană, "dubito ergo cogito..." este nevoie de **credință** pentru a intercepta corect lumea și pentru a avea acces la sensurile ei ascunse: **cred și mi se permite să înțeleg, înțeleg deci cunosc, cunosc și cred**; un cerc hermeneutic care funcționează și în decriptarea textelor eliadiene.

"Conștiința religioasă funcționează simbolic" (J. Martin Velasco) prin ea, ființa se deschide spre cunoaștere.

Imaginea ezoterică revelează în viziunea lui Mircea Eliade (**Mefistofel și androginul, Solilocvii, Fragmentarium**) anumite aspecte ale Realului care nu sunt evidente în planul experienței imediate. Ele însele, un cifru secret al lumii dezvăluie misterul contrariilor care se unesc, solidaritatea între structurile cosmice și umane, transferă experiența umană în plan spiritual, funcționează în planul imediat epifanic, anunțând prezența aurei numinale a situațiilor care angajează existența umană.

Reconstruirea imaginativă, simbolică a lumii în povestirea mitică se situează la un nivel de conștiință superior conștiinței empirice, iar decriptarea se realizează accentuând co-trăirea comprehensivă cu realitatea revelată.

Lăcrămioara Berechet



Dan Hăulică, critic de artă

Hipersemnele lui Sorin Dumitrescu

Ciudate arhitecturi, fastuos ascensionale, cu creștetul în nemăsura văzduhului cel mai înalt, — ca un aerolit de aur, care s-ar scutura în risipa cosmică a unui spulber de energii. Și, totuși, trupul lor distant se lasă răbdător marcat, cumulativ, ca într-o bifare ce ar lua în stăpânire fiecare lespede: hiperbola lor suitoare, Babelul lor agil, poartă — ca o șampilă, tenace pusă pe univers, — un semn care-i tocmai algebrica emblemă a necunoscutei. Funcționează, la artist, o disciplină repetitivă, înțețind grindina acestor semne grafice până la un soi de calmă furoare? Mai degrabă, e aici metabolismul sufletesc al unei fecunde insatisfacții. Căci, în zenitul lor de aur stravechi și hieratism superb, turnurile acestea germinează de întrebări și ipoteze.

În primul rând, însăși ipoteza spațială pe care o presupun astfel de imagini: chiar fizic vorbind, ordinea de la care se reclamă ele este alta decât aceea a **tabloului**. Dacă nu trimit exact la ritualul delicat al sulului de pictură extrem-orientală, la derularea lui sărbătorește circumstanțiată, ele nu mai încap nici în convenția

cadrlui-fereastră, care decupează egalizator reprezentările noastre, europene. „Arta voastră abstractă, îi spunea ironic un Indian, lui Malraux, a pus sub semnul întrebării totul — afară de pătratul pânzei”. **Hipersemnele** lui Sorin Dumitrescu nu-s nicidecum reductibile la un program abstract: dar exclamația lor se deșiră vertical, în nostalgia unei manipulări tensionate, peste tirania cadrajelor tradiționale, peste fixitatea de obiect sugrumat într-o ramă. Ar putea sui plutitoare, ferm și somptuos totodată, peste cortegii solemne, încununând probe de foc și aspre încercări, prin târâmurii de tăcere gravă; le-aș vedea în ficțiunea unui **Flaut fermecat**, căreia i-ar sluji dinăuntru, și nu din conformism exotic, înțelesurile ultime, intens solare.

Spre soare, de altminteri, într-un elan direct, de vast dispozitiv sculptoric, și nu de ambiguă scenografie, crește, visat să se desfășure pe coama unui deal, însuși obiectul care spațializează cel mai abrupt expoziția. Pe brațele lui, în jgheaburi adânci, metalul aurit poartă în curgere lentă lumina: e un **obiect-fantă pentru captat răsăritul**.

Prietenii săi sculptori i l-au coborât năzdrăvan din desene, dându-i generos ființă, în lemn candid și robust: unul din semnele care se agită, protetic și autoritar, în mapele pictorului, himeric și totodată de o curioasă funcționalitate — Sorin Dumitrescu îl închipuise ca o metaforă în act: aproximarea verbală pe care i-o adaugă, într-unul din desene, nu înseamnă nicidecum un joc auto-negator, de felul tautologiilor funambulești ale lui Magritte, perfid propuse în **Les mots et les images**. Chiar dacă pictorul nostru e îndeobște excedat de raporturile prea lesnicios previzibile între sens și semn; chiar dacă, pentru el, a **numi** obiectul nu e tot una cu a atinge visata eficiență a expresiei, — aceea fulgurent precisă, ca un **laser**. Iată de ce, temător de pleonasticul semnului, de această suficiență flască în raporturile noastre cognitive, el ne irită așteptările cu **hipersemne**; și, pentru a se apăra de collapsul tensiunii vizuale, își impune **hiperpercepții**. E un program al cugetului activ, în aceste denominații, dincolo de exasperarea terminologică. E o nevoie care depășește ispita supralicitărilor, a redundanțelor fără acoperire. **Hyper** vine aici nu dintr-un gust exterior, al îngroșării cantitative, ci tocmai pentru a situa scrupulul și iritarea unei exigențe, de esențializare. Verbigerarea, când se ivește — ca o încălzire necesară în unele acuarele ori desene, — aparține paradoxal unei tensiuni și unui vertij de absolut. Sub o atare incidență se așează, de pildă, gongoricul „Eseului despre freamăt” — al seriei de nebuloase rotitoare, unde frenezia enunțului verbal și inefabilul desenului se bruiază reciproc și astfel se exaltă neașteptat: într-un plin al contradicției care gândește.

De aici, efectul pe care-l induce în privitor anvergura unei asemenea expoziții: ea comunică un efort de gândire, nu doar spectaculosul unei ample producții. Tot ceea ce, în temperamentul artistului, ar părea sortit unei expansiuni cantitative, tot ce ar furniza prilejuri de pletoric tumult, este acum nu renegat, dar pus sub o cumpănă mai severă. Dacă i se potrivește, în adânc, acea formulă picassiană, reunind inextricabil panica și elanul — **L'attaque est une fuite en avant**, atacul e o fugă spre înainte, pictorul nostru își trece vehemența prin exerciții tot mai dificile. În ciclul **Hiperpercepțiilor**, suprafața amplă a pânzei e menajată ca golul unei renunțări, astfel încât picturii i se lasă, central, condiția concentrată a unui timbru, — căruia i se cere să fie diafan pe cât de ireductibil. Tocmai

pentru a i se controla mai bine acuitatea, gestul e tras înăuntru ca o mânășă. Adevărată emisie de cuante, — scurtimea ei caută să fie proporțională cu siguranța încărcăturii: îndelung pregătită, ședința de pictură, propriu-zisă, poate să nu dureze mai mult de un sfert de ceas, — dacă realizează starea interioară râvnită, definitivă și liberă: despovărată de balast aluvionar, vibrantă însă precum o săgeată. Astfel, obstinația mai veche a lui Sorin Dumitrescu — să întipărească, în imagine, impulsunile unei **stări de conflict** — iat-o acum, țintind înspre o urgență fără angoase, pură de ricanări expresioniste. Bineînțeles, tensiunea lăuntrică nu-i abolită, în desenul lui sufletesc cel mai pregnant înscrisă rămâne răscrucea. La Sorin Dumitrescu — nu fără întâlniri cu ideația și cu pictura lui Bernea — axele se întretaie și muchiile drepte se întâlnesc după o geometrie care e, indelebil, incizie: ca bisturiul în plagă, sfâșierea mântuie, de incertitudini, patetismul geometriei e însuși patetismul lucidității. „Și ce este această ruptură numită lumina” — întreabă, vast, un vers de Nichita Stănescu, poetul căruia pictorul nostru i-a îmbrățișat, în atâtea rânduri, orbita, în cărți de majoră conjuncție.

Apurta în sine o „stare de conflict” — cum Sorin Dumitrescu le hărăzește obiectelor sale — înseamnă a tinde spre largul unei răspântii ontologice: aceste imagini se vor izbăvite de suficiența estetică a unui balans binar, de previzibilul pendulului dichotomic, **urât-frumos**. Repudiind calofilia, din repertoriul muzeului modern pictorul declară a iubi cu precădere tocmai acele cazuri exclusive, în care o anume urgență existențială, ca la Van Gogh, a pus în paranteză tot ce era autonomie artistică. Nu-i greu de văzut, de la vulcanicul marelui olandez la spectralul picturii lui Giacometti, atare opțiuni agită un refuz tranșant, la adresa picturii delicios „făcute”, ca o gingașă, senzuală bucătărie. Ele presupun, la artistul care le revendică, un „dincolo” mai degrabă posomorât și aspru, — un dincolo de estetism, dar și de siguranța prea senină a gestului de a face. Peste atracțiile virtuoastice ale facturii, peste retorica ei confortabilă, ceea ce și-a însușit tot mai bine artistul, în aventura lui de până acum, este chiar ecuația care identifică și în pictor modelul unui Amphion: erou al rostirii esențiale și al severei construcții. Dacă acum câțiva ani, pasta tablourilor dezlănțuia uneori țâșniri bijutiere, într-un soi de onctuozitate viscerală, nescutită de

monotonie, acum materia devine tot mai fericită mată. Și această înnobilitate a suprafeței răspunde unui regim de austeritate interioară, care e dincolo de complezența efectului. În imediatețe, pictorul se poate revendica acum de la puritatea trăirii, peste expediente gestuale. Se simte departe de tipologiile Hartung — Pollock, cu care, totuși, temperamental, se înrudește. Dar Hartung însuși, cel de acum, a evoluat, de la pictura exploziv desfăcută în suspensia unui semn, până la ceramicile unde se năzăresc imagini ca dintr-o arheologie astrală. Stăruie astăzi, de altminteri, printre artiști, o nevoie de arheologii imaginare — ultimele **Documenta** de la Kassel o înregistrau, și ele. Sorin Dumitrescu e ostil lecturilor prea lineare, ce-l anexează simplificator unei atare nostalgii arheologice. **Spațiile emblematică** ale Expoziției sale din 1976 aduceau o dialectică în care alveolele de gol, adâncindu-se precum vechi morminte, dezvoltau, dimpotrivă, puterile unei stranii plenitudinii. Chivot pentru obiecte ale unei arheologii nenumite, în fanta lui de umbră, cutare spațiu alveolar concentra promisiunea unei lumini viitoare; iar într-o formă strangulată spre capete, precum aceea a unor oșeminte, citeai un fel de candid ocean pentru timpii ce vor veni. „Moartea e poate singura oglindă / în care începem să ne vedem”, avea să murmure Daniel Turcea, în **Epifania**.

Nu o pedantă curiozitate arheologică era în acest demers al pictorului, — ci mai degrabă o căutare a primordialului: Nu o pedantă curiozitate arheologică se vestea în acest demers al pictorului, — în expoziția care coincidea cu Colocviul Internațional Brâncuși; ci, mai degrabă, o explorare a primordialului. O căutare de arhetipuri vizuale, himera unei limbi care-și adulmecă etimologiile. Privesc, aceste plauzibile elaborări, pe de o parte, spre versantul impersonalității mitologice, dar au, pe de alta, un înțeles de prospecție individuală, de cunoaștere subiectivă. Este în ele, s-ar spune, „**Liniștea de după mit**” — ca să folosim titlul unui poem de Nichita Stănescu: liniștea unei lumi din care zeii au plecat, sau poate, încă neștiind să-i numim, le dăm târcoale, construind tainic pentru ei aceste **Hipersemne** vertiginoase, aceste fantastice turnuri. Oricât de compacte, de netede arhitectonic, ne **aparțin** — ca un regn organic, ca natură, nu doar ca mândră geometrie. Turn și munte, așadar, destinat să integreze abstracția constructivă în irepresibilul totalității, într-o ritmică

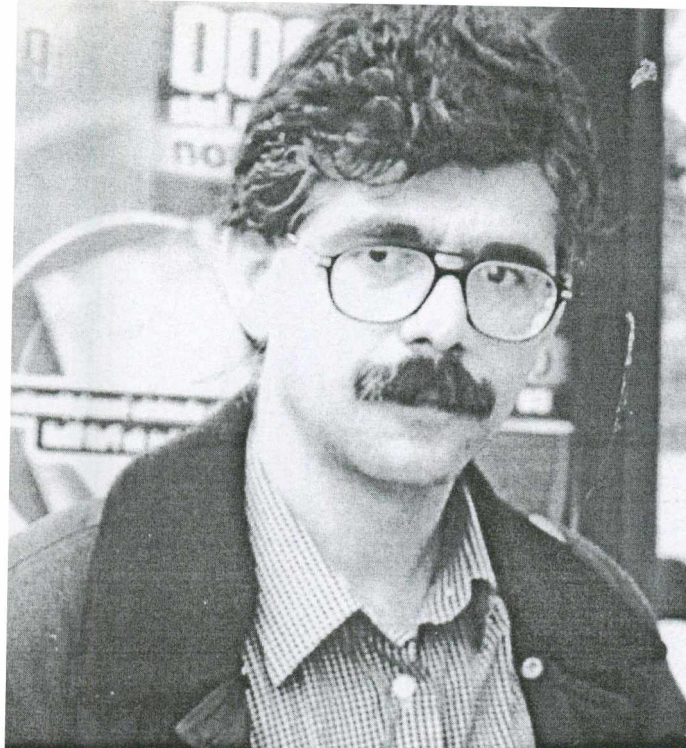
inocent abisală. „Muntele măreț și de abur / al norilor, - / se cuvine respirării / Muntele măreț și de piatră / al pietrelor, dedat e îmbrățișării”. Sau, trecând din registrul poetului lacom de fundamente, — al lui Nichita Stănescu, la mijloacele pictorului, iată, pe acești Munți Cosmici, se îmbrică solzii de veșnicie ai unei constructivități, care-i pârtașă la o ordine, și majestuoasă și miraculos flexibilă. Ca în tronurile închipuite de Horia Damian, ca în scenografia lor inițiativă, unde tot ce e frânt pare a se proclama nu fragment, ci semn al întregului, peste accidente — orice **clinamen** în determinismul vertical, aduce aici probă, victorios, despre dreptatea vie a lumii. Uneori, tasându-se, juxtapse pe înalt, elementele constructive — friabil, lamelar multiple — palpează parcă dificultatea coerenței: împing vital paralelele, arcuiesc spațiul între două infinituri: îl dau pe spate, ca în exultanța unui șir innumerabil de păsări, ca în succesiunea unei colonne brâncușiene... Coerența formei suportă asemenea încercări de organică suplețe, lăsându-se pe dinăuntru ispitită, în geometria axelor ei; încât Muntele lumii, câteodată, să se răsucescă, el însuși, aidoma cu stâlpul unui fum de jertfă.

Nu prin capriciul unui joc de anamorfoze, ci în chiar concretul structurii, cărămizile înseși ale unui trufaș zигurat împrumută — într-o planșă, — organicitatea celulelor biologice. Secțiune de epiteliu și, laolaltă, zidărie ciclopică — astfel orgoliul constructivității brute comuniază cu secretul mut al vieții. Iar aurul inalterabil, al cubului râvnit de filosofi, iată-l — într-un desen — înfingându-și perfecțiunea de pură figură platoniciană, în ruinele unor etaje suprapuse, ca în multele cămăși de pământ, ale unui zигurat: care s-ar deschide astfel, vulnerabil și apropiat, pentru cugetul nostru. Căldura imperfecției vitale a teșit insuportabilul absolutului, geometria a devenit prolifică; un fel de naturalitate umbroasă, de humus al aparențelor, germinează în jurul acestor tăioase himere. Jocul între bogăția umilă a naturii și între voința prospecției abstracte funcționează mereu ca o tensiune, capabilă să dea accent și elan. Nu întâmplător, în altă serie de imagini — **Cele șase ipoteze de bolți antropomorfe** — Sorin Dumitrescu imaginase o vastă sală, prelung insinuată în lăuntru unei cuști toracice; ca într-un fel de gaudiană paleontologie, organicul își spune aici, într-un hohot robust, jubilația. Din amintire sepulcrală, carcasa

scheletului a ajuns prilej pentru o glorie fără umbre. Și nu-i nevoie numaidecât ca receptacolul, ca spațiul alveolar, să semene cu o cuvă atridică, pentru sângele unui Agamemnon — cum se întâmpla într-o fază mai veche. Orice răscruce poate deveni purtătoare de destin, când artistul o înconjură cu această gravitate curajoasă. Piatra unghiulară a înaltelor arhitecturi coboară pe sol, alteori, steurile — peste cinci sute — ale unei incredibile **Grădini** de pelerinaj, închipuită de Sorin Dumitrescu, ațintesc cugetul pentru un itinerar recules și memorabil. În nuditatea unor propuneri spațiale, a cutărei forme secante — o calotă, retezată ca o pâine roșie — în sugestia unor maluri de pământ care se închid, cuprinzător și straniu, ca niște cercuri de înțeles chtonian; în scandalul pentru inteligență pe care îl reprezintă **labirintul**, cum îl numea Borges, scandalul modulat de artist ca o fecundă incitație, în aceste ultime desene, și în multe alte proiecte, artificioase și fantastice totodată, — ceea ce se vădește tulburător e, mai ales, acest paradox: cu cât imaginea consimte la o definiție mai strânsă, cu atât e, finalmente, mai deschisă. **Relicva** împachetată, cupola, **calota** în strâns enunț arhitectonic: **Omul**, redus la pozitivitatea unui modul, **Locul**, ca strictă împrejmuire circulară, după un apetit de centralitate — toate marchează o densitate sporită a imaginii. Dacă, în urmă cu câțiva ani, era tentat de izbucniri care duceau la informal, de o tratare a formelor în adevărate ecorșeuri zbuciumate, iată **Omul** are, acum, ceva din compactitatea bine rotunjită și netedă a unor civilizații milenare — Mohenjo-Daro, Egiptul Vechiului Imperiu; omul paradigmatic, candid și unul, strălucitor de aur rumen, într-un fel de răsărit al cugetului; înconjurat de sugestia unor joase ziduri circulare, ca în construcțiile baptisteriilor de epocă timpurie, de prin Siria veacului VI. Însă nu-i vorba de o baie lustrală, e vorba de cufundarea paradigmei umane într-un tumult de încercări și de metamorfoze. În jurul acestor **Hipermorfologii umane** tresare un halo întreg de indicații, ezitând între tenebre și între lumină, evocând noaptea fertilă din care va răsări Aurul alchimic. Nu întâmplător te gândești, pentru o clipă, la imaginea aceluia **Paracelsus**, construit de Schlemmer — ale cărui mecanice păpuși, în netezimea lor de efebi tehnologizați, întâlnesc gânduri cu mult mai vechi și mai tainice.

Și tot ceea ce, în societatea umanului, în simulacrul uman, ținea, la Sorin Dumitrescu, de

un anume efect de rarefiere, dechirichian — lasă loc astăzi, dimpotrivă, unei posturi fără de romantism. Nu-l mai interesează, ca altădată, ceea ce era trufașă desfășurare pe o scenă înaltă, ca un podiș al gravității disprețuitoare de accidente: ceea ce îl purta către o magnificență iberică, în austeritate — până la o retorică somptuoasă a neantului. Pictura lui își multiplică astăzi dificultățile, uneori împotriva propriei încărcături temperamentale, și a propriei lui formații de artist; dar dificultăți care sunt ale privirii ațintite către înalt — „privire fixă”, îi spune el — către un înțeles total al lumii. Chestiune de impostăție, desigur, apetit de centralitate. Visează la izbânda colectivă a marilor civilizații de tip arhaic, concretizată în piramide, în pariul lor imposibil cu eternitatea. Ghicește o asemenea tentativă și în gestul disperat al unor moderni care, cu mijloacele individualismului contemporan, se lansează într-o lucrare, care e de tipul acesta, colectiv, al unei investiții suprapersonale; și Beuys și Christo i se par năzuitori de piramide, într-o epocă în care totul îi îndepărtează de la această simplă, ireductibilă putere. Când înalță **Hipersemne**, când formulează **arhetipuri vizuale**, artistul nu-și închipuie, nici o clipă, că însul singur le poate elabora în felul în care au făcut cândva marile structuri colective. Dar nostalgia acestor înțelesuri arhetipale înseamnă nostalgia unei așezări în mijlocul lumii. Dinspre un asemenea centru invizibil țâșnește, în imaginația lui, țevăria neîntreruptă a comunicărilor de la un gen la altul, sub fulgerări de albastru, sub lava unui aur care să mântuie, care să unească. **Țărnușul și unda** se numește unul din desenele sale, în care tocmai se desfășoară, modular organicizată, o arhitectură labirintică. Și este tema uneia din ultimele sale creații, — un vast **Năvod**, în care să se prindă, aduse de unda absolutului, scânteieri de stele și stranii obiecte, un fel de tripod, eșuat ca un semn insolit, pe un tărâm de cenușă. Artistul dă târcoale acestor inexplicabile mesaje. Ascultă rumoarea valurilor necunoscute. Freamătul pe care se silește să-l descrie în admirabile desene, alcătuiind ca un uriaș copac de sunete, poate să fie de aceeași natură. Oricum, îndărătnic, el întinde peste plaje pustii acest năvod îndrăzneț și tenace; îl prinde trainic în țărnuș de aur. Cu hotărârea de a percepe pentru sine, de a le capta, vocile unui cântec îndepărtat și amplu.



Costin Popescu: „Publicitatea e «motorul» culturii de masă”

V-aș ruga să vă prezentați cititorilor noștri, punctând principalele vocații care v-au disputat. Există o ierarhie a acestora? Dar o evoluție?

Sunt licențiat în franceză; după terminarea facultății am fost profesor patru ani la Horezu, până în '83, când am început să lucrez la **Revue Roumaine** și **La Roumanie d'aujourd'hui**, în ceea ce se numea Redacția publicațiilor pentru străinătate. În 1992 am devenit asistent la Facultatea de Jurnalism și Științele Comunicării, în cadrul Universității din București. Acum sunt lector, mi-am luat doctoratul în filosofie și predau trei cursuri de publicitate: **Introducere în publicitate**, **O teorie a creației publicitare**, **Atelier de creație în publicitate**. Mă interesează arta medievală românească și fotografia. Am tradus, de asemenea, zece cărți din limba franceză, cărți de psihanaliză, patristică, filosofie, semiotică și publicitate: H. - I. Marrou, Pascal Bruckner, Bourdieu, Luc Ferry, Françoise Dolto... Foarte mândru sunt însă de **Tratatul de semiotică** al lui Umberto Eco, tradus în colaborare cu Cezar Radu, care va apărea probabil în mai.

Cum ați ajuns, între atâtea domenii diverse, la publicitate?

Interesul pentru publicitate a venit dinspre estetică și semiotică. Am avut noroc de un profesor extraordinar, Cezar Radu, care mi-a devenit mentor și model, de a cărui prietenie sunt mândru și fericit. Stăteam vis-à-vis,

image și publicitate

îl vizitam pe la 11 noaptea: eram amândoi păsări de noapte. Aveam 20 de ani pe vremea aceea. La un moment dat îmi spunea să iau din bibliotecă o carte; putea să fie Kant, Hegel, orice. Citeam de-acolo jumătate de pagină, după care începeau comentariile, care durau adesea până la 3-4 dimineață. Îleșeam amețit de discuții, mama era foarte alarmată de orele la care apăream acasă, dar recunosc acestor întâlniri un rol esențial în viața mea. Pe lângă estetică, profesorul Cezar Radu predă și semiotică, la facultățile de Filosofie și de Arhitectură. Am citit multe cărți de semiotică din biblioteca magistrului. N-aș spune că am privit-o ca pe o disciplină, cu un aparat conceptual mai mult sau mai puțin tehnic, ci mai degrabă ca pe un domeniu de cercetări, ca pe un „repertoriu de preocupări”, cum spune Eco. Oricum, schemele ei conceptuale mi-au fost de mare folos în publicitate.

La un moment dat am început să jumulesc revistele prietenilor ca să obțin reclame, și mai toți le ascundeau când mă duceam pe la ei. Că era prăpăd. Mi-am îmbogățit colecția și pe alte căi, mai puțin violente, astfel că am ajuns la vreo zece mii de reclame numai din presa scrisă, la câteva ore de clipuri de televiziune. Interesul meu a fost să văd cum „legitățile” din estetică și semiotică se aplică la publicitate. La început lucrurile erau foarte confuze, și a fost nevoie de mulți ani ca să se cristalizeze, dar cred că n-a fost rău că am progresat așa de lent, pentru că am câpătat o mai mare siguranță teoretică.

Cât de „critică” trebuie să fie abordarea disciplinei pe care o predați?

Fără îndoială, semiotica și estetica m-au ajutat să am o privire critică asupra publicității. Aceasta are două aspecte principale, unul referitor la marketing, celălalt la creația de mesaje. Pe mine mă interesează, evident, cel de-al doilea aspect. O reclamă se poate analiza foarte minuțios, analiza respectivă, dacă e bine realizată, trebuie să ajungă la niște concluzii limpezi. Legate, pe de-o parte, de publicul căruia reclama îi este destinată, de beneficiul pe care reclama îl atribuie produsului, de comportamentul pe care reclama îl cere publicului respectiv... Până aici n-am amintit decât elemente care țin de marketing. Dar atunci când ne invită să cumpărăm produse reclamele trebuie s-o facă într-un fel cât mai atrăgător; iată cealaltă parte. Titlul, imaginea, textul, sloganul pe care le cuprinde o reclamă au fiecare propriile forme expresive. Acestor forme le sunt asociate conținuturi. De pildă, *La petite géante* (Mica uriașă), titlul unei celebre reclame pentru Volkswagen 1300, este un oximoron. Tot un oximoron este și *Micul gigant*, titlul unei reclame pentru Matiz. Oximoronul este o figură care asociază doi termeni al căror înțeles este contradictoriu și care aparțin unor categorii gramaticale diferite, de obicei substantiv și adjectiv. Estetica,

semiotica, retorica, stilistica etc. examinează tehnicile de elaborare și realizare a componentelor enunțurilor publicitare, de relaționare a elementelor lor expresive, a conținuturilor lor.

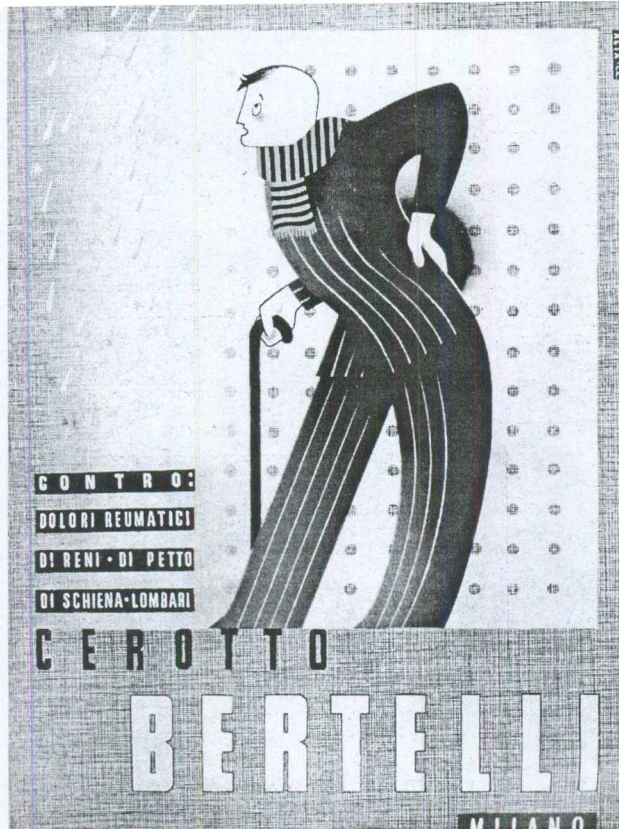
Cât din publicitate e inspirație și cât e transpirație?

Studentii întreabă adesea: oare atunci când privește o reclamă cumpărătorul se gândește la toate lucrurile pe care le evidențiază analizele noastre? Bineînțeles că nici un creator nu gândește așa: „acum voi construi un titlu urmând tehnica oximoronului”. Analiza reclamelor nu face decât **să traducă** într-un limbaj logic ceea ce în procesul creației se desfășoară în alte coordonate, intuitive sau cum vrem să le spunem. Deși probabil că elemente logice, discursive există în orice proces creator.

În anii '90, în materie de publicitate, lucrurile erau mult mai tulburi, atât în România, cât și, evident, în mintea mea. Între timp ele s-au mai limpezit. Creatorii de publicitate, toți cei care lucrează în agenții, aveau – și încă au – opinii exagerat de pozitive, chiar euforice, despre munca lor. Dacă e să te iei după ce declară, publicitatea este un proces creator efervescent, care se produce în clocote de imaginație, și tot ei tind să nege utilitatea unui învățământ în domeniu. Ar jura că legea în publicitate e făcută de inspirație, iar eu cred că se înșeală în bună măsură. Creația trebuie pregătită. În afară de Dumnezeu, nu cunosc alt creator *ab nihilo*. Așa cum pofta vine mâncând, scrisul se învață scriind și pictura pictând. Toate gerunziile acestea descriu un proces care se întinde pe o perioadă destul de lungă, presupunând un oarecare efort. Cred că învățământul universitar de publicitate are menirea să dea persoanelor interesate de publicitate o serie cât mai bogată și mai diversă de cunoștințe și să adauge acestor cunoștințe o considerabilă dimensiune critică, fără a avea pretenția de a produce creatori loviți de geniu. Misiunea învățământului universitar de publicitate este să dea tinerilor o bază istorică și critică pe care aceștia să-și sprijine fulgurațiile creatoare.

Cred că ar fi momentul să știm cum vedeți publicitatea.

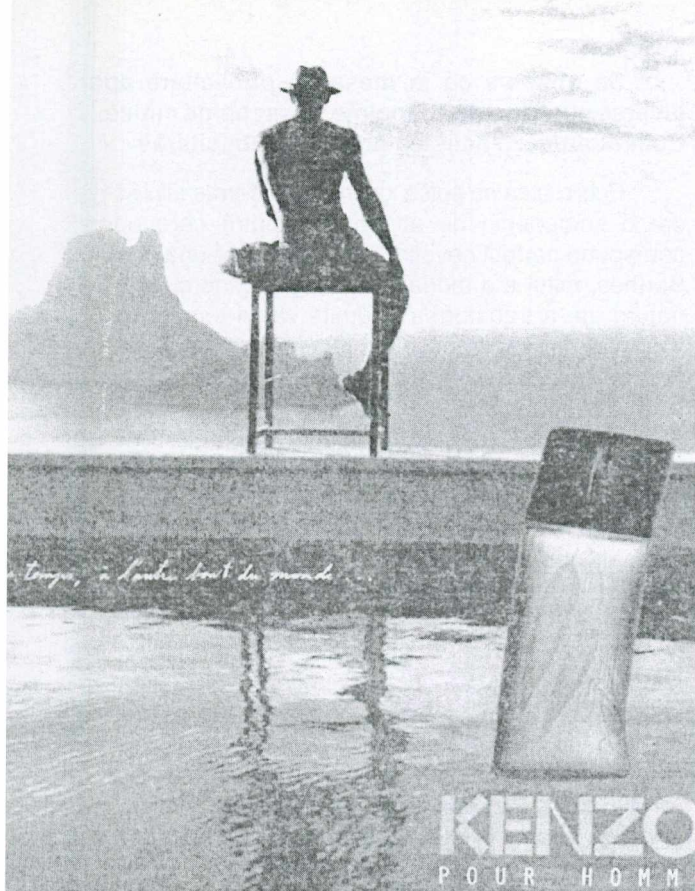
Nu e deloc o întreprindere simplă. Pentru American Marketing Association, e publicitate „orice formă plătită de prezentare non personală de idei, bunuri și servicii pe care o folosește o firmă specifică”. Iată o definiție clasică, de găsit în orice manual. Pentru Bernard Cathelat, sociolog francez care lucrează în domeniu, publicitatea este o psihosociologie a informației aplicată la obiective comerciale. Pentru mine, care nu resping de fel aceste definiții, publicitatea e mai degrabă o activitate persuasivă complexă care atașează bunurilor și serviciilor ansambluri simbolice pentru a determina diverse categorii de public să le achiziționeze. ș.a.m.d. Se vede că publicitatea este un domeniu unde se întâlnesc fenomene de mare



XERYUS ROUGE POUR HOMME



GIVENCHY



diversitate și o practică ce angajează competențe diferite, așadar **că** a-i cuprinde toate aspectele într-o singură definiție este practic imposibil, cel puțin în această etapă a teoriei publicitare.

Care este miza culturală a publicității?

Publicitatea intră într-o categorie mai largă: **cultura de masă**. Este probabil una din formele cele mai puternice de manifestare a acesteia, alături de filmele sistem Hollywood, de literatura de citit în tren, de telenovele, de benzile desenate, de parcurile tematice... Cultura de masă se opune altor două tipuri culturale, care sunt cultura înaltă, a elitelor, și cultura populară, tradițională. Pe mine m-a interesat publicitatea și mă interesează în continuare ca „motor” al culturii de masă. Greșesc aceia care o exaltă, greșesc aceia care o vituperează. Dacă ne îndeamnă să etalăm obiecte ca să ne îmbunătățim statutul social și starea psihică, să nu uităm nici că, de pildă, Renașterea nu disprețuia deloc acest comportament, nici că oamenii Renașterii au lăsat în urmă o moștenire prestigioasă pe care cultura de masă vrea s-o slăbească.

Cum evoluează raporturile dintre cele trei tipuri de cultură mai sus enumerate?

Cultura înaltă este, o spun mulți, din ce în ce mai izolată, și probabil că va ajunge exilată într-un colț al lumii, împinsă acolo de cultura de masă care se propagă în ritmuri extraordinar de violente. Cultura tradițională a dispărut în multe locuri. Situația ei este mai proastă

decât a culturii înalte și probabil că în puțină vreme vom citi despre ea în cărți și n-o vom mai putea cunoaște pe viu. Aș face o comparație: în unele grădini zoologice din America există vaci, vor apărea probabil rațe, găște, oi, porci, pentru că, vail, oamenii nu le mai cunosc din experiența vieții la țară. Probabil că și cultura tradițională, foarte legată de agricultură și de creșterea acestor animale, va fi la rândul ei exilată în biblioteci și vom afla de existența ei din cărți sau CD-uri. Publicitatea este unul din motoarele sociale cele mai în vogă. Ea este, probabil, principalul instrument de propagandă a noilor valori aflate în fruntea ierarhiei axiologice actuale. Asta înseamnă hedonism, individualism, materialism. Lucrurile astea au existat întotdeauna. Ele nu sunt condamnabile ca atare, probabil că e o chestiune de echilibrare a unor raporturi între valori, și ceea ce se deplânge în general este că valorile propagate de cultura înaltă sunt împinse din ce în ce mai mult către coada ierarhiei și din păcate și a bugetelor: acest fapt ar trebui să însemne o sărăcire a experienței umane și, în ultimă instanță, a satisfacțiilor umane.

Pe ce se bazează ofensiva (al)arma(n)tă a culturii de masă?

Cred că propagarea acesteia s-ar putea rezuma la următoarea formulă: oamenii nu mai reușesc să-și creeze singuri fericirea. Fericirea adevărată este cea pe care omul e în stare să și-o făurească singur. Fericirea unui om stă în mâinile lui. Așa cum ne-o arată însă cultura de masă, ea ar veni numai din afară. Produsul este un instrument magic, ca aripoara de albină din basme. O frece puțin între degete și crăiasa albinelor vine pe loc cu suratele ei să despartă grâul de neghină. Personajele din reclame sunt înconjurată de asemenea instrumente, oamenii din realitate nici pe departe. Unii comentatori au afirmat de aceea că publicitatea ne face să trăim în două lumi, una cu destule constrângeri și suferințe, cealaltă numai cu libertăți și satisfacții. Problema cu reclamele nu este numai că-ți arată cât de scurt e, chipurile, drumul spre fericire, ci mai ales că sărăcesc experiența ajungerii la fericire. Omul poate începe să creadă că la capătul fiecărei experiențe se află fericirea, că fericirea se poate obține cât se poate de comod, cu mici investiții și eforturi afective. În acest sens ea neagă anumite comportamente sociale; în fapt, alienează. În viața socială apar tensiuni, conflicte, elemente de disconfort. Trebuie să le armonizăm cumva, fie și relativ, fie și temporar. Publicitatea poate lăsa senzația unei rezolvări foarte simple a evoluției unui individ. În plus, am văzut că ea este propusă și ca fenomen compensatoriu. Există astăzi în SUA anumite canale care transmit numai reclame, și nu cred că oamenii care le urmăresc vor neapărat să cumpere. Ei se uită, fascinați de lumea minunată pe care o regăsesc în reclame și în care le-ar plăcea să trăiască.

Nu riscă un eventual partener viu dintr-o relație să capete statut de obiect, să fie tratat ca atare? Există consecințe nefaste în planul modificării reprezentărilor sociale ale raporturilor cu ceilalți și în mod special ale relației de cuplu? În privința atitudinilor, comportamentelor, mentalităților?

În reclamele care prezintă cupluri, produsul joacă rolul filtrului erotic, al elixirului. Cei doi beau Coca-Cola și se prind într-un dans plin de pasiune. Or, se știe rolul dansului ca preludiu amoros. Într-o reclamă pentru Get 27, femeia zâmbește cu ochii închiși întinsă pe pieptul bărbatului care... zâmbește cu ochii închiși. *C'est l'enfer* (*E infernul*), spune titlul reclamei cu ironie. Se știe, ironia pretinde lectura opusă a sensului celor spuse: exclamația „Ce curajos ești!” spusă unui laș e o ironie. Foarte puține reclame sunt construite pe ideea fidelității. Una foarte frumoasă aparține lui De Beers, cel mai mare producător de diamante din lume. „Acum patru ani aveai orez în păr, acum ai un diamant în deget.” Înțelegem că a sosit momentul ca tânărul soț să-i arate tinerei sale soții că sentimentele nu i s-au schimbat: îi va lua un diamant, căci „un diamant este etern” (sloganul), ca dragostea.

Reclamele românești au altă viziune despre relația de cuplu și prezența produsului în această relație. Într-o reclamă, el vine cu o sticlă de votcă și cu un buchet de flori la ea. Ea deschide ușa, îi ia sticla de votcă, îi trânteste ușa în nas, buchetul rămâne prins în ușă; pe el în alungă, și rămâne să-și trăiască experiența și, presupun, satisfacția erotică doar cu sticla de votcă. În general produsele din reclamele erotice românești sunt prezentate ca substitute ale partenerului sexual și ar trebui să prezinte în aceste condiție, de substitut, un avantaj: pot fi manipulate de persoana vie din relație după bunul plac al acesteia. În momentul în care nu răspunde așteptărilor sau cerințelor, obiectul este imediat îndepărtat și eventual, de ce nu, înlocuit. Cu un partener viu, acest lucru ar produce fără doar și poate tensiuni, disconfort, „negocieri”, cum se spune astăzi, rupturi. Un obiect însă poate fi controlat în permanență și poate fi pus să facă absolut tot ceea ce partenerul viu din relația erotică dorește.

Există și reclame occidentale în care se poate întâlni același tip de relație erotică din reclamele românești. Acolo, de pildă, un personaj feminin își alungă partenerul, care nu e de acord să cumpere o anume mașină. Există însă și reclame în care cele două persoane contribuie în proporții egale la împlinirea erotică a cuplului. E drept că în aceste cazuri, produsului îi revine rolul elixirului de dragoste din „Tristan și Isolda”: am văzut deja, cei doi *trebuie* să bea filtrul respectiv. În „Tristan și Isolda” acesta nu numai că le alimentează iubirea, ci îi și împinge la autodistrugere, la moarte. În publicitate, produsul este un astfel de elixir, mai puțin în consecințele sale dezastruoase. Din mit rămâne doar partea pozitivă, însoțită, a relației erotice.

Se observă că în mesaje publicitare apar diverse structuri de adâncime sau scheme mitice... Cum nuanțează acestea practica publicitară?

Publicitatea nu putea ignora mitul. Termenului i s-a dat o sumedenie de accepțiuni, dintre care unele corespund perfect nevoilor publicității. Iată una: pentru Barthes, mitul e o modalitate de a impune cultura ca natură, de a transforma anumite valori temporare în valori eterne. Inefabilul feminin e o creație relativ modernă, dar pe care publicitatea – e drept, alături de poezie în primul rând! – încearcă să o impună ca veșnică, eternă, naturală. Ideea se întâlnește cu preponderență în reclamele pentru parfum. Pentru Eliade, mitul este relatarea unor fapte exemplare comise de eroi supranaturali. Eroi și-au pierdut caracterul supranatural – nu din cauza publicității, să nu o învinovătim pe nedrept! –, dar excelența faptelor lor s-a păstrat. Datorită excelenței profesionale André Agassi a ajuns un model de urmat. În căutare de eroi mitici – e drept, privați de supranatural, dar exemplari – publicitatea parazitează sportul, moda, artele etc. Nu e greu de constatat că publicitatea își schimbă eroii în funcție de modificarea clasamentelor. Din mitul „clasic” ne rămâne dorința de a ne identifica eroilor noștri favoriți, precum tribul de primitivi, în dansul ritualic ce preceda vânătoarea, se identifica odinioară cu strămoșul mitic...

...ca în Odele pindarice, unde se instituia lanțul de parenaj dintre zeu, erou și atlet, eventual receptor, ca să ne păstrăm în termenii culturii înalte!

Desigur. Publicitatea profită de uriașul malaxor social care produce (sau distruge) vedete. Sportul, muzica, cinematograful furnizează în permanență noi și noi vedete, dar de multe ori ele nu au suficientă substanță: vezi starurile muzicale lansate peste noapte în România, diluate și neconvingătoare ca și muzica lor. Probabil că trebuie să fii copleșit cu vedete ca să nu apuc să reflectez asupra lor și să-mi dau seama că mă pot descurca și fără exemplul lor. Mă văd obligat să remarc faptul că eroii mitici tradiționali nu se schimbau de la lună la lună... Un spirit needucat se poate lesne rătăci între atâtea vedete de carton.

Nu există și aspecte pozitive ale publicității, pe care să le evidențiați?

Peisajul social nu-i desigur chiar așa de negru cum îl prezint eu acum: oamenii au, și în plan cultural, sisteme imunitare foarte complexe. Există și o mare explozie de reclame; o mare frenezie a comportamentelor prezentate în clipurile publicitare, și de aici o anumită încredere în sine, un anumit curaj, o anumită siguranță pe care publicitatea o provoacă. În general elementele de compensare din publicitate sunt întărite de elemente de compensare din celelalte forme ale culturii de masă. Și atunci individul preferă lesne acest drum, la capătul căruia va găsi satisfacții ușor de obținut. E mult mai greu să muncești o viață întreagă și să găsești la capătul a 20 de ani nu știu ce împlinire și

recunoaștere socială, decât să adopți o cale simplă, care înseamnă o vacanță în Tahiti, o casă plină de obiecte, printre care și un automat deștept care știe de toate: are grijă de copii, scoate câinele la plimbare, tunde peluza, schimbă becurile arse, face cartofi prăjiți, spală tigaia și parfumează fața de masă. Cred că viitorul pozitiv al publicității ține de forța ei ludică. Produsele ar trebui prezentate într-un fel de joc, un fel de joc care să aducă plăcere celor care îl joacă – autorii reclamelor și destinatarii lor (care sunt în același timp și utilizatorii produselor recomandate) – și care să le permită să se întoarcă mai senini la realitatea pe care au părăsit-o pentru joc. Sunt și asemenea reclame; în ele mi-e speranța, pe ele le aștept.

E un paradox în publicitate: pe de o parte, forma expresivă îți oferă posibilitatea unei satisfacții estetice, pe de altă parte semnificația este o spălare a creierului, îndrumându-te spre împlinirea în imediat, îngustându-ți orizontul spiritual...

Lucrurile sunt, iarăși, complicate. Din punct de vedere stilistic, al procedeelelor de compoziție, așa zice că publicitatea n-are o mare originalitate. Ea folosește figuri de stil pe care poeticile antice le-au descris de două mii de ani. În publicitate poți întâlni oximoroane, metonimii, metafore, la fel de bine ca și în marea poezie. Formele de organizare a câmpurilor vizuale din publicitate se inspiră foarte mult din pictură, din cinematograful. La nivelul textului, totul pare că s-a scris deja și acum doar se recombina. Publicitatea practic n-a inovat nimic nou, și cu toate acestea nu încetează să ne fascineze, prin varietatea ei combinatorie. Concretețea formelor, materialitatea lor ne copleșește. Nu putem nega plăcerea pe care materia o provoacă simțurilor; e ceva profund uman aici. Publicitatea știe.

Unde se vede mai limpede specificitatea mesajului publicitar?

O caracteristică e dată de condensarea extraordinară a mesajelor: o pagină de revistă, treizeci de secunde la radio sau televiziune... Diferitele componente mai mult sau mai puțin obligatorii – titlu, nume de marcă, slogan, logotip (acesta e singurul care nu poate lipsi, în absența lui nu știm cine vinde și ce vinde) – combină și ele foarte dinamic și divers procedee și conținuturi. Astăzi publicitatea încearcă să facă uitat scopul ei declarat: a vinde, să-l escamoteze cumva. În unele reclame, produsul propus spre cumpărare nici nu mai apare. Se poate întâmpla să văd, la televizor, o poveste foarte plăcută, care-mi sugerează ceva pozitiv, și să nu văd legătura cu produsul. O reclamă la blugi Diesel parodiază retorica filmelor *western*, și nu-ți dai seama la ce se face reclamă decât după ultimul cadru, când se afișează pe ecran *Diesel – for successful living (pentru o viață plină de succes)*. În loc de Diesel putea fi orice: pantofi, cămăși, orice. Publicitatea e în dificultate când trebuie să vândă o lume minunată în care își invită destinatarii să pătrundă, dar în același timp să lege

această lume minunată de un produs banal, prozaic.

Cum se rezolvă totuși, în practica publicitară, această dificultate?

Aici e o fractură. Reclama îmi prezintă produsul ca pe ceva magic. Produsul mă face să visez, să plec într-o lume minunată în care tot ce mi se întâmplă este plăcut. Un obiect, de pildă o cămașă, îl poate invita pe cel care ar cumpăra-o într-o lume ideală, în care Cindy Crawford și Claudia Schiffer îi zâmbesc admirându-i veșmântul și semnalându-i că e un tip cu *sex-appeal*, într-un scenariu erotic abracadabrant, care să-l scoată din anonim! Individul cumpără cămașa. A doua zi, înainte de a pleca la servicii, o îmbracă. Se va uita spre ușă să vadă dacă nu apar Cindy și Claudia? Probabil că nu. Dar când vede reclama o dorință trebuie că i se naște în suflet. Procedul are măcar un aspect psihic: capacitatea omului de a vagabonda prin lumi diferite, imaginare, capacitatea lui de a construi universuri fictive.

Aveți ceva solemn de declarat, în finalul acestui interviu?

N-aș vrea să fie ceva neapărat solemn, n-aș vrea să fie ceva despre publicitate. Oricât ar fi de importantă, se poate trăi și fără ea. Mă interesează trecutul artistic al României. Am tot încercat să cumpăr albume despre arta medievală românească și am fost dezamăgit să nu descopăr nici unul cât de cât mulțumitor. M-am hotărât așadar să mi le fac eu. Citesc cărți de artă medievală românească și umblu cu aparatul de fotografiat.

Trebuie să avem o valoare absolută, în care să credem și care să ne orânduiască viața. Pare grandilocvent? Poate că am devenit prea cinici; cinicul, ne-o spune Oscar Wilde, e unul care știe prețul tuturor lucrurilor și valoarea nici unuia.

Cu albumul de artă medievală procedați ca Robert: nemulțumit de dicționarele franțuzești, a hotărât să-și facă un dicționar de care să se declare în sfârșit mulțumit!

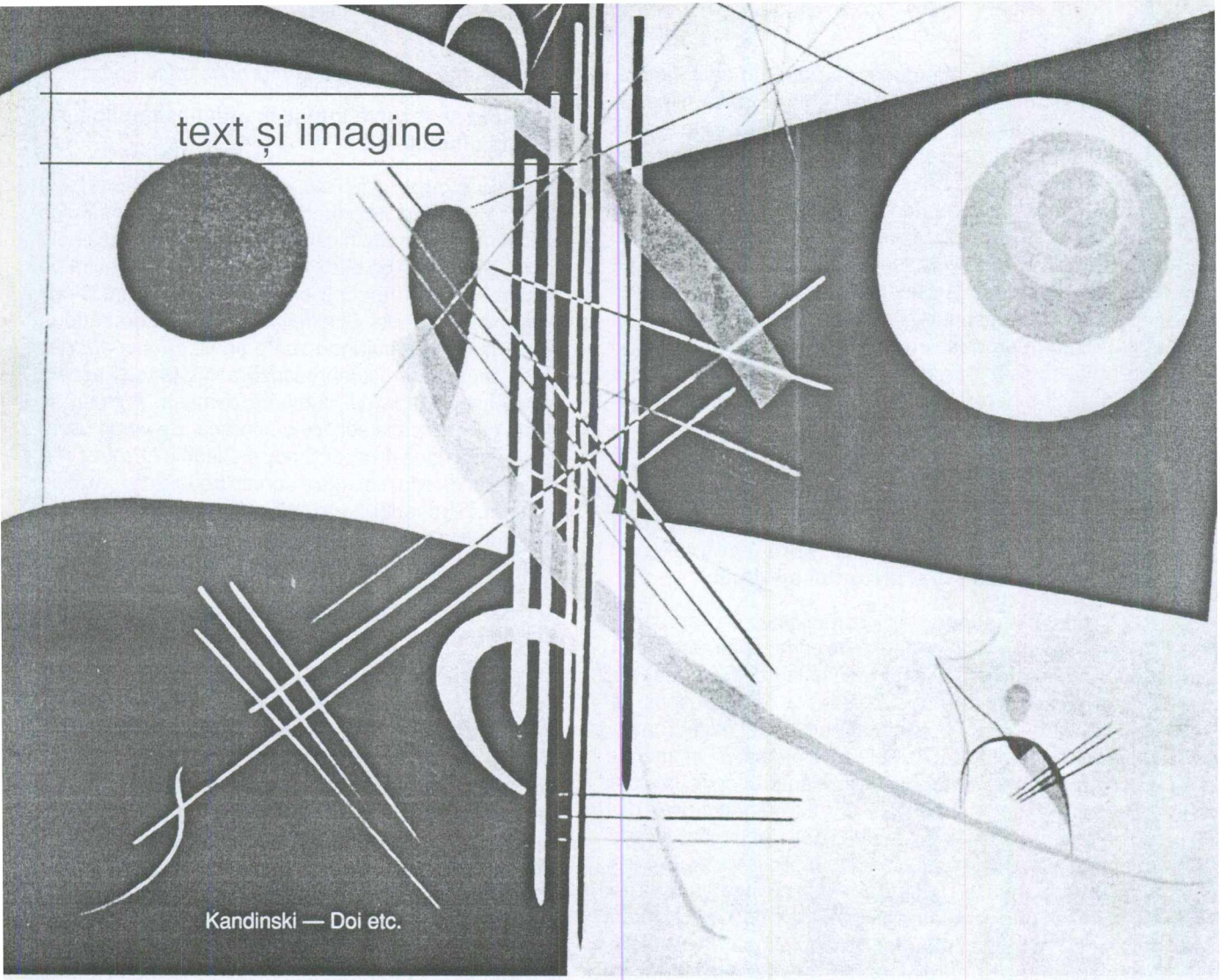
Cam așa, păstrând proporțiile: **Robert**-ul e totuși cel mai bun dicționar franțuzesc! Deși mă ocup de publicitate, aspect al culturii de masă, nu vreau să trădez cultura înaltă, contrabalansându-mi meseria de bază cu un hobby – termenul nu-mi place, dar nu am altul mai bun – cel puțin la fel de asumat.

Între traduceri, publicitate și artă, cine sunteți, de fapt, d-le Popescu?

O persoană care crede cu tărie că instinctului de conservare biologic îi corespunde și unul psihocultural. Omul e bine să-și creeze, și din punct de vedere cultural, mai multe strategii de supraviețuire.

For successful living! Vă mulțumesc!

Interviu realizat de
Mădălin Roșioru



text și imagine

Kandinski — Doi etc.

Locul narațiunii: în imagine sau în text?

În mod vădit interacțiunea text-imagine preocupă din ce în ce mai mult deopotrivă pe specialiștii din domeniul literaturii sau artelor vizuale, și pe cei din domeniul mass-media sau publicitate. Impactul extrem de puternic al vecinătății celor două coduri a provocat studierea lor din perspective multiple: imagologie, studii identitare, studii culturale, iconologie, semiotică, estetică, pentru a nu aminti critica literară și de artă sau poeticile interartistice.

Castelul destinelor încrucișate este unul dintre cele mai interesante romane apărute în anii '70, influențat de experimentele semiotice și neoavangardiste din perioada de formare a lui Calvino, în care, dincolo de contactul cu teoriile despre text, a exersat celei mai variate tipuri de

texte, de la scriptul pentru film până la versurile unui șlagăr de muzică ușoară. Provocarea de a scrie despre tarotul viscontin s-a transformat într-un proiect narativ care și-a propus să reunească cele două tipuri cunoscute de pachete de tarot, cel italian și cel francez, într-un roman al cărui statut de operă literară nu mai este acoperitor de îndată ce imaginile din cărțile de tarot dublează povestea transcrisă textual.

Calvino modifică substanțial scriitura romanescă: deși o păstrează pe cea a ramei pe care o exploatează la începutul fiecărei părți (Castelul și Taverna), punând sub semnul întrebării chiar sensul profund al scriiturii și demontându-i mecanismul într-o permanentă suspiciune pe care o construiește, printr-o fascinantă utilizare a condiționalului trecut. Virtuozitatea lui Calvino constă, pe de o parte, în inserarea verbelor modale în textul scris prevenitor care astfel trimite la o pluralitate de

alte posibile texte, generând cel mai complex text, pe de altă parte, combinația cărților de tarot, așezate în pass-partout-ul paginii tipărite, stă, la rândul ei, sub semnul unei totale deschideri hermeneutice. Tot vocabularul suspiciunii este convocat de autor pentru a se ritma înșiruirii de figuri alegorice care compun o nesfârșită lume destinală care poate fi citită ca o *summa* de lumi posibile, paradoxal, alcătuite de aceeași serie de cărți. Diferența între ele este dată numai de *lectura* inițiatului, de capacitatea lui de a alege să descifreze acea poveste care, oricât de incredibilă ar părea, se **potrivește** celui care a solicitat-o. Personajele lui Calvino nu par să aibă consistență materială (materialitatea este complementarul spiritului cu care formează unitatea care trimite la unitatea originară), trăsături de identificare ca unicate: cavalerul, alchimistul, nevasta, jefuitorul, nerecunoscătorul, războinicul etc. Tiparele medievale devin universale, emancipându-se din social în miturile literare ca Orlando, Don Juan sau Faust, ca apoi să aspire la sensurile adânci ale existenței umane, patronate de cele două forțe dialectice: dragoste și ura.

Statul narativ s-a schimbat odată cu încercarea lui Calvino de a o supune schemelor ezoterice: *l'histoire* nu mai este o succesiune de evenimente fictive sau nu, ci o dispunere în hexagrame repetate care, fiecare în sine, își conține povestea (*recit*), dar, în același timp, sunt secvențe micronarative într-o compoziție care poate fi citită urmând atât axele sus-jos, stânga-dreapta, cât și diagonalele respective. Deși, aparent, imaginea de pe cartea de tarot pare să fi generat textul și să ocupe locul instanței privilegiate a naratorului omniscient, se probează – prin punerea în șirul de imagini care devine coerent prin lectura ghicitorului – existența unei puteri metafizice care dictează ordinea unei scriituri prime (tarotul) care trebuie elucidată prin discursul celui de-al doilea narator, ghicitorul sau, mai bine zis, hermeneutul, primul cititor al tarotului, însă, înaintea noastră.

Această punere în pagină a imaginii și a textului nu reprezintă un dialog între cele două, o juxtapunere cu rol potențator de sens; romanul, în noua sa formulă, surprinde „muțenia” – așa cum afirmă Giorgio Beritone în monografia sa dedicată lui Italo Calvino *Il Castello della scrittura* – ca semn al indicibilului, al imposibilității de realizare a dialogului în desișul pădurii care invadează castelul și taverna, singurele redute

în care discursul este sigur, chiar dacă nu împărtășit. Probabil că un alt argument în acest sens ar veni dinspre tradiția esoterică, etimologia termenului *esoteric* trimitând la păstrarea secretului, deci la neîmpărtășirea lui. Și cea de-a doua accepție a termenului¹: „tip de cunoaștere *centrală* a unui loc spiritual de atins în urma parcurgerii căilor sau a tehnicilor apropiate” conotează tăcerea prin desfășurarea traseului spiritual, de această dată sprijinit de practica tarotului. *Povestea alchimistului care și-a vândut sufletul* continuă pe cea dinaintea ei adăugând alte două cărți alături deja întinse de/pentru cavaler: conectorii narativi au fost substituiți de un gest tăcut: extragerea din pachet a unei cărți și așezarea ei, în văzul tuturor celor prezenți, așezare mult mai *grăitoare* decât cuvintele care ar fi putut să-i îngrădească semnificația. Paradoxal, textul romanului notează ceea ce nu se spune, în ciuda dialogurilor care nu sunt anunțate de verbele zicerii, ci de o paradă a verbelor modale care preced verbe specializate în discursul profetic. În tentativa de a fixa sensul imaginilor acest narator ghicitor înscrie în arhitectura tarotului toate celelalte texte care rămân nepovestite, dar a căror iminență este vădită de îndată ce toate presupuzițiile exprimate se referă direct la ele, la actualizarea lor: „Cărțile romanului pe care nu l-am scris...”²

În capitolul *Iată că și eu încerc să-mi spun povestea*, Calvino, care se arătase captivat de jocul esoteric în care textul este doar un suport *material*, răstoarnă eșafodajul narativ afirmând că același lucru l-ar putea face urmărind tablourile dintr-un muzeu. O altă serie de echivalențe culturale urmează: Sf. Ieronim este *Sihastrul* din tarot, Sf. Gheorghe este *Cavaelerul*. Traseul este *ekphrastic* (transpunerea literară a picturii) și trădează caracterul *ekphrastic* al întregii literaturi pentru că autorul se află „în mijlocul unei încăperi cu figuri ce se oferă privirii toate laolaltă”.³

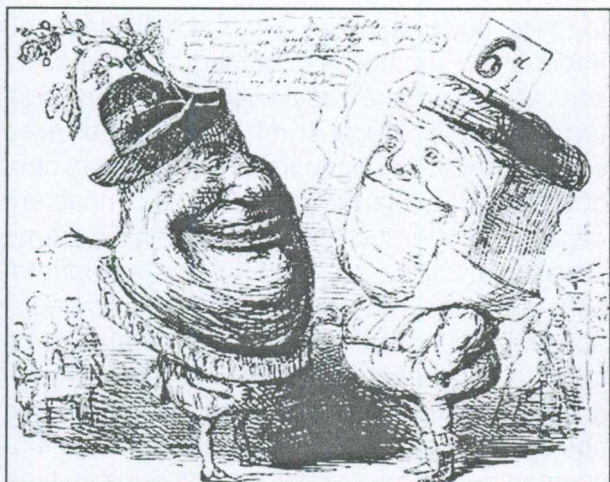
Literatura este pentru Calvino o știință esoterică, deci o cale de acces la același set de sensuri cărora li se schimbă materialitatea și, tocmai de aceea, scriitorul trebuie să le descifreze indiferent de concretețea pe care o îmbracă.

I. M.

¹ Faivre, Antoine, *Ezoterismul, Paideia, București. 2001, p. 18.*

² Calvino, Italo, *Castelul destinelor încrucișate, Polirom, Iași-București, 2002, p. 136.*

³ *Op.cit., p. 146.*



Revista Punch — „Pâinea și cartoful”

Problema irlandeză

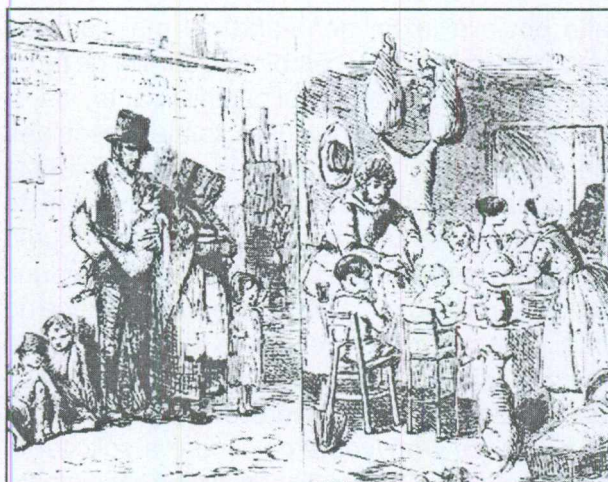
Irlandezul imaginar - Andrei Oișteanu își începe capitolul II din *Mythos și Logos* cu un citat din Sartre: „Nu caracterul evreului creează antisemitismul, ci mai degrabă, antisemitismul creează caracterul evreului.” Dacă înlocuim *evreul* cu *irlandezul* și *antisemitismul* cu *atitudinea irlandofobă* a englezilor, afirmația rămâne valabilă.

Cu alte cuvinte, irlandezul „imaginar”, pe modelul evreului „imaginar”, este constituit din legende, stereotipii, fobii și prejudecăți, ceea ce evidențiază mai puțin trăsăturile irlandezului și mai mult pe ale celui din perspectiva căruia se face caracterizarea, în cazul de față, pe cele ale englezului.

Clișeele care-i prezentau pe irlandezi din punctul de vedere al britanicilor, așa cum apar ele la Foster în *Modern Ireland*, variază de la „romantic” și „exotic”, în cel mai bun caz, până la, „leneș”, „primitiv”, „sălbatic” și „războinic”, în cel mai rău caz.

Stereotipii și desene - O modalitate importantă prin care se perpetuează aceste stereotipii, și implicit, se legitimează superioritatea unui grup asupra altuia este caricatura sau desenul din presă. Aceste desene au un rol social fundamental, în sensul că, după cum afirma Gombrich, deși nu produc vătămări corporale, rănesc poziția celui vizat în cadrul societății și a convențiilor socio-culturale.

Punch, revista britanică de satiră și umor, înființată în 1841, cultiva acest gen de desen. Exemple ilustrative în acest sens sunt desenele „Consolation for the Million - The Loaf and The Potato” și „Here and There; or, Emigration a Remedy”, imagini apărute în numere din secolul al-XIX-lea, pe tema foametei din Irlanda și a consecințelor acesteia dintre anii 1845-1851. Atitudinea *Punch*, prin imagini și texte, este mai mult decât satirică, chiar ostilă,



Revista Punch — „Aici și acolo”

privind sărăcia și foametea ca pe o consecință a nepăsării și proastei administrări a irlandezilor.

Foametea din Irlanda (1845-1851) - Ce s-a întâmplat în Irlanda în această perioadă? În jurul anului 1840, trei milioane de oameni — populație rurală — depindeau exclusiv de recolta de cartofi. Între 1845 și 1851 aceste recolte sunt compromise. Urmările sunt extrem de grave: un milion de decedați și un milion de emigranți.

Cum a reacționat Marea Britanie, având în vedere faptul că Irlanda era în acea perioadă parte din Regatul Unit al Marii Britanii? Exact cum o ilustrează *Punch*. Marea Britanie fie nu a alocat suficiente fonduri, fie nu le-a alocat la timp, astfel încât nu au fost de nici un ajutor. Diversele programe, „alimente contra servicii” („relief works”) și „supă săracilor” („soup kitchen”) au fost puse-n aplicare târziu, întrerupte repede ori demarate inefficient.

Pâinea englezească vs. Cartoful irlandez - „Consolation for the Million - The Loaf and The Potato”, celebrând ieftinirea pâinii englezești și presupusa însănătoșire a cartofului în Irlanda, reprezintă o alternativă cât se poate de cinică pentru milionul de decedați sau de emigranți, victime ale foametei. Dialogul dintre cele două personaje, marcat prin texte în „baloane” (cartoful neagă orice afecțiune, iar pâinea consideră tragedia drept un zvon), subliniază atitudinea umilă a Irlandei și indiferența și ignoranța Marii Britanii.

Desenul satiric funcționează pe baza unui sistem dual, maniheist: Irlanda vs. Marea Britanie simbolizate prin The Potato vs. The Loaf. *Punch* este evident de partea britanicilor. Receptorul contemporan e liber să aleagă în ce tabără se situează, în cadrul aceleași dihotomii.

În „Here and There; or, Emigration a Remedy” dihotomia este internă dar mult mai explicită. Pe sistemul „soluția miraculoasă: înainte și după”, des

folosită în prezent în reclamele din mass-media, apar în desen "aici": familia irlandeză, numeroasă, pauperă și fără locuință în propria țară și "acolo": aceeași familie, după ce a emigrat, însă de data asta, prosperă și fericită (de remarcat, cazmaua - simbol al muncii și al bunăstării sau / și ironie vizând "Ienea" irlandeză). Cu cinism și condescendență, se sugerează că unica soluție la "problema irlandeză" este emigrarea.

Un icon istoric; texte și contexte - Ca o alternativă la satira din *Punch*, apar imaginile reflectând aceeași temă din *Illustrated London News*, o altă revistă britanică apărută în secolul al XIX-lea. Atitudinea este, de data asta, simpatetică; sunt evitate stereotipurile de reprezentare a irlandezilor în revistele englezești. Există chiar o denunțare a responsabilității autorităților britanice în ceea ce privește situația economică din Irlanda din 1845-1851.

Astfel, desenul "Searching for Potatoes in a Stubble Field" din *Illustrated London News* (mama și copiii cautând cartofi pe câmp, al cărui mesaj este de a sensibiliza receptorul, s-a configurat drept un icon pentru tragedia irlandeză din secolul al XIX-lea. În istoriile Irlandei, textul despre foametea din 1845-1851, apare însoțit de obicei de acest desen.

Imaginea tip funcționează însă ca un icon pentru receptorul avizat. Lectorul contemporan trebuie să fie în cunoștință de cauză cu privire la contextul socio-istoric pentru a decodifica imaginile din revistă. Textul care însoțește desenele clarifică într-o anumită măsură contextul, dar nu suficient încât să ne putem lipsi de alte surse de informare (ziare, istorii, literatură, etc.). Desenele din *Punch* și *Illustrated London News* reprezintă un tip de imagine care nu funcționează bine singură, având nevoie de texte care să aducă lămuriri suplimentare.

Imagini simpliste? - Desenele din *Punch* și *Illustrated London News* fac lumină într-o anumită direcție, după cum afirma Gombrich despre caricaturi, adică, prezintă vizual, într-o manieră simplificată probleme complicate. Astfel, pe de o parte, se reconfirmă prejudecățile legate de irlandezi și egourile gonflate ale britanicilor. Pe de altă parte, se încearcă defularea impulsurilor ostile prin varianta tratării à la légère.

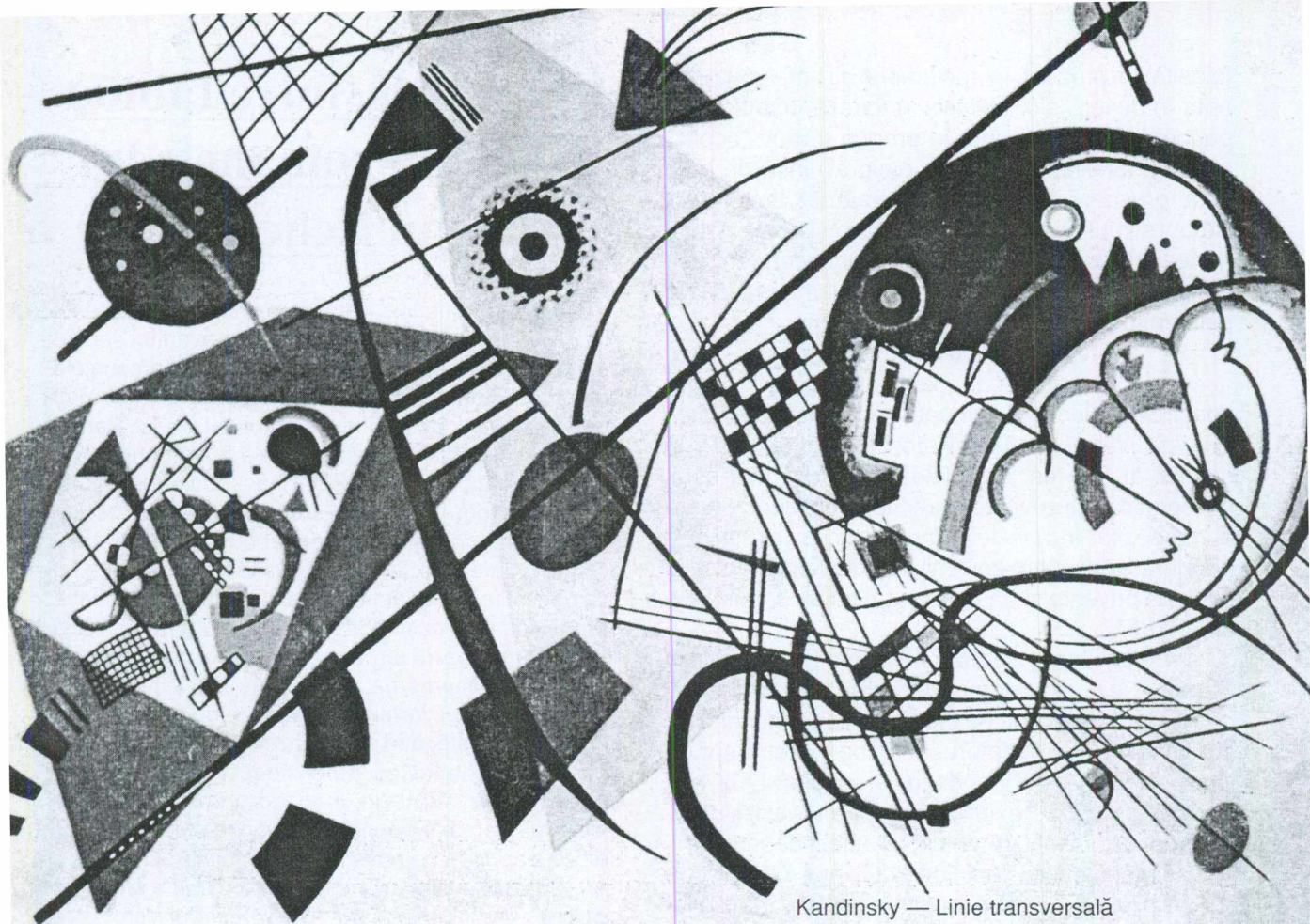
Nicoleta Stanca

Ekphrasis, între tablou și film în romanele lui Jean Echenoz

Jean Echenoz¹ este un scriitor ce redefinește formula romanului polițist, de aventuri sau de călătorie. Intriga, întotdeauna complicată, personajele numeroase, naratorul impersonal tip Dashiell Hammett sunt însă doar capcane întinse cititorului credul. Pentru că, deși respectă aparent rețeta, Jean Echenoz o destabilizează printr-o retorică subtilă. Situațiile cunoscute din formulele romanului de consum/divertisment sunt permanent puse sub semnul întrebării de câte un amănunt neverosimil sau ironic. Acesta nu distruge intriga, ci doar adaugă o răsturnare de situație într-un moment neașteptat și la un nivel imprevizibil, cel retoric. Pentru că în literatura de consum, care mizează tocmai pe răsturnarea de situație ce alimentează peripețiile eroului, formulele învechite nu mai surprind pe nimeni. Or, alegând să inoveze în domeniul retoricii și al amănuntului aparent neesențial, Echenoz împropătează, într-un mod surprinzător, aceste stereotipii literare. Rezultatul este un roman ludic, ușor de citit, dar dificil de prins într-o formulă precisă².

Spre exemplu, în primul său roman, *Le Méridien de Greenwich*³ (*Meridianul din Greenwich*), un cercetător dispăre cu planurile unei mașini ce ar revoluționa lumea și cu fiica patronului pentru care lucra, George Haas. Dornic să-și recupereze atât planurile cât și fiica, patronul apelează la un detectiv-ucigaș (Russel), cărui îi cere să-l omoare pe cercetătorul hoț. O intrigă clasică, observă Russel. Însă, amănunt neașteptat, detectivul-ucigaș este orb. Mai mult decât atât, pentru a-l convinge pe patron de valoarea sa în ale crimei, Russel îi prezintă filmul ultimei sale crime; deci, ochiul camerei de luat vederi înlocuiește propria sa privire, absentă. Privirea, ochiul, camera de luat vederi sau aparatul de fotografiat ocupă de altfel un loc important în romanele lui Echenoz, construite ca o sumă de "tablouri"; statice sau în acțiune, care plasează cititorul în poziția unui spectator de film. De altfel, mare admirator al artei filmului, Jean Echenoz face dese aluzii la personaje, scene sau detalii din diverse filme; Christine Jérusalem distinge două tipuri de referințe la cea de-a șaptea artă: pe de o parte cele care se referă la opera unui cineast anume și, pe de altă parte, cele care, fără a trimite la un actor sau la un film precis, folosesc un metalimbaj cinematografic, "transformând peisajul în decor și personajele în actori"⁴.

Un "personaj" esențial al romanelor sale este Parisul, în care arhitectura joacă rolul central. Privirea naratorului și a personajelor sale înregistrează și descriu orașul, care mai mult decât un spațiu al acțiunii sau un decor, devine o emblema, o entitate în sine. În ultimul său roman, *Au Piano*⁵ (*La pian*), personajul central este un pianist de succes, Max, obsedat de imaginea unei



Kandinsky — Linie transversală

femei pe care o iubise de la distanță în studenție, Rose. Neîncercător în propria sa persoană, pianistul nu îndrăznise să o abordeze pe frumoasa sa colegă pentru a afla, după terminarea studiilor, că Rose era îndrăgostită de el. Dar Max ia cunoștință prea târziu că iubirea lui

fără speranță era împărtășită, Rose dispare și în următorii treizeci de ani Max o va căuta fără speranță, părăndu-i-se mereu că o vede în metrou sau pe străzi.

La mijlocul romanului pianistul este ucis, iar în lumea de dincolo se trezește într-un fel de clinică de lux unde personalul, deloc îngeresc, este alcătuit din foste staruri ale ecranului, Doris Day și Dean Martin. Clinica-Purgatoriu nu este însă decât un loc de trecere spre două destinații distincte: un mare parc, spațiu natural ideal, și *La Section Urbaine* (Secția Urbană). Astfel pianistul va afla că aceasta nu este decât lumea din care plecase. Așa încât Max își va continua căutările prin Parisul cunoscut până când, în final, o găsește pe Rose. Dar, chiar în momentul în care o abordează fericit, apare unul din "îngeri", care îi spune lui Max că Rose trebuie să se întoarcă în Paradisul-parc, de unde evadase: „Vedeți, cam asta e cu secțiunea urbană. E ceea ce voi ceilalți numiți infern, oarecum.”⁶

Parisul apare în acest roman ca un spațiu labirintic, fără centru, unde eroul angoasat își plimbă privirea peste chipurile și siluetele femeilor, peste peisaje și clădiri, fără a putea găsi ceea ce caută. Lumea se reduce la ceea ce se vede, la imagine, iar imaginea este

favorizează net *mimesisul* în dauna *diegesisului*, iar tehnica se apropie de cea a lui Hemingway. Femeile care apar în *Au piano* sunt toate reprezentări vizuale fără conținut și singura aventură a eroului va fi cu Doris Day, starleta devenită "înger", în Purgatoriu. Întâlnirea dintre Max și femeile sale nu se produce decât la nivel vizual, el pare a fi redus la un ochi ce înregistrează lumea fără a putea intra în contact cu ea.

Tehnicile cinematografice nu sunt singurele elemente vizuale din romanele lui Echenoz.

Le Méridien de Greenwich (*Meridianul de Greenwich*) de exemplu, se deschide cu un "tablou"-capcană: „Tabloul reprezintă un bărbat și o femeie, pe fundalul unui peisaj haotic. Bărbatul poartă haine bleumarin și cizme de cauciuc verde. Femeia e îmbrăcată cu o rochie albă, un pic neașteptată în acest ambient preistoric. Ne închipuim cu ușurință, privind această femeie, că un fir aurit ar putea să-i încingă talia, și păsări, chiar flori, zburând fără noimă, intemporal, în jurul ei, ea ar putea, ar putea să capete alura unei alegorii, a nu știu ce.”⁷ După această punere în scenă ce imită întocmai descrierea unui tablou, ba chiar se sugerează o posibilă interpretare alegorică, ironizată însă ("o alegorie a nu se știe ce"), personajele capătă nume, iar spațiul care le înconjoară individualitate. Comentariul narativ trece apoi într-un alt registru, în care pare a fi realizat din perspectiva cititorului: „Să întreprindem descrierea acestei imagini, inițial fixe, să

riscăm expunerea sau presupunerea detaliilor ei, a sonorității și a vitezei acestor detalii, a mirosului lor eventual, a gustului, a consistenței și a altor attribute, și toate acestea trezesc o bănuială. Să putem să ne atașăm astfel de acest tablou, și va plana o îndoială asupra realității sale însăși ca tablou. El nu poate fi decât o metaforă, dar și obiectul unei istorii oarecare, centrul, suportul sau pretextul, poate, al unei povestiri»⁸. O bănuială poate apărea, afirmă naratorul, că acest ekphrasis⁹ (figură retorică ce se definește ca inserare într-un text literar a descrierii unei opere de artă plastică) nu este real, că nu este poate decât o metaforă sau pretextul unei narațiuni. Abia după ce induce cititorului acest dubiu, naratorul va lăsa personajele să se miște și să vorbească, iar tabloul se va transforma într-o scenă petrecută pe malul mării, în apropierea unui spațiu straniu, care desparte o zi de alta și care se numește *le méridien de Greenwich*. Însă acest incipit este unul fals, scena se întrerupe brusc, locul tabloului în mișcare este luat de un ecran alb. «Deci, nici vorbă de roman: un film era»¹⁰. La fel ca la Diderot în *Jacques Fatalistul*, Echenoz se amuză să inducă cititorul în eroare cu un fals început de roman care nu este altceva decât un film văzut de unul dintre personaje.

A tunci când un scriitor introduce în curgerea narațiunii paranteza care este ekphrasis-ul, adică descrierea unui tablou, el cere cititorului să imagineze un spațiu plastic, static prin natura sa, și să înlocuiască descrierea unei realități cu descrierea unei imagini. Echenoz redefinește ludic conceptul de ekphrasis prin modul în care leagă tabloul de film. În *Le Méridien de Greenwich* (*Meridianul de la Greenwich*),

ekphrasis nu este decât un plan fix, adică o fotografie selectată din desfășurarea unei suite. Falsului început de roman îi corespunde un pseudo-ekphrasis. De altfel, romanele lui Echenoz abundă în tehnici de inducere în eroare a cititorului. Această ironie subtilă se adresează și introducerii în spațiu din romanul realist, concepută ca o intrare într-un tablou, în care timpul este suspendat. Prin modul în care redefinește conceptul de ekphrasis, văzându-l ca pe o fotografie sau un plan fix, Echenoz atrage atenția că această figură retorică are la bază *lectura unei imagini*. Pentru că rareori scriitorul care folosește citatul plastic introduce în text chiar tabloul la care se referă, de cele mai multe ori înlocuindu-l printr-o descriere. Or, prin chiar traducerea imaginii în cuvânt, „acțiunea” împietrită în imagine începe să curgă, să se desfășoare, profitând de faptul că verbul, odată scris, trimite la un timp și la un mod specific și definit. Sau, altfel spus, prin ekphrasis, scriitorul transformă tabloul în film.

Alexandra Vrânceanu

¹ Premiul Médicis în 1983 pentru *Cherokee*, Editions de Minuit, 1983 și premiul Goncourt în 1999 pentru *Je m'en vais*, Paris, Editions de Minuit, 1999; ² Bruno Blanckeman, *Les récits indécidables*, Jean Echenoz, Hervé Guibert, Pascal Quignard, Septentrion, 2000; ³ *Le Méridien de Greenwich*, Paris, Les Editions de Minuit, 1979; ⁴ Christine Jérusalem, « Jean Echenoz de Gloire à Victoire, du technicolor au noir et blanc, des *Grandes Blondes à Un an* », în *Littérature et cinéma, Écrire l'image, sous la responsabilité de Jean Bernard Vray, Publications de l'Université de Saint Etienne*, 1999; ⁵ *Au Piano*, Paris, Les Editions de Minuit, 2003; ⁶ *Au piano*, p.222; ⁷ *Le méridien de Greenwich*, p.4; ⁸ *Ibidem*, p.6-7; ⁹ figură retorică ce se definește ca inserare într-un text literar a descrierii unei opere de artă plastică. Vezi Dan Grigorescu, „Povestea artelor surori”, București, Ed. Atos, 2001; James Hefferman, „Museum of Words. The Poetics of Ekphrasis from Homer to Ashbery”, Chicago, University of Chicago Press, 1993; ¹⁰ *Le méridien de Greenwich*, p.13

ovidiana

Arta de a iubi (Ars amandi) (versurile 1-166)

Dacă vreunul din voi a dragostei artă nu știe,
Citească-mă-ndată și-apoi iubi-va cu măiestrie.
Prin artă se pun în mișcare corăbiile iuți ca-n povești,
Și-ușoarele care, prin artă iubirea poți s-o strunești.
Mână a lui care-n război Automedon atât de dibaci,
Iar pe corabia „Argo” Tiphys era mândrul cârmaci.
Copilului fraged Venera mă dete drept învățător,
De-acum eu voi fi vizitiu, cârmaci pentru-aprinsul
Amor.

Din fire-i sălbatic acesta și-adesea-ncăpățânat,
E însă copil, are vârsta când poate fi lesne-ndreptat.
Și Chiron cu sunetul lirei de mic l-a deprins pe Ahil
Și i-a înfrânt, tot prin artă, ndrăznește porniri de copil.
Acel care-ades pe dușmani și chiar pe-ai săi
i-a-ngrozit,

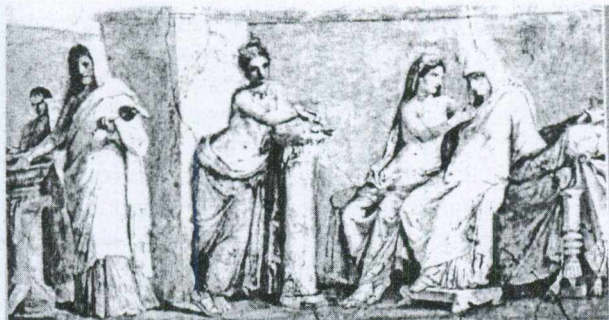
În fața bătrânului gârbov stătea totdeauna smerit.
Simți-va cândva pe-a sa piele chiar Hector mâna lui
grea,

Ce-acuma, făr' să crâcnească, spre lovituri o-ntindea
Oricând porunceă al său dascăl. Cum celui născut din
Peleu

Călăuzitor i-a fost Chiron, pentru Amor voi fi eu
Sortitul magistrul. E drept că-n suflet cruzime nutresc
Copiii-amândoi, însă-n vine le curge sânge zeiesc.
Își pleacă năprasnicul taur și el grumazul sub jug,
Iar falnicii cai sunt struniți de forța zăbalei când fug.
Și mie mi se va supune Cupido, chiar de-mi va răni
Tot pieptul cu arcu-i și-asupră-mi aprinse făclii va
zvârli.

Darăcu cât mai amarnic m-a străpuns și m-a pârjolit,
Pentru rana ce mi-a făcut-o mă voi răzbuna mai
cumplit.

Nu vreau să mint, o, Apollo, că harul acesta mi-ai dat,
Nici că de-un glas din văzduh mă simt acum inspirat.
Nici Clio cu ceata-i de muze nu mi-au ieșit mie-n cale,
Pe ele zăritu-le-a, Ascra, un cioban prin văile tale.



Frescă — „Nunta Aldobrandină”

Doar viața mi-nspiră poemul. Tu, cititor, te supune
Unui poet încercat! Acum adevăruri voi spune.
Mamă-a iubirii, degrabă alături de mine să stai
Pentru-nceputuri! Departe de-aici tu, sfielnic alai
De panglicuțe înguste și rochii lungi ce-nveliți
Pulpele până la mijloc! Eu pentru voi, ce iubiți
Fără opreliști cânta-voi, voi descrie mici viclenii
În dragoste, însă poemul fără vreo vină va fi.
Tu, ce-n armata Venerei doar un recrut acum ești,
Caut-o-ntâi pe aceea pe care vrei s-o iubești.
Cu rugăminți cucerește-o apoi și nu pregeta
Să faci ce-ți stă în putință să dureze dragostea ta.
Iată subiectul, arena pe care va alerga carul meu
Cu-a sale roți, iată ținta spre care mă-ndrept tot
mereu.

Cât poți în voie să zburzi pretutindeni, cu frâiele line,
Alege-ți iubita și spune-i: „Te îndrăgesc doar pe tine!”
Nu aștepta ca din cer să-ți pice prielnica fată!
O vei găsi aruncând în jurul tău ochii roată.
Unde să-ntindă rețele pentru cerbi vânătorii știu bine,
Unde se-adună mistreții fioroși prin văile-alpine.
Tufişuri știu păsărilor, iar pescarul bun nimerește
Cu-al lui cârlig chiar în balta în care-noată mult pește.
La fel și tu, care cauți o iubire îndelungată,
Află întâi în ce locuri fetele-adezea se-arată.
Nu o să-ți cer ca departe pe mare cu pânze s-ajungi
Să le găsești, nici să bați pentru ele drumuri prea
lungi.

Luat-o-a Perseu pe-Andromeda tocmai din ținut indian,
Iar o grecoaică-i răpită de un bărbat frigan.
Dar ție atâtea frumoase în cale Roma-ți va scoate,
De o să zici că din lume s-au strâns frumusețile toate.
Câte-n ținutul Gargarei spice de grâu cresc în soare,
Câți struguri se coc în Methymna, câți pești înoată în
mare

Și câte păsări se-ascund în frunziș, pe cer câte stele
Se-aprind, vei găsi și în Roma atâtea fete, căci ele
Sunt ocrotite de Venus, ce-aicea sălașul își are,
Într-ale fiului ziduri. De-ți place-o copilă în floare,
În anii de creștere încă, o să-ți apară îndată
Cea potrivită; de-ți place mai mult o tânără fată,
Mii vei cunoaște și-atunci n-o să mai știi să poți spune:
„Asta-i a mea!”; de vrei una plină de înțelepciune
Și mai matură, fii sigur, mai multe ieși-ți-vor în cale.
Dorința spre-a împlini-o curând, tu plimbă-te-agale



Pe sub răcorosul portic pompeian, pe când soarele-a
atins

Spinarea temutului leu din Nemeea, de

Hercule-nvins;

Plimbă-te și pe sub bolta de marmură, adăugată
La cea a fiului ei de-o mamă îndurerată.

Să n-ocolești nici porticul cu vechi legende pictat;
Numele Liviei poartă, al celei ce l-a înălțat.

Să vezi și cum sângeroase Danaide pus-au la cale
Moartea sârmanilor veri, cum tatăl lor, plin de jale,
Stă cu sabia scoasă. Tinere, nu-l ocoli

Nici pe Adonis cel plâns de Venera, nici acea zi
Pe care iudeii-o cinstesc. Să mergi și la templul divin
Memfitio, ce-i consacrat junincii-mbrăcate în in.

De multe Isis e-n stare, căci a fost ea însăși iubită
De Joe. Cine ar crede că și Piața e potrivită

Pentru dragoste? În gălăgiosul For s-a aprins deseori

Flacăra ei. Lângă templul lui Venus simțit-a fiori
Și lângă fântâna lui Appius, cu țâșnitoarele-i ape,
Chiar făcătorul de legi. N-a putut de iubire să scape
Cel ce pe alții-i scăpa de nedreptăți. Graiu-i pierde
Chiar celui meșter la vorbă, ce, cufundat în tăcere,
Vede cum propriu-i proces are acum de pledat.

Venera-și râde de el din templul învecinat,
Căci cel ce fuse patron acum e doar un client.

Dar tu, vânătorule,-n teatre să fii totdeauna prezent.

Acestea sunt potrivite pentru dorințele tale,
Acolo fata râvnită îți va ieși lesne-n cale.

Îți va ieși și glumeața, și cea pe care ai vrea
O clipă doar s-o atingi, și alta ce ți-ar plăcea

În brațe s-o strângi îndelung. Precum un șir nesfârșit
De furnici cu boabe în gură aleargă, cu mersul zorit,
Sau precum harnice-albine prin lunci și pășuni trec în
zbor,

Adunându-și mierea din flori, din frunze de cimbrisor,
Astfel la teatru se-adună doar dichisite femei.

Atât de multe-s acolo, de nu știi pe care o vrei.

Vin să primească și vin chiar ele să fie-admirate;
Aici chiar fecioara sfioasă își pierde a ei puritate.

Romul, primejdia-n teatru venit-a întâi de la tine,
Pe când ostașii-ți holtei răpit-au fecioare sabine.

În nici un teatru atunci cortina nu se lăsa,

Nici cu șofran parfumat estrada nu se stropea.

Acolo se așezau doar ramuri verzi, rourate,

Luate din codri. Atunci teatrul cerea simplitate.

Pe trepte făcute din brazde de lut stătea asprul popor

Episcopii

Un capitol al literaturii străromâne din Scythia Minor, component al *Școlii literare de la Tomis*, este alcătuit, de asemenea, de scrierile realizate în spațiul danubiano-pontic de către o serie de episcopi din anticul Tomis. Ca unii care vorbeau și scriau latinește, aceștia au avut, înainte de orice, mari merite în planul creștinismului. Împreună cu monahii și mănăstirile dintre Dunăre și Mare, episcopii de la Tomis au contribuit, prin activitatea lor, la apariția și întărirea ecumenismului în Dobrogea, la începutul primului mileniu și, prin aceasta, la consolidarea spiritualității creștine în general. Totodată, într-o perioadă de confuzii, ei au avut meritul că au apărut ortodoxia de felurite erezii, asigurând puritatea acesteia, și, în alt plan, au sprijinit populația băștinașă în timpul invaziilor. Depinzând ierarhic direct de Bizanț, acești episcopi au fost factori importanți în acel timp prin care au fost întreținute și întărite relațiile culturale dintre Tomis și Constantinopol, capitala imperiului. Aflați în relații cu personalități religioase de vază, ei erau membri ai sinodului arhiepiscopiei constantinopolitane, au participat, unii dintre ei, la sinoadele ecumenice din secolele al IV-lea și al V-lea și erau la curent cu scrierile patristice de până atunci.

Toți acești prelați — „*învățații, blânzii, dar și dârzii episcopi de Tomis*”, cum i-a caracterizat I.C. Coman, în *Scriitori bisericești...*, ed. cit., p.8, au fost și oameni de condei, contribuind la apariția a ceea ce numim în vremea noastră *Școala literară de la Tomis*. Este drept că, din ceea ce se știe până azi, scrierile lor au fost mai reduse la număr, prin comparație cu ceea ce au realizat călugării și, cu unele excepții, nu ne sunt decât parțial sau prin aluzii cunoscute, dar ele nu ne par mai puțin semnificative, dimpotrivă, câteva sunt excepționale.

Bretanion

Șirul lung de episcopi înregistrați la Tomis în prima jumătate a mileniului I și care ne interesează l-a deschis *Bretanion (Vetranion)* — sec. IV, de altfel și cel dintâi, în ordine cronologică, dintre cei care au avut preocupări literare și au stat pe scaunul episcopal tomitan. Capadochian de origine și cunoscut apropiat al Sfântului Vasile cel Mare, după unii, dar mai degrabă om al locului, cum crede M. Diaconescu, Bretanion a fost un mare apărător al creștinătății în această parte a lumii. De numele și persoana lui se leagă un episod conflictual de senzație în epocă, în care a fost implicat împăratul roman Valens, care, trecând prin Tomis, cu

Și doar cu crengi și cu frunze și-mpodobeau capul lor.
Bărbații privesc înapoi, ochind fiecare, cu jind,
Fata dorită și patimi nespuse în inimi s-aprind.
Și-n timp ce un dansator de trei ori cu piciorul lui bate
Pământul, în sunete line, din flaut etrusc strecurate,
Iată, atunci de la rege porni semnalul-așteptat.
Chiote de bucurie scoțând, flăcării îndat'
Sar în picioare, cuprind fecioarele-n brațele lor.
Cum, speriate de vulturi, țâșnesc porumbețele-n zbor,
Cum mielușica plâpândă fuge de-a' lupului gheare,
Așa fug, pline de spaimă, fecioarele tremurătoare,
În fața atâtor bărbați asupra lor năpustiți.
Sângele tot le fugise din trup, din obrații pieriți.
La fel de înspăimântate, fiecare altfel se-arată:
Una părul și-l smulge, alta stă-n loc, nemișcată,
Cu minți rătăcite, o alta de durere-și pierde-al său grai,
Una zadarnic își strigă mama,-alta spune doar: „Vai!”
Una-i ca stana de piatră, alta fuge, stă alta pe loc.
Scăpare nu au, căci flăcării îndată le prind de mijloc.
Ducându-și de-acolo, cu forța, prada lor nupțială,
Farmecul dulce-l sporește a fecioriei sfială.
Nevrând să-l urmeze vreuna, prea tare de

se-mpotrivește,

Bărbatu-o ridică la pieptu-i și astfel îi glăsuiește:
„De ce ochisorii îți plâng, privirea-i înlăcrimată?
Ce pentru mama ta este de-atâta timp al tău tată
Fi-voi și eu pentru tine. Romule, tu știi doar
Să-ți răspălești credincioșii ostași cu asemenea dar.
Dacă și mie îmi dai această răsplată, mereu
Voi fi un vrednic oștean”. Pe-atunci nu era deloc greu
Să-ntinzi capcane în teatru. Dar și acum au rămas
Teatrele primejdioase pentru femei. Al tău pas
Să-l porți și pe la circul în care se-ntrec iuții cai.
În forfoteala mulțimii multe plăceri poți să ai.
Nu e nevoie prin semne aici să-ți exprimi al tău gând,
Nici să-ți răspundă iubita în felul ei, din cap dând.
Nimeni nu te oprește aproape de ea tu să fii,
Brațul lipit de-al ei braț pe nesimțite să-l ții.
Atunci o să stea, vrând-nevrând, așa, de tine lipită,
Căci peste frânghia grea trecerea este oprită.
Intră în vorbă cu ea, poți spune-orice lucru banal:
Întreab-o cui aparțin armăsarii ce vin, cu ce cal
Ține mai mult și îndată de partea aceluia fii.
Iar când va trece alaiul cu chipuri de zei, parcă vii,
În fildeș cioplite, pe Venus s-o aplauzi fără oprire.
Dacă, așa cum se-ntâmplă, cade praf pe veșmântul

subțire

Al fetei, să-l scuturi atunci cu palma ta grijulie.
Chiar de n-ar fi nici un fir, să-l scuturi, fără să fie.
Orice prilej nimerit e ca să-ți arăți al tău zel.
De-i desfăcută tunica-i și-atârână pe jos, tu, la fel,
Cu grijă strânge-o, ridic-o din colbul murdar, căci
curând

Răsplata primi-vei din plin, pulpele fetei văzând.

Transpunere în românește de
Ștefan Cucu

ocazia expediției contra goților de la Nordul Dunării, a vrut să-l determine să treacă la arieni. Petrecut prin anii 368-369, faptul este astfel relatat de istoricul Sozonem: „Și până în ziua de azi stăpânește acolo vechiul obicei ca bisericile întregului neam să aibă un singur episcop. În timpul acela le oblăduia Brettanion și împăratul Valens a venit în Tomis. Intrând în biserică și îndemnându-l, cum obișnuia el, să se unească cu cei din secta potrivnică, Brettanion a discutat cu mult curaj în fața stăpânitorului despre dogma de la sinodul din Niceea, apoi l-a părăsit și s-a dus în altă biserică, iar poporul l-a însoțit. Și se adunase aproape tot orașul spre a-l vedea pe împărat, bănuind că se va întâmpla ceva deosebit. Părăsind acolo, împreună cu cei din jurul său, Valens a îndurat cu greu această înfruntare. Și prinzându-l pe Brettanion, a poruncit să-l ducă în exil, iar nu mult după aceea a dat ordin să fie adus din nou (la locul său)... În acest chip Brettanion s-a arătat mai puternic decât zelul stăpânitorului: era de altfel un bărbat destoinic și renumit prin virtutea vieții sale, după cum mărturisesc și scriții înșiși” (Sozonem, *Istoria bisericească*, VI, p. 21, apud *Izvoarele istoriei României*, vol. II, București, 1970, p. 225).

Cuvinte măgulitoare la adresa lui a avut și un alt istoric al vremii, Theodoretos din Cyros, care scria că Bretanion „strălucea prin tot felul de virtuți și care conducea ca episcop orașele întregii Scythii (Theodoretos, *Istoria bisericească*, apud *Izvoarele istoriei României*, vol. II, București, 1970, p. 235).

Este de consemnat, de asemenea, și un alt episod semnificativ, de care se leagă o manifestare epistolară a acestui episcop tomitan, anume că atunci când, în 373-374, la solicitarea, expresă și scrisă, a Sfântului Vasile cel Mare, au fost trimise în Capadocia moaștele martirului Sava Gotul, Bretanion, ca episcop al Tomisului (unde fuseseră aduse aceste moaște prin intervenția guvernatorului de atunci al Scythiei Minor, Iunius Soranus) a fost în corespondență teologică cu episcopul Cezareei, Vasile cel Mare. Textul scrisorii lui Bretanion cu care acesta a însoțit moaștele martirului nu s-a păstrat, el poate fi dedus, totuși, din epistola de mulțumire a lui Vasile cel Mare, dar termenii elogioși folosiți acolo la adresa lui Bretanion și faptul în sine al realizării unui schimb de scrisori cu acest înalt ierarh sugerează îndeajuns importanța în epocă a episcopului din Tomis.

Unii specialiști (dr. N. Corneanu, Pr. Prof. N. Șerbănescu) înclină a atribui lui Bretanion și scrierea de limbă greacă, păstrată în întregime, *Pătımirea Sfântului Sava Gotul* (numită și *Scrisoarea Bisericii din Goția către Biserica din Capadocia*), apreciată pentru expresivitatea textului drept „o perlă a hagiografiei antice” (H. Delehage, *Saints de Thrace et de Moésie*, apud N. Vornicescu, *Primele scrieri patristice...*, ed. cit., p. 34).

Având în vedere contextul amintit — faptul că moaștele lui Sava au fost trimise lui Vasile cel Mare de

către Bretanion, care le-a însoțit de o scrisoare a sa, — și necunoscându-se altcineva care să fi avut atunci pregătirea intelectuală și aplicația cerută de o asemenea scriere, înclinăm și noi a considera că aceasta a fost realizată de Bretanion, la Tomis, după relatarea martorilor la eveniment (o expunere amănunțită a problemei se află la M. Diaconescu, *Istoria literaturii daco-romane*, ed. cit. p. 512-514). Dovadă a faptului că unității geografice a spațiului carpato-danubiano-pontic i-a corespuns mereu și o unitate de viață umană, spirituală, *Pătımirea Sfântului Sava Gotul*, document excepțional, care e cea dintâi scriere patristică elaborată în țara noastră, este în realitate o hagiografie realizată sub formă de scrisoare narând martiriul misionarului sub acest nume, înecat de goți pentru credința sa, în râul Buzău, în anul 372. Datând din anul 373, ea a fost alcătuită de Bretanion în baza, foarte probabil, a relatării unui mărtor ocular la eveniment (preotul Sansala), căci relatarea, efectuată la un an de la desfășurarea faptelor, are autenticitate.

În conținut, textul scrierii impresionează prin exemplaritatea morală a martirului, puterea credinței și sacrificiul de sine al acestuia, care a îndurat cu mare curaj chinurile groaznice dinaintea înecării.

Măsură elocventă, vibrantă a jertfelor Ortodoxismului în spațiul românesc, *Pătımirea Sfântului Sava Gotul* este o expunere cu certe calități. Autorul probează talent narativ prin modul aparte în care este prezentată desfășurarea evenimentului, accentul fiind pus exclusiv pe înregistrarea lanțului de fapte, prin valorificarea unui stil adecvat, sobru, sec, de proces verbal: „Văzând ei, deci, că pe trupul lui nu apărea nimic din cele ce-i făcuseră să sufere fără milă, luând o osie de căruță și punându-i-o pe umeri, i-au alungit mâinile, întinzându-i-le până la capătele osiei, și i-au legat, de asemenea, și picioarele pe o altă osie. În sfârșit, întins astfel pe cele două osii, l-au aruncat, lăsându-l să zacă pe spate la pământ, și nu l-au cruțat, chinuindu-l aproape toată noaptea” (*Actele martirice*, București, 1982, p. 322. Traducere de Pr. Prof. Ioan Rămureanu). În fragmentele portretistice, aplicația literară a lui Bretanion o demonstrează faptul că expresivitatea se realizează printr-o artă stilistică, fondată pe epitete morale: „Căci el era drept în credință, cucernic, gata spre toată ascultarea cea în dreptate, blând, simplu la cuvânt, dar nu în cunoștință, vorbind tuturor în chip pașnic despre adevăr, făcând să tacă pe idolatri, nesemețindu-se, ci purtându-se cum se cuvine celor smeriți, liniștit și nu grăbit la cuvânt, și foarte râvnitor spre tot lucrul bun” (*Actele martirice*, ed. cit., p. 320. Traducere Pr. Prof. Ioan Rămureanu).

Tradus în română și publicat întâia oară în anul 1836, textul acestei hagiografii a cunoscut până acum mai multe transpuneri.

Enache Puiu



Tudorel Urian

atitudini critice

Sensul revizuirii

Ne place sau nu, în decembrie 1989, în România, a avut loc o revoluție. Dacă în privința modului în care s-a făcut transferul de putere mai este încă loc de discuții contradictorii, nimeni nu poate să conteste schimbările radicale produse în structura politică și socială a statului român. Or, revoluția se definește prin schimbarea bruscă și radicală a structurii politice și sociale a unui stat, care se produce atunci când un grup se revoltă împotriva autorităților în funcție și preia puterea. Se știe, pe de altă parte, că orice revoluție aduce cu sine o punere în discuție a vechiului sistem de valori. De cele mai multe ori pentru a se delimita de predecesori, noii deținători ai puterii întorc pe dos vechiul sistem axiologic, transformând în alb ceea ce era negru și viceversa. Reverberațiile acestui mod de gândire „revoluționar” se fac simțite în toate unghiurile vieții sociale. Firește, literatura,

care este o componentă importantă (poate chiar determinantă) a spiritualității unei epoci, este una dintre primele candidate să-și redefinească valorile exemplare după fiecare mutație politică majoră. Așa s-a întâmplat după revoluția de la 1848 (este inutil să vorbim despre noua față a literaturii române și de rolul jucat de Titu Maiorescu, *spiritus rector* al *Junimii* în acest salt estetic) dar și *à rebours*, după 23 august 1944, prin abandonarea valorilor moderne din perioada interbelică și impunerea dogmelor antiestetice ale proletcultismului.

Revoluția din decembrie 1989 a schimbat complet regulile jocului în domeniul literaturii. În vremea comunismului literatura deținea, practic, monopolul funcției de divertisment (televiziunea, cu cele două ore zilnice despre isprăvile familiei Ceaușescu, mai degrabă nu exista, filmele cu activiști neaoși sau chinezi nu constituiau o tentație, spectacolele cu brigăzi artistice de agitație și rapsozi laureați ai Festivalului „Cântarea României” nu meritau deranjul) și era principala sursă de informație (din cărțile lui Marin Preda și Augustin Buzura se puteau afla mai multe despre mareașul Antonescu, despre rezistența

anticomunistă din anii '50 și despre primii ani ai colectivizării decât din cărțile de istorie, damful mizeriei cotidiene răzbătea mai ușor printre rândurile cărților de ficțiune decât în paginile de actualitate ale ziarelor sau în emisiunile informative ale posturilor de radio și televiziune). Astăzi lucrurile s-au schimbat fundamental. *Mass-media* și-au intrat în rosturi cu asupra de măsură, iar pe piața divertismentului concurența este mai acerbă ca niciodată. Literatura a devenit un produs, o marfă aflată la concurență cu toate celelalte. Într-o tranziție caracterizată de pauperizarea galopantă a cetățenilor și insecuritatea zilei de mâine, cărțile (tot mai scumpe) tind să devină obiecte de lux. Într-un climat de accentuată insecuritate socială sunt tot mai puțini cei care dispun de confortul interior necesar lecturii unei cărți cu pretenții. Cei mai mulți se mulțumesc să vegezeze în fața televizorului cu ochii în hipnoticul joc de lumini de pe ecran și cu gândurile aiurea.

Se impune azi revizuirea literaturii române scrise în perioada 1945-1990? Pe cine mai interesează acest lucru? În ciuda aparențelor, cea de-a doua întrebare nu este retorică. Este limpede că o astfel de dezbatere care ar fi putut inflama toată suflarea în deceniul nouă al secolului XX se adresează astăzi exclusiv specialiștilor. Utilitatea unei astfel de discuții trebuie căutată în primul rând în spațiul universitar. Revizuirea trebuie să confirme sau să infirme calitatea unor scriitori care și-au scris opera în regimul trecut de a fi canonici. Prin „scriitori canonici” înțeleg, pe urmele lui Harold Bloom, scriitorii „care influențează cultura noastră”, în ultimă instanță, scriitorii care sunt studiați în școală. În felul acesta privesc lucrurile, procesul de revizuire poate avea două finalități, relativ ușor de anticipat: unii scriitori își vor pierde, iar alții vor câștiga calitatea de a fi studiați în școală și de a ocupa un loc la vedere în tabelul mendeleevic al literaturii române. Nu este un secret pentru nimeni faptul că au existat în perioada comunistă scriitori obsecvioși, ale căror opere, corecte din punct de vedere politic, la data respectivă, au fost supraevaluate de istoriile literare oficiale. Nu trebuie trecut cu vederea nici faptul că, micile gesturi de frondă ale unora la adresa puterii, de toată stima din punct de vedere etic, au rămas în memoria unei părți a criticii drept mari realizări estetice, deși nimic nu (mai) justifică o asemenea reputație. Pe de altă parte, există scriitori care din cauza unor accidente biografice nu și-au putut publica operele în timpul regimului comunist. Mă refer în primul rând la scriitorii din diaspora (Mihail Villara, al cărui roman scris în anul 1946, *Frunzele nu mai sunt aceleași*,

a fost publicat în țară, dar a fost trecut repede la index, și Alexandru Vona - marile revelații literare ale anilor din urmă -, dar și scriitori care reușiseră să-și facă un nume în țară, însă ale căror opere au fost ținute sub oboroc de autoritățile comuniste - din lista nesfârșită nu pot lipsi Ionesco, Eliade, Cioran, Vintilă Horia, Ștefan Baciuc, Ioan Petru Culianu, Ion Ioanid, Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, Alexandru Ciorănescu, Dumitru Țepeneag, Paul Goma). În fine, au existat autori care au trăit în țară, au avut drept de semnătură, dar care, din varii motive, și-au ținut în sertar operele aflate pe contrasens cu direcțiile oficiale ale literaturii timpului (să amintesc doar de *Oameni și umbre*, proustianul roman al lui Alexandru George, scris în întunecații ani ai obsedantului deceniu). Operele tuturor acestor scriitori ignorați vreme de decenii de istoriile literare trebuie evaluate în contextul literar al epocii în care au fost produse, astfel încât ele să-și ocupe locul pe care îl merită în literatura română.

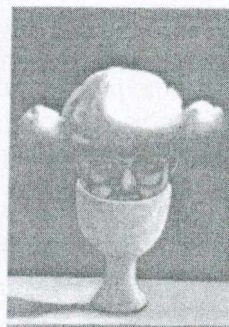
Revizuirea poate avea, așadar, o finalitatea pozitivă (recuperarea unor opere valoroase, excluse din bibliografii pe baza unor factori meta-literari) sau o finalitate negativă (eliminarea din canon a unor opere supraevaluate, pe baza altor factori meta-literari). Chiar dacă însuși cuvântul „revizuire” sugerează în mod discret varianta punitivă (unii se feresc să-l utilizeze, preferând mai calinele „revizitare” sau „reexaminare”), miza unui astfel de demers trebuie să cadă pe finalitatea pozitivă, pe intenția recuperatorie.

Greșesc cei care se apucă de revizuirea operei unui autor cu scopul declarat de a o demola. Scriitorii fără valoare nu se pot menține în mod artificial în fruntea ierarhiilor literare. Ei se automarginalizează, intră în mod natural într-o zonă periferică a interesului publicului, iar a-i pune în discuție nu înseamnă decât a-i resuscita, a-i readuce în centrul atenției pe perioada inevitabilelor polemici care însoțesc un astfel de demers. Fiecare critic are rivali dispuși să apere orice cauză de dragul polemicii. Or un scriitor mediocru devenit ținta unor comentarii contradictorii nu poate ieși decât cu un spor de popularitate și poate chiar de prestigiu dintr-o astfel de confruntare. Mulți dintre cei care poate nu au auzit niciodată de scriitorul în cauză se vor simți tentați să-i citească opera pentru a vedea care dintre critici are dreptate. În discuție vor intra, inevitabil, și alții, mai mult sau mai puțin chemați, ceea ce-l va aduce pe scriitorul în cauză într-un nemeritat prim-plan al interesului literar. La acest nivel al îndepărtării de interesul public a unor opere sau a unor părți devenite neconvenabile din opera unui scriitor cu adevărat eficient funcționează

Tatiana Slama-Cazacu

8 PATIMI

Nuvele „de sertar”



Un decameron senzorial

Volumul Tatiane Slama-Cazacu, *8 Patimi* (apărut la editura „Polirom” din Iași în 2002) conține opt nuvele „de

sertar”, scrise impecabil, una mai incitantă decât cealaltă, ce tratează fiecare câte o „patimă”, lesne reperabilă chiar din titlu. Personajele în jurul cărora se construiește acest regal ficțional sunt banale, unele chiar antipatice, și singurul lor element distinctiv este hipertrofierea unui organ senzorial sau a unei trăiri, ce-i face să semene, într-un fel, cu ceata grotescă de însoțitori ai lui Harap-Alb. Autoarea ne previne în *nota finală* că în fiecare dintre ele „concentrarea pe o idee, un sentiment, un complex senzorial, până la exacerbare” este înțeleasă ca „o pasiune, cu dublul sens, unul care include și imensa suferință a *patimii*” și că volumul a fost alcătuit într-o „dinamică ascendent tragică” ce tinde spre „*catharsis*-ul final, al binefacerii *visării*”. Împreună, toate aceste povești de dragoste și pătımire alcătuiesc o monografie, în opt timpi, a inserției umane în real prin senzorial („osândă asta e: să nu înregistrezi niciodată în sincronism perfect ritmul realității, să nu poți fi exact la curent cu ce se petrece în jurul tău”), cum nu știm să se mai fi construit în literatura română sau de aiurea. Acest inedit *decameron* oferă o paletă largă de trăiri omenești, la puterea unor simțuri hipertrofiate, pe care doar marii scriitori au îndrăznit să le exploreze și credem, de aceea, că acest volum reprezintă, cu adevărat, un eveniment editorial și punctul de plecare a numeroase dezbateri critice.

Doamnele. Într-o noapte, când negurile cântau *este nuvela dedicată auzului, cu toate meandrele sale reverberate în urechea prin definiție muzicală a lui Matei, critic muzical, cercetător folcloristic și compozitor surprins în procesul elaborării libretului unei opere. El s-a retras, împreună cu logodnica sa Oana, în vârful munților, la o cabană de lângă Babele, sperând că va scrie cu mai mult spor, dar*

doar autorevizuirile. În mod normal, când un scriitor își amputează cu propria mână anumite fragmente din operă, acele fragmente ar trebui date uitării. Spun „ar trebui” pentru că, în realitate nu se întâmplă deloc așa. Cazul Cioran este mai mult decât elocvent în acest sens. Scriitorul și-a autocenzurat fragmentele violent antisemite din *Schimbarea la față a României*. Or exact acele fragmente continuă să țină capul de afiș al dezbaterilor referitoare la opera lui Cioran. E drept, judecând cartea în contextul epocii în care a fost scrisă, acele texte - atât de jenante astăzi - nu pot fi omise. Pe de altă parte însă, republicând acum fragmentele - în pofida faptului că ele au fost renegate de chiar autorului lor - este posibil ca ele să furnizeze idei unor spirite (prea) înfierbântate. Ce-i de făcut? Cred că dl. Gabriel Liiceanu a procedat corect respectând dorința lui Cioran de a scoate din text fragmentele compromițătoare. Iar publicarea, în deschiderea cărții a însemnării „testamentare” a lui Cioran, din 22 februarie 1990, privind modificările operate în conținutul textului *Schimbarea la față a României*, cu ocazia reeditărilor de după decembrie 1989, este mai mult decât necesară.

Absolut necesare sunt revizuirile recuperatoare. De fapt ele sunt singurele care contează. *Datoria* criticului este aceea de a propune contemporanilor tot ceea ce este valoros în operele unor scriitori care, dintr-un motiv sau altul, au ratat întâlnirea cu publicul. Operele acestor scriitori trebuie judecate în contextul literar al epocii în care au fost elaborate, analizându-se în ce măsură ele au rezistat uzurii timpului, pentru a se stabili cât mai clar locurile pe care scriitorii respectivi trebuie să le ocupe în tabloul general al literaturii române.

Revizuirile trebuie să urmărească, întotdeauna, un scop pozitiv. În urma repunerii în discuție a unor opere, istoria literaturii trebuie să devină mai bogată, nu mai săracă. În criza de timp specifică lumii contemporane ar fi o mare prostie ca unii dintre puținii critici de autoritate de azi să-și piardă vremea recitind cărți proaste din trecut pentru a demonstra că sunt proaste. Ignoranța criticilor și a cititorilor va fi cea mai grea și mai sigură lespede pentru astfel de producții. Comunismul a lăsat prea multe locuri goale în istoria literaturii pentru a ne mai putea permite să pierdem vremea cu demolarea unor opere care, oricum, sunt născute moarte. Și, în plus, la orizont au apărut noile generații de scriitori care așteaptă cu neliniște verdictul criticii.

experimentează o criză acută de inspirație, pentru care crede că a găsit motivul: femeia de alături, insensibilă la marea sa „problemă”, de care chiar face o tentativă de a se despărți. Matei percepe lumea înconjurătoare strict auditiv, ca hărmălaie polifonică în care unica identitate posibilă e cea muzicală, de la urletul stihilor ce se rățoiesc spre „universul capitonat” al cabanei, la modulațiile particulare ale tuturor „vociilor” din jur: „voci pițigăiate de femei”, „fagoturi împletite cu un glas de clarinet”, „intervenția, în cheie de bas, a cabanierului”, „gama perlată, în do minor” a râsului iubitei, cu „timbrul ei de violă”. Receptacol etern uimit al acestei polifonii de tonuri, el nu trăiește între oameni, ci între voci și chiar viitorul i se conturează ca o operetă în formare, alcătuire fragilă de sonuri și imagini, „figuri din fresca Judecății de apoi a lui Michelangelo, care dansează pe linia melodică a unui obsedant pasaj din Simfonia fantastică”. Parcă aude: „melodia insinuantă” a vocii logodnicei sale, rânetul chinuit al portativelor goale pe care nu izbutește să le umple, „vociferările soacrei”, „hodorogeala camionului cu mobilă”, „hărmălaia pieței”, „scâncetul copiilor”, și câte altele, culminând grotesc cu „vocea unei dădace, care o să cânte fals Nani-nani”. Speriat de asemenea perspectivă, Matei vrea să fugă, prilej de a experimenta o aventură la limita fantasticului. Pierdut pe munte în noapte, amețit de cântecele de sirenă ale negurei înșelătoare ce plutesc într-o „slabă lumină lăptoasă, provenind dintr-o sursă invizibilă, parcă transcendentă”, încins de poveștile cu lele și strigoaice ale ciobanilor și atins de „mângâierea unei suave fluturări”, el se crede legănat de farmecul „Doamnelor” de „plasmă fumurie”, despre care știa din cărți și din povești. Experiența tulburătoare, vag erotizată, se transcrie tot muzical, ca întrepătrundere de sonuri ale unei alte lumi, „frânturi dintr-un tragic și măreț oratoriu împrăștiat de vânt, coruri cu timbre nemaiauzite, amestec de voci omenești și de sunet de orgă”, coloană sonoră fantastică a dansului lelelor. Dar află cu dezamăgire și uimire că doar căldura duhnitoare a unor oi rătăcite, la rândul lor, l-au salvat de furia viscolului și decide să se întoarcă la Oana, cu „râsul ei, despre care gândise o dată că pare materializarea sonoră a zâmbetului Giocondei”. Ceea ce promitea să devină o intrigă fantastică se rezolvă în cheie comică.

Următoarea piesă a volumului, *Parfum de călțunași*, exacerbează patima mirosului, percepută prin nările umflate ale lui dom' Mucavă, un destin de carton, lesne impresionabil la miresme amestecate. Fostul proprietar al unei drogherii, ce se identifică în existența lui cu stadiul paradiziac, este acum nevoit să treacă, în drum spre noul său loc de muncă, o fabrică de hârtie cu mirosurile ei

puternice, pe lângă abator, prilej de temporalizare a senzațiilor olfactive. În zori, îl întâmpină, bacovian, „coralul tragic al vitelor înjunghiate”, acompaniat de „izul dulceag și leșinat de sânge cald, împletit cu aburii pământului umed”, pe care batista impregnată în lavandă nu-l poate stăvilii, la înapoiere este salutat de duhoarea „de stârv, de sânge stătut și de piei încălzite”, iar seara în asfințit, de „miazme de deșeuri – de măruntaie stricate, de burți și de bojoci intrați în descompunere, de mațe care se uscau”. Mirosurile pestilențiale se impregnează progresiv în întregul univers înconjurător, ce devine, pentru personajul cu o sensibilitate olfactivă atât de pronunțată, iadul pe pământ. Dom' Mucavă, căruia nimeni nu-i mai știe numele adevărat, analizează lumea (ca și pe sine însuși), doar după mirosurile ei, ca și când ar fi surd, mut și orb. Pasiunea sa pentru parfumurile adulmecate cu „nasul lui lung, cu nările mari și largi ca niște peșteri întunecoase” este intens erotizată („Pe lângă parfumuri, îi plăceau femeile”), actualizând valențe vag narcisistice: „Nu era urât, era zvelt și cu părul puțin cărunt pe tâmpile, umbla îngrijit îmbrăcat și cheltuia tot ce-i rămânea pe pomezii scumpe, pe loțiuni fine, pe parfumuri cu nume englezești.” Aventurile erotice înșiruite pe „rafturile memoriei” sunt catalogate, de asemenea, „după parfum”, după mirosul particular al fiecărei iubite. Parfumurile capătă pentru el nu doar corporalitate (de obicei, feminină, ca și făpturile de negură ale lelelor), ci, la adăpostul de vis al crepusculului, chiar materialitate tridimensională: „În penumbră, parfumurile modelau atmosfera, creând valori sculpturale”. Lui dom' Mucavă, bâlciul amestecat al lumii, îi cântă doar ca o simfonie de miresme, ce-i ține loc de decor și de hrană trupească și spirituală: „În casă nu avea nimic pentru delectarea ochilor; dar din dulapuri se strecurau triluri de levănțică acrișoară și romanțele bătrânești ale petalelor de trandafir, doine îngăimate de gutui și de mere, iar de pe noptieră porneau farandolele loțiunilor, coloniei, pomezilor.” De aceea nici nu are o cămară, ci doar o grădină edenică de flori, pe care trebuie s-o părăsească în fiecare zi pentru naveta nesuferită spre locul de naștere al hârtiei, trecând prin „miasmele iadului” ce se revarsă din curtea abatorului. Când în atmosfera dominată de „duhurile care însoțesc chinurile facerii hârtiei” pătrunde adierea „parfumului zvelt și înviorător” al călțunașilor, el se îndrăgostește imediat de purtătoarea acelui parfum, al cărei dispreț i se va revărsa în față, odată cu „ploaia de pulbere neagră” a chinorozului. Tragica lui întâmplare, comică pentru toți ceilalți, îl lasă fără miros, astfel încât viața sa nu mai are nici un sens. Grădina lui se ofilește și odată cu ea toată pofta de viață a celui cândva răsfățat de miresme paradiziace.

Cofetăria, „*La omul de șocolată*” pune problema gustului, sursa cea mai facilă a plăcerii senzoriale, împinsă spre dimensiuni grotești. Personajul nenumit, aici una din vocile naratoriale, îngânat de observațiile unui prieten, privirea obiectivă, din afară, își deapănă povestea vieții și poate a morții, al cărei unic catalizator i-au fost papilele gustative. Limba, „mogâldeața neastâmpărată” ce tinde spre o viață independentă, îl fascinează și îl tiranizează simultan, filtrând fără greș realitatea și metamorfozând-o în arome și gusturi. Scena aproape dickensiană a copilului sărac ce tânjește după „bulgăruț verziu” din vârful cupei cu înghețată de fistic inaugurează un lung șir de pofte neîmplinite, de salivații abundente în fața ispitelor dulci din vitrina cofetăriei, pe care uneori o linge ca un pervers, spre deliciul vânzătoarelor. Visele copilăriei, în care „sclipeau iceberg-uri cafenii, ori galbene, de vanilie, alburii cu pete verzui, de lămâie, sau cu umbre vânăt-galbene, de migdale” revin obsedant, prilejuind adevărate orgii gustative. Limba, perfida sa aliată, îi stimulează imaginația, contaminând toate traiectele senzoriale: „Te plimbi de pildă, uneori, prin bălciuri: mănânci puțin – ce este ieftin – iar restul ți-l *imaginezi* sau îl *guști* cu nările, cu ochii, cu urechile.” Revenit în orașelul natal ca profesor suplinitor de fizică-chimie, pofticiosul ajunge s-o curteze, aproape fără voie, pe patroana cofetăriei, icoană arcimboldiană alcătuită din revărsări de „piele de frișcă”, „dinți de zahăr pudră” și bucle oxigenate de „cremșnit”. În femeia cu mișcări de hipopotam, figură festivă de bezea ce zâmbeste ca o „savarină ambulantă”, pofticiosul regăsește toate aromele visate și se lasă îndopat cu toate specialitățile casei, fără să-i pese de consecințe. Acum se află cu adevărat în paradisul dulce la care visa în copilăria sa sărăcăcioasă, și în apetitul său pantagruelic înghite „mormane de baclavale”, „munți de bezele”, „tăvi de trigoane”, ca o imensă mașină de devorat realul. El se îndrăgostește de o cofetărie și o cucerește, cu tot cu femeia din dotare, pe care o *interpretează gustativ*, „ceva dulceag, ceva enorm, ceva greu de consumat”. Cum este știut faptul că „suntem ceea ce mâncăm”, lacomul flămând devine curând el însuși un „om de ciocolată”, asemănător figurinei care se topește în vitrină. Universul pe care îl devoră cu atâta patimă, lucrează în interiorul stomacului său, îngrețșat de dulcele atotputernic, îl golește în interior, transformându-l într-o figurină patetică, numai bună de cățarat pe un tort: „Ce chin, să te închipui, să te simți devenit tu însuși un lucru dulce! Mă imaginez mestecat în gura Mioarei.”. Ca un pașă blazat, în mijlocul haremului său plin de ispititoare cadâne de zahăr, nu mai poate întinde mâna după plăcerile acum atât de ușor de satisfăcut. Ar vrea să fugă din

propriul vis, dar siropurile lipicioase nu-l lasă să se mai desprindă. Ar vrea chiar s-o ucidă pe femeia de zahăr care îl îndoapă constant cu noi specialități ispititoare, dar e prea dependent de obsesia sa copilărească pentru dulciuri. Nu-i rămâne, în final, decât să se lase anihilat lent de materia dulce acumulată în țesuturile sale, să se topească încet, odată cu omul de ciocolată din vitrina împodobită pentru Paște, din care curg deja ingredientele topite de soarele primăverii. Dacă prima dintre nuvele se încheia într-o notă comic-ironică, iar istoria lui dom' Mucavă se limita la un tragi-comic cenușiu, neliniștitor, *omul de șocolată* este efectiv pe punctul de a fi anihilat de patima sa gastronomică, astfel încât sensul ascendent tragic plănuț de autoarea volumului se conturează tot mai clar. Patima se transformă în pătimire, el nu mai poate evada din colivia de zahăr în care a intrat de bunăvoie.

T*arantella* reactualizează peisajul montan dramatic din *Doamnele* și tema frământării sufletului de îndrăgostit. Tânărul asistent filolog Dan, pentru care traseul montan e mai mult un prilej de chin, este ucis de neputința comunicării cu femeia iubită. Mușcătura păianjenului suspectat de a fi o Tarantula s-ar putea vindeca doar printr-un dans frenetic de Tarantellă, fie și verbal, cu condiția ca el să elibereze furia și energiile bachice. Dar drama necomunicării, incertitudinile care-l macină și jocul necruțător al iluziilor sfârșesc prin a-l absorbi spre hăul cenușiu și abisal al prăpastiei.

Fusta doamnei *notar* are ca personaj principal pe creditorul Dobre, al cărui simț tactil depășește cu mult normalitatea, precum și limitele impuse de profesia sa, aruncat de soartă într-un târg atemporal, înțepenit încă în cadrele organizării feudale, cu oameni lipsiți de imaginație, „demni și serioși, înțepeniți în gurile lor scrobite, în vestele lor bine îmbuibate, în corsetele strânse corect, în ghețele ori cizmele cu carâmbi tari, în balenele care apăsau rotunjimile pieptului acoperit până sub bărbie cu tot felul de pretexte vestimentare.” Ca într-un cunoscut text poesc (*Dracul în clopotniță*), cetățenii târgului auster își duc existența banală și monotonă cu ochii ațintiți spre orologiul din „turnul gotic al Primăriei”, care întărește impresia unui mecanism perfect funcțional, veșnic înfășurați în materiale rugoase și terne, căci „diversele detalii ale modei aveau acolo funcții morale, iar nu estetice”. Tradiția locală, de „ipocrită austeritate”, este bulversată de prezența tulburătoare a noii soții a notarului, „un fluture” învăluit în mătăsuri fine ce contrastează puternic cu obișnuitele haine „aspre, dureros de negre” ale localnicilor. Înnebunit de „mângâierea blând pufosă” a stofei pe care aceasta i-o aduce în vederea confecționării unui taior, Dobre trăiește

momente de beatitudine netrucată: „Cosea cu nările fremătând, cu ochii holbați, cu buzele umede de saliva prea abundentă, asudat și cu sufletul la gură: simțea în corpul întreg voluptatea mâinilor, fiecare particică din piele imaginându-și că atinge și ea materialul pe care jucau zglopii degetele.” Stofa mângâiată pasional păstrează în ea sufletul femeii care îl înnebunește, „zvâcnirile mușchilor, elasticitatea cărnii, căldura molatecă și amețitoare a trupului femeii”, iar proba taiorului și a fustei este mai mult decât pot îndura „degetele îndrăgostite”. La atingerea femeii, Dobre înnebunește instantaneu, este apoi fugărit și linșat de mulțimea înfierbântată de un astfel de eveniment nemaivăzut în târgul închistat. Croitorul moare strângând în mână „petecul de culoarea feței cerului” din fusta doamnei notar, pe care îl ia cu sine în marea călătorie.

Ochii. În *Vinerea Mare*, text premiat în 1947, drept cea mai bună nuvelă românească a anului, alături de *Capul de zimbru* a lui Voiculescu, este un experiment narativ de pictură cu ajutorul cuvintelor. Realitatea este filtrată prin ochii hipersenzitivi ai pictorului Valerian, care înmărmurește cu penelul în mână, neputând să se mai desprindă de spectacolul fascinant al vieții reale. El vede lumea ca emanație de culori și forme, cum „numai pictorii știu să vadă”, iar explozia de lumină a apusului îi picură în urechi o „melodie narcotică”. Martor la o scenă de adulter în mediul rural pe care a venit să-l picteze, care-i pare a avea „savoare de artă grotescă”, el încearcă să pună ordine în haosul de culori ce-l înconjoară, înrămându-le în trei modele picturale: Claude Lorrain, Bruegel și Rembrandt. Aventura erotică ilicită dintre frumoasa Rușca (femeia care captase pentru câteva clipe și atenția ochiului îndrăgostit de frumusețe al lui Valerian) și Ion se termină tragic pentru cel din urmă, care, luat drept strigoi de către oamenii veniți la slujba învierii, decide să se arunce în fântână pentru a scăpa de rușine. Spectacolul vieții, înțelege acum pictorul, e mult prea năucitor de complex pentru a putea fi surprins pe pânză în instantanee insignifiante, astfel încât va renunța la pictură, păstrând ochii săi care știu să vadă și nevăzutul pentru fascinanta realitate.

Muntele-cel-Mare este singura poveste de iubire împărtășită total și netulburată de incertitudini. Mihai și Mălina, doi copii trăiți la poalele Caraimanului, care-i unește dincolo de orice diferențe induse de educația universitară (pe care tânărul și-o face la București), trăiesc unul prin și pentru celălalt, ceea ce dă acestei nuvele o atmosferă profund poetică. Fatalitatea ce-i desparte, doar pentru a le prileji reîntâlnirea în moarte, este cumplitul război, mașina de ucis care înlăcrimează

întregul Clăbucet. Mănată de o pornire subconștientă, Mălina escaladează muntele, de la care așteaptă o soluție, un răspuns la marea întrebare ce o frământă: „cum ar putea trăi fără el?”. Prăbușirea ei în neant îi îngăduie să-și urmeze logodnicul în moarte; în felul său tainic, muntele îi oferă soluția salvatoare.

Omul care a zburat construiește figura simbolică a visătorului, aici un învățător pensionar, pe nume Emanoil Mincu. Visul lui este să zboare ca o pasăre, pe deasupra lumii meschine în care a trăit și soluția transformării lui în realitate este adusă de gazeta „Cultivă-te singur”. Bătrânul autodidact, ale cărui legături cu lumea reală au fost întotdeauna problematice, suferă de maladia lecturii („rivistele alea îi sug vлага și dumnealui abia atinge mâncarea”) și vrea cu orice preț să pună în practică proiectul lui Leonardo da Vinci de a-și construi „aripi vii”. Nici eșecurile anterioare (Icar, Meșterul Manole) și nici vânățiile acumulate în timpul pregătirii pentru zbor nu-l descurajează, căci e decis să-și ducă până la capăt visul, să-și târască crucea până în vârful *Golgotei*; textul vorbește explicit despre „calvarul Domnului Mincu, ducând mormanul de pânze albe în cârcă, până sus pe culme”. În ziua binecuvântată a Paștelui, cu parfumurile ei edenice, el reușește să zboare pentru câteva clipe, ceea ce-i schimbă radical crâmpeul de viață rămas, transformându-l într-o vedetă locală repede sacralizată. Povestea lui Emanoil Mincu încheie apoteotic volumul, pe care autoarea plănuise să-l intituleze *Săptămâna Patimilor*.

Toate întâmplările își găsesc deznodământul primăvara, în preajma Paștelui, timp consacrat al pătimirii și al întrebărilor sfâșietoare, când mediul climateric capricios încurajează hipertrofierea viselor și confuzia dintre viața lăuntrică și cea exterioară. Oamenii devorați de patimile lor lumești, pierd proporțiile normale, lăsându-se pradă himerelor bizare ale sufletelor lor. Ei sunt, cum ne lămurește „pagina de citit la sfârșit”, atinși de „damnație”.

Ceea ce dă acestei lecturi un farmec cu totul aparte este și decalajul temporal între scrierea și publicarea nuvelor și mi se pare oarecum stranie situația de a semna ca recente apariții editoriale texte scrise cu decenii înainte de propria mea naștere. Doar capriciile istoriei pot explica acest paradox. Cititorului din generația mea i se oferă, ca într-un exercițiu fantastic de călătorie în timp, privilegiul de a intra în atmosfera vieții românești interbelice, evocată atât de viu de textele Tatianeii Slama-Cazacu.

Marina Cap-Bun



Zmei, zurbe și poveștile lor colorate

În recent premiatul său jurnal, **Ușa interzisă**, Gabriel Liiceanu mărturisește că a investit mult suflet, dar și bani (20000 \$), într-un proiect, la vremea respectivă, pe care i l-a încredințat lui Mircea Cărtărescu. Modelul după care a fost conceput volumul **Enciclopedia zmeilor**, editat la „Humanitas” în 2002, este o carte din Occident despre pitici ce propune o abordare a universului fantastic al basmului din perspectiva realismului. Liiceanu dorește lansarea experimentului editorial și la noi și, împărțându-i colaboratorului său mai vechi ideea, constată cu satisfacție că acesta “a citit cartea cu pitici și s-a simțit pesemne provocat să facă un lucru de altă anvergură (și de factură, evident, postmodernă). După câteva luni, au rezultat două sute de pagini, care pot fi citite deopotrivă la doisprezece ani sau la optzeci de ani.”

Volumul “Intocmit” de Mircea Cărtărescu, un arte-fact așa cum se recomandă de la început, și ilustrat de Tudor Banuș, se înscrie în descendența lui Swift sau Carol într-o bună tradiție parodică. Principiul jocului care guvernează această carte de povești colorate pentru copii de toate vârstele devine vizibil de la lectura titlului. În Dex “enciclopedia” este definită ca o lucrare lexicografică de proporții diferite care tratează sistematic termeni de bază, noțiuni dintr-un anumit domeniu, având pretenția totalității. Etalonul acestui demers științific rămâne lucrarea lui Diderot și D’Alembert din secolul al XVIII-lea. Apelând la etimologie, descoperim că proveniența denumirii este greacă, “enkyklyos paideia”, și înseamnă “circular, bine rotunjit, educație completă”. În contradicție cu ceea ce conotează titlul volumului, autorul implicat al textului cărtărescian se absolvă în final de responsabilități, atrăgându-l pe cititor în

cursa unui contract de lectură care lărgeste granițele textului dincolo de spațiul ficțiunii propriu-zise: “Iubite cetitorule. Orice enciclopedie este, prin forța lucrurilor incompletă. Deși mi-am dedicat întreaga viață studiului în acest vast domeniu, am astăzi sentimentul amar al nedesăvârșirii. Este motivul pentru care mi-ai putea fi de un neprețuit ajutor. Dacă simți arzând în tine flacăra nobilă a cunoașterii și dacă paginile mele ți-au deschis ochii către o lume nebănuită, te chem să mi te alături pe calea spinoasă, dar atât de rodnică a zmeologiei.”

Compusă din două părți simetrice, “Universul” (cu preponderență descriptiv) și **Poveștile** (rezonând cu prima secțiune prin tentația analitică a istorioarelor parodice cu tâlc), „**Enciclopedia**” cărtăresciană fascinează atât prin apariția burgheză în haine de sărbătoare (calitatea hârtiei și forma impunătoare indică o carte “grea”), cât și prin complementaritatea desăvârșită a textului cu imaginea. Realizate în maniera “fantasy painting”, cele cincizeci de planșe cu desene ale lui Tudor Banuș, care nu sunt decât o punere în abis a ludicului textual, compun cu umor universul și cutumele zmeilor, calchiat după cel al oamenilor cu care ființele fantastice se și înrudesce, prin apariția cauzată de consumul excesiv de mătrăgună al unui strămoș uman de acum cincisprezece milioane de ani. Zmeul din basm portretizat de V.I. Propp în “Rădăcinile istorice...”, deși nu este descris, poate fi recunoscut datorită unor trăsături fizice foarte exacte. Singura caracteristică menționată mereu, pluricefalitatea, trebuie percepută ca o “imagine hipertrofiată a înghițirii”. Mircea Cărtărescu nu ține să destituie această stereotipie a reprezentării, chiar dacă o îndulcește prin aluzii parodice. Nefiind decât un accident biologic al omului pe care îl va considera dușmanul său numărul unu, zmeul, dotat cu trei organe speciale pentru simț — prințesoreceptorul, voinicoreceptorul, cristalomandibularul — confirmă în Enciclopedia lui Cărtărescu, trăsăturile pe care i le descoperă Propp după analiza basmelor rusești: răpirea de fete (ocupație esențială), lupta cu Făt-Frumos. Cea de-a treia trăsătură este atipică, se asociază mai degrabă unui blestem, pentru că ridiculizează imaginea tradițională a făpturii malefice, agresive prin construcție. Organul cristomandibular indică lipsa apetenței pentru confruntarea fizică și se traduce prin “inspirația poetică”, fapt care-i transformă pe deținători în out-sideri ai unei comunități refractare la actul artistic. Efectul ironic este asigurat prin insistența asupra nefericirii zmeilor “sensibili”, ceea ce permite

lecturarea cărții în sensul ficționalizării postmoderne a realității concrete: "Zmeii dotați cu organul cristomandibular nu luptă, ci dorm întreaga zi, iar noaptea ies la suprafață și rămân înțepenii sub stele, numărând cristale de pe alte planete. Zmeii normali îi numesc puah ceea ce s-ar putea traduce aproximativ prin poezi." În capitolul dedicat raselor și varietăților de zmei, de la zmeul zmeilor, zmeul sur de vâgăună, zmeul cu colți, muma zmeilor, zmaul sau zmeul asiatic, câinele de zmeu și zmeul mioritic, rețin atenția prin caricaturizare, tipologiilor omului de cultură și respectiv patriotardului. Câinii de zmei sau literații trăiesc în castele fastuoase de unde este nelipsită biblioteca sau salonul literar. Aceștia se dedau la canibalism pentru că îngurgitează fără procese de conștiință porci de câini. În ciuda poziției lor corporale umile, suferă de infatuare: "Deși merg în patru labe, se consideră mai luminați decât ceilalți zmei." Câinii de zmei sunt cei mai mari iubitori de literatură, însă și cei mai conservatori pentru că arta lor a stagnat de cinci mii de ani: "critici literari înnașcuți, ei discută nopți întregi, cu voluptate despre splendoarea vreunui epitet clasic, ca și despre ridicolul modernștilor, autori de zurbe." Este aproape inutil să precizăm ludicul postmodern al textului care, desigur, nu a fost direcționat către copiii destinatari ai cărții așa cum este precizat pe copertă prin includerea volumului în colecția Junior a editurii Humanitas. De fapt "enciclopedia" se înscrie în specia "zurbelor", în cazul în care rigiditatea împărțirii pe genuri și specii literare mai funcționează, adică a textelor "pe jumătate fantastice" care "nu dau doi bani pe realitate în care nu cred deloc" și care sunt "creații colective a poezilor din neamul zmeului cu colți și au o excrescență barocă în desfășurarea acțiunilor și în emfaza discursurilor." Tot atât de închipuiți ca și frații lor literați, însă mai puțin instruiți, zmeii mioritici înveșmântați tradițional respiră încă aerul dulce al protocronismului. Pervertirea obiceiurilor strămoșești se face simțită și în cazul lor, mai cu seamă în rândul celor necopți: "Totuși zmeilor tineri le miroase mult mai rar a catrință decât a crinolină."

Dacă artele plastice se află într-un stadiu primitiv, arhitectura este grotescă, labirintică, muzica și coregrafia sunt practicate cu predilecție de zmeoaice care "agită aprig din fesele lor de tiranosaur" pe versuri de muzică suavă, numită stilul casă („Fete bune suntem, zmeoaice de zmeoaice / Sucim din buric ca niște șerpoaice / Vino să ne iei, vino imediat / Dacă ai parai și dacă ești bazat...”), literatura constituie pentru zmei

ocupația cea mai îndrăgită. Această artă se compartimentează în mod tradițional în literatură populară și literatură cultă care cuprinde "câteva genuri înalt standardizate." Pledoaria pentru liberalizarea granițelor literaturii, dezpovărea de greutatea definițiilor și categorisirilor de tot felul nu mai surprinde nici măcar lectorul unei așa zise cărți pentru copii secolului XXI. Literatura zmeilor nu este un dat natural, ci este produsă de făpturile atipice ale rasei, cunoscute prin denumirea de puahi sau în traducere "poeți, amărâți care împung stelele cu bărbia." Nașterea poezilor echivalează cu un eveniment nefericit, reprezintă un accident, un semn nefast care se produce doar din cauza nesocotirii regulilor comunității: "Doar când un zmeu vrăjind o zmeoaică, uită să pronunțe formula rituală de îndepărtare a răului — Ni ni puah puah (Fie ca din dragostea noastră preacurată să nu se nască un amărât de poet) — se poate petrece ceea ce în familie va fi o mare catastrofă."

Stigmatul poezilor este accentuat de lipsa virilității, a instinctului confruntării fizice, doar mimat în cazul celorlalți zmei. Desenele lui Tudor Banuș în consonanță cu textul parodic descriu personaje fantastice androgine, în travesti, cu ochii apoși, cu gesturi efeminate, de o cochetărie exagerată, cu fese proeminente, purtând pseudo-arme (printre care se constată preponderența telefoanelor mobile ce s-ar traduce prin modernitate și nevoia acută de comunicare), cu pielea acoperită de solzi și gheare puternice, carapace ale interiorității mai degrabă decât semne ale unei agresivități proverbiale. În ciuda faptului că reprezentarea plastică a zmeilor lui Tudor Banuș respectă tipul fundamental de combinație între pasăre și reptilă, zmeii din **Enciclopedie** sunt puternic umanizați, caricaturi ale unui univers care ne apare cât se poate de familiar. Pe lângă fragilitatea fizică (nu au forța necesară să ridice un buzduhan), puahii demonstrează o mentalitate de haită. Se adună în grupulețe numite kelturi și "ies la suprafață în nopțile fără lună" ca să miroasă stelele, într-o inutilă prosternație romantică.

În cea de-a doua secțiune a cărții (*Poveștile*) se denudează procedeul textual al scrierii „Povestea lui Ding-Dong, programatoarea” se transformă într-o poetică textuală tipic postmodernă, calculată după schema alcătuirii jocurilor pe calculator.

Alina Spânu

Fetele realului

A fi mereu în miezul realului („Pontica”, 2001) este obsesia constantă, declarată, sinapsa dintre toate textele celui care cu orgoliu justificat caută (încă!) să impună / să-și impună propriul „sistem” în poezie, proză, critică. Metoda de dezvoltare a acestei estetici este cea a interviurilor oferite cu generozitate începând cu anii optzeci și continuând până în 2001, lăsând deschisă calea spre realul la care se raportează prin text.

Interviul pare o formă a literaturii ușor perimată (din punct de vedere constructiv, deși ne întrebăm dacă se mai poate propune vreun sistem), facilă, de deconspirare a ideilor, însă cei care își supun tirul întrebărilor răspunsurilor argumentate ale lui Marin Mincu preferă să construiască pe fragmente acest personaj literar. Astfel respectă procesul literar așa cum îl acceptăm astăzi — structural, decelăm pentru a înțelege, pentru a *re-construi*. Autotextualizând în interviuri cel interogat impune, știm cu toții, discursul autentic pe care îl căutăm în orice tip de literatură contemporană sau în demersurile criticii actuale.

G. Alboiu, O. Soviany, Gh. Crăciun, M. Tupan, Constantin Pricop, Cassian Maria Spiridon, B. Ghiu, Al. Cistelean sunt câteva nume (deloc întâmplătoare) din „lista” oferită de Marin Mincu, fiind faptul cât de pretențios este semnatarul acestui volum în fața valorii indivizilor.

Un lector mai puțin avizat poate sesiza o plăcere a acordării interviurilor, însă observăm că numele care semnează nu sunt unele oarecare în fenomenul critic actual. Putem susține că M.M. își alege circumspect cui să i se ofere prin aceste texte (fragmente de sine). O falsă spontaneitate este prezentă subtil, deși dincolo de autoconstrucția exterioară a unui temperament deloc ușor de tolerat, criticul va insista pe în-ființarea acestui sistem estetic în care autenticitatea discursului (trăirii textuale?) și textualizarea reprezintă stâlpii de susținere ai acestui construct.

Înainte de a fixa câteva repere ale acestei estetici a realului să ne oferim plăcerea de a

observa cum nici unul din cei care-l anchetează cu privire la mecanismele textuale ale lui M.M. nu reușește să se detașeze de personalitatea lui. Pe rând este numit „mușchetar”, „hombre barroco”, „evazionist”, „irascibil, solitar, generos”; calificările pot continua, toate acestea acceptând dubla lectură, oscilarea conștientă între real și realitate, între text și istorie.

O. Soviany în deschiderea volumului fixează polii contradictorii la care se raportează subiectul interviului. Se remarcă încă de la debut ca scriitor „campion al cauzelor pierdute”, capabil de a stârni „sentimente paroxistice”, imprevizibil, faustic, erudit, aventurier. „Aventura textuală, pe care și-o asumă este, după cum însuși M.M. declara, una a inițierii în text.

„Măștile” pe care le poartă sunt false dezvoltări ale unei personalități pluridisciplinare: poet, prozator, hermeneut, semiotician. Nu polemizează numai cu ideile celorlalți, ci și cu propriile afirmații, întâi cu sine și abia apoi cu ceilalți.

Ne putem permite chiar o întrebare: care e semnificatul și cine e semnificantul; după afirmațiile sale, procesul este reversibil. M.M. clădește un text devorator, care își înghite autorul, transformându-l în obiect textualizat. Astfel nu mai știm dacă textul l-a scris pe autor sau invers.

O altă caracteristică a „programului” său este lupta cu spațiul ontologic închis, spațiul balcanic. Coordonata *valoare* poate intra în discuție atâta vreme cât raportarea se face la ceea ce este *dincolo*. Valoarea capătă coeficient pozitiv dacă se deschide, la nivelul mentalității, granița impusă de autosuficiența indivizilor. Marin Mincu oferă *bidimensionalitate* literaturii, prin asimilarea a două spații culturale — român și italian.

Materialitatea textului, tema de cercetare constantă, creează suspiciuni în rândul criticilor impresionisti, ce zămbesc academic, neîncrezător, în fața unui astfel de excurs. Criza ontologică se manifestă și la nivelul analizei textului (Ne limităm comentariul la acest ultim volum, deși aceeași idee, prin care textul literar este un ansamblu de semne ordonate, apare în toate celelalte lucrări teoretice).

Depășirea impresionismului este un pariu câștigat prin aplicarea metodei semiotice discursului literar. Subiectul acestor interviuri

dense, aproape teorii ale literaturii mărește semnele de întrebare puse metodei textualiste de analiză a poeziei. Deși am depășit limitele istorice ale *optzecismului* metoda nu s-a sterilizat. Votul de blam dat acestei deschideri semnului lingvistic se atenuează, se retrage lăsând în urmă un alt tip de investigare a textului poetic.

Un text devine fertil atâta vreme cât se pliază fără prejudecăți diferitelor metode de analiză; școala tel-quel-istă permitea raportarea practică și teoretică a textului în același timp. Demersul lui M.M. se fundamentează pe această colaborare între practic și teoretic.

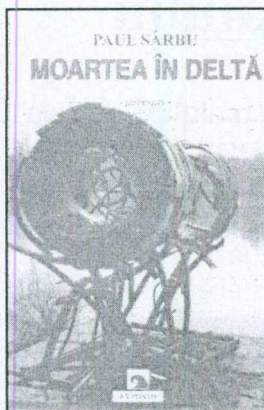
Cel de-al doilea pilon de susținere îl constituie *autenticitatea*. Conceptul este periculos atâta timp cât se menține confuzia dintre autenticitatea trăirii și autenticitatea scriiturii. Actul scriptural autentic depășește sfera literaturii interbelice, devenind condiție a existenței unui text literar. Teoreticianul pătrunde mai adânc în „miezul realului” prin ceea ce se numește *auto-textualizare*. Aproape că își asumă ieșirea din istorie prin text și metamorfozarea sa într-un personaj scriptural, construit pe grafeme.

Discursul fragmentat de întrebări reia de-a lungul celor trei sute de pagini conceptele pe care își construiește teoria asupra textului, care pare încă vie și aplicabilă. Accentuează necesitatea impunerii unei metode de analiză literară, uzitând-o în propriile texte literare dar și în cele critice. Încercând să ne distanțăm de fragmentele biografice din interviuri vom putea ajunge la un sistem estetic clar și actualizat permanent, viabil, deși ipoteza de lectură pe care ne-o oferă este cea analizată, în care autenticitatea trăirii există prin scriitură, altfel rămân simple urme existențiale ale individului, lipsite de semnificat.

Avansăm ideea că această lucrare este un veritabil jurnal intelectual al unui eu construit deopotrivă pe două rădăcini: *realul* și *textul*.

Lena Lazăr-Gorun

lecturi critice



Fantastic și teratologic

O lume exotică, în care stranii reverberații ancestrale se întâlnesc violent cu realitatea grotescă a unei modernități încă fluide, își construiește, nu fără caznă și îngrâncenare în con-

știința propriei misiuni. Paul Sârbu, prozator pentru care savantele căutări textuale ale congenerilor săi optzeciști n-au însemnat niciodată nimic.

Recent apărut **Moartea în deltă** (Ed. Ex Ponto, 2002) este al doilea volum de povestiri al acestui autor descins parcă din naturalismul brutal al începutului de veac douăzeci și din realismul fantastic așa de puternic fertilizat de imaginarul „folcloric” (mitic), al prozei latino-americane.

Scriitorul trăiește, de mai bine de douăzeci și cinci de ani, într-o localitate greu accesibilă din Deltă, printre fantasme și realități cu totul necunoscute majorității românilor. E un marginal, așadar, un exilat într-o lume (al cărei cronicar se ambiționează să fie asumându-și, orgolios, conștiința propriului sacrificiu) pe care noi, ceilalți, nu am putea-o percepe, în nici o circumstanță, altfel decât ca exotică: Lumea pescarilor „haholi”, băutori de spirt verde, rudimentari și inocenți în incredibila lor cruzime dezvăluindu-și psihologiile larvare într-o fascinantă, totuși, vegetație a superstițiilor ancestrale, conferindu-le, paradoxal, fiorul unui rost metafizic. Eminamente „epică” lumea aceasta nu este lipsită de lirism „cronicarul” dovedindu-se a fi (ca „scriitor”) mai mult și (blestemul meseriei!) mai puțin decât (probabil) și-a propus să fie. Mai mult — întrucât cartea scapă, cel mai adesea, elanului „demascator” (vizibil în, de pildă, **Traficanți în deltă**), cele mai multe pagini pulsând, mai leneș ori mai grăbit, sub poruncile propriei vieți, independent parcă de voința unui Autor vag demiurgic, vag justițiar: mai puțin — întrucât uneori vocea Naratorului seamănă nepermis de mult cu vocile personajelor sale.

Misterul ca manifestare accidentală a maleficului metafizic în cotidianul umil ori, dimpotrivă, luciditatea sarcastică a demistificării constituie polii

acestei lumi contradictorii dar nu lipsite de unitate. Cele trei proze ale primei direcții (**Șarpele de apă**, **Moroiul**, **Păianjenii**), sunt așezate, strategic, la începutul, mijlocul și sfârșitul volumului. Între ele — povestiri cu *adevăr* garantat, realism teratologic, mimesis șocant. Preponderența, într-o proză sau alta, a misteriosului fantastic sau a realului brut nu conferă, desigur, mai multă sau mai puțină valoare estetică textului respectiv. Opțiunea cititorului pentru o categorie sau alta ține de gust și de structura lui sufletească (eu, de pildă, sunt tentat să înclin balanța în favoarea fantasticului) și aceste categorii nici nu există, la urma urmei, în stare pură, ele împletindu-se în fiecare povestire conform rațiunilor artistice, egal îndreptățite, ale autorului.

Nimic fantastic în **Șarpele de apă**, povestire ce dezvoltă un motiv recurent în literatura noastră interbelică (acela al nașterii) dar întâmplarea, privită cu delicii naturaliste în spectaculozitatea ei... biologică, e subordonată, evident, unei irealități magice. O teroare sacră izvorâtă din credința că se ascunde în apele Dunării un șarpe uriaș care-și cere, periodic, dreptul lui (o viață de om) se instalează în sufletele pescarilor plecați, în miez de noapte, către spitalul din Sulina — unde ar urma să nască Sinica, „hahlușcă” proaspătă, prin mărițiș. Cum sorocul vine în mijlocul apelor nașterea are loc în luntre, ca o insolită replică la numeroasele nașteri pe câmp din literatura interbelică. Nădejdea și spaima alternează (copilul pare a se fi născut mort), credinței străvechi, terorizante, i se opun, mântuitoare în felul lor, meschinării de-o clipă iar în final, după acostare, un dans deșucheat al femeilor și promisiunea unei beții prelungite consfințesc simbolic dublul triumf al vieții: Asupra morții și asupra forțelor demonice.

Epica faptului brut: „Femeia simți o ruptură în vintre. Sub picioarele ei, în luntre, se făcuse o baltă. Tremurând de durere și rușine icni scurt: — Nu mai pot” — se integrează, cu discreție, în *atmosfera*: „Vântul se trezi. Spirale de catran rupeau vârfurile uscate de stuf, rămase de anul trecut, amestecându-le cu cele verzi, din primăvara asta. Valurile, ca niște pârgii de metal, creșteau zgâlțâind barca; spuma apei se aduna tot mai multă pe la maluri. Solzii reci, albaștri-întunecați ai apei se încolăceau, zvâcnind în urma bărcii, șuierând ca un șarpe de apă care le pândea orice mișcare. Furtuna își arăta colții sâsâind cu limbi otrăvite”.

Lirismul prozei lui Paul Sârbu — și poet remarcabil, de altfel, ține de *viziune* și nu, cum din păcate cred mulți că „trebuie”, de scriitura „frumoasă”. Pretențioasa calofilie a lui Baconsky, cel din „Echinoul nebunilor”, îi este străină autorului nostru, care face proză chiar cu uneltele și

„materialul” prozatorului, lirismul necesar — pe care-l invocă nu o dată I.Negoîtescu — fiind unul intrinsec oricărui fapt ce are pretenția de a depăși granițele nesemnificative ale imediatului, năzuind către statutul artei.

Am pomenit numele lui A.E.Baconsky întrucât el a fost rostit, surprinzător, pentru mine (la lectura *acestei cărți*), în legătură cu autorul tulcean, de către M.Iorgulescu. Eu m-aș gândi, dacă tot e să stabilem o filiație, la Fănuș Neagu, al cărui tiranic model e de recunoscut într-o frază precum aceasta: „Parcă e vie luna în seara asta! Mare cât o burtă de femeie, cine dracu o fi lăsat-o și pe aceasta borțoasă?”

Asemenea momente de insuficiență supraveghere a propriei identități sunt, spre cinstea autorului **Morții în deltă**, rare.

Fantasticul pur, în sensul intruziunii imposibilului (sau măcar improbabilului) într-o ordine real firească își dezvoltă potențialul estetic în **Moroiul și Paianjenii**. Macabru implicit al primei teme este, paradoxal, transfigurat într-un erotism delicat. „Dacă strigoiul care muncește prin curte este huiduit, nu se mai întoarce. Dar dacă femeia îl cheamă fie și numai în gând, în următoarea fază moroiul devine vizibil, i se recunosc trăsăturile și are îndrăzneala de a intra în casă și de a se așeza pe patul pe care și-a iubit nevasta. Umbra e sfioasă și delicată, lipsită de curaj, rușinoasă ca o fată mare. Se așază numai dacă e rugată. Femeia stă nopți în șir de vorbă cu arătarea ce seamănă cu fostul ei bărbat — despre copii, nevoile casei, rude, animale din gospodărie, despre cine s-a mai măritat, cine a mai murit, cine a călcat strâmb (...) După nopți întregi de insomnii și discuții, moroiul îndrăznește să o apuce de mână pe soția lui, pentru prima oară după moarte” — iar sensurile quasiesoterice ale invaziei de paianjeni sunt evidente în textul omonim. Garip (un intrus în lumea ermetică în fond a Deltei) moare, împreună cu soția sa, în împrejurări misterioase. Descoperirea cadavrelor este o teribilă scenă coșmarească: „Garip zăcea pe jos, în pijamale cu o mână întinsă spre pragul ușii, cu degetele înțesate de pânze de păianjen. Irina, în pat, cu ochii sticloși, deschiși. Amândoi morții aveau pânze de paianjen peste față, piept, între picioare. Garip era înfășurat de mai multe ori și arăta mai curând ca un uriaș cocon al unui vierme de mătase. Polițistul văzu ieșind de sub bărbia lui un paianjen negru, mare cât o nucă, cu picioarele de zece ori mai mari. Își făcură cruci. Toți recunoscuseră acea specie rară, mai veninoasă decât o viperă, ce trăiește numai în Delta Dunării, cunoscută sub denumirea de „Văduva neagră”. Dintre sânii femeii văzură un astfel de

paianjen, femelă, ce purta în spinare zeci de alți pui”.

Gândul m-a dus, citind aceste texte, la neasemuitul Juan Rulfo, mexicanul nefericit din „mantaua” căruia, ca să parafrazez, se trage splendida proză a consanguinilor noștri hispano-americani...

Celălalt pol (estetic) al cărții îl constituie, cum am spus, un fel de realism teratologic, lucid și deprimant.

Textul ce împrumută numele culegerii ar putea fi, cu relativă ușurință transformat într-un roman. Tehnica povestirii în ramă permite aglomerarea de episoade astfel încât „planul” să nu fie afectat prea mult printr-o asemenea (eventuală) operațiune.

Moș Danilov, paralytic, primește vizitele consătenilor. Istoriile vizitatorilor se împletesc deseori cu aceea a bătrânului — împreună oferindu-ne cea mai bizară, probabil, colecție de malformații fizice și infirmități morale din literatura română. Criminalitatea predestinată, lombrosiană face, neobișnuit, casă bună cu inocența, meschinăria se întâlnește cu gândul abia întrețesut — ci viu! — a ceea ce, poate, ne așteaptă după marea plecare.

Iată unul dintre marile păcate ale moșneagului și, ca umbra încă și mai nefericită a unei alte Erendira, portretul victimei: „Într-o pivniță a unei case dărâmate de bombardament, el o cunoscuse pe «Evlampia», o copilă gălbejită, bălană, de numai treisprezece ani legată cu cătușe la un picior. Acolo, intrau pe rând, toată noaptea, soldații. Un felinar roșu atârna pe un perete muced. Fata de pe salteaua de paie așezată jos, plină totdeauna de spermă, nu spunea niciodată nimic, în afara numelui ei „Evlampia”, și asta numai dacă era întrebată rusește. Amintirea lui dureroasă, de o viață, fusese că tocmai când o iubise el, soldatul Danilov, fata murise, se răcise, încet, cu ochii albaștri încremeniți, cu albul în sus, rămânând îngrozit, când își dăduse seama. În zori, după ce fusese violată de soldați, așa rece cum era, ca să ascundă aceste fapte interzise de regulament, aruncaseră cu grenade pivnița în aer, sfărtecând micul trup blond”.

O adevărată comedie a literaturii este „Țucăluș și condeiu” în care „personajele” cărții precedente protestează, invers decât la Pirandello, împotriva statutului lor imaginar.

Calitatea esențială a unor astfel de texte este priza la real, impudoria privirii ce explorează casele, viețile și nu odată gândurile — atâtea câte sunt! — în zbaterea lor larvară, fascinantă și odioasă în același timp.

Marian Dopcea

cărți și semnificații



Ca o pasăre Ibis sau Nichita, azi

„Gândurile, sentimentele, faptele se convertesc în cuvinte” afirmă Cezarina Adamescu în volumul omagial de poeme închinat lui Nichita Stănescu. E un fel de trecere lină, ca o curgere dintr-o stare în

alta, o entropie scrisă — uneori cu lacrimi, alteori cu sânge — o entropie a neliniștii sufletești, o stare de înlănțuire și eliberare totală. Nichita Stănescu — frumos ca umbra unei idei — despre care Geo Bogza spunea: „Marile lui aripi de albatros obosite de furtunile prin care au trecut l-au dus pe un tărâm unde va rămâne pururi alături de cele mai ilustre umbre ale poeziei.” Cezarina Adamescu, structură melancolică și implicit nostalgică, își consumă monologul interior și dialogat fascinată nu de o anume realitate ci de umbra realității pe care o „simte” profund. Tocmai de aceea, rămâne într-un spațiu „însetat de real” cum ar spune Marius Robescu — un alt mare poet dispărut prematur, și ajunge la o remarcabilă puritate a expresiei.

Este aici un discurs liric echilibrat, sobru, încărcat până la obsesie de amărăciune, într-o poezie — cum spuneam — nostalgică, unde amintirile poetei Cezarina Adamescu se revarsă unitar și coerent din zona memoriei afective în spațiile de profunzime ale ființei în care nu o dată durerea a lăsat urme adânci.

Astfel putem spune că autoarea acestei cărți de o frumusețe rară, are simț pentru elementul dramatic din viață, fiind aici organic motivat. Versurile sale sunt „îmbibate” până la saturație de această elegie dură și cutremurătoare: «Ai nemurit pentru noi / suav și frumos / în mișcare. / Strigând „Res-pir!” ai uitat / să respiri / și n-ai apucat să ne spui / că te doare / lumina și umbra, / cerul și stelele, / pana de os împlântată duios / la răscrucea cuvântului / cu vorbirea. / Ah, cum te mai paște încă, iubirea, / făcându-te prizonier / în ideea de zbor / nemuritor și înalt / spre un cer de bazalt / care nu-i altul decât acela / care ți-a sprijinit / matern, saltul». (Nu se știe cine respiră pe cine).

Victor Sterom



Rolul mântuitor al poeziei

Coborător din viță de preoți, care, alături de învățătorii descendenți ai aceleiași familii, au „luminat” satele Ardealului, de la izvoarele Streiului, Jiului și ale Râului Mare, Dan Ioan Nistor scrie o poezie cu largă deschidere către sacru, așa cum, de altfel, o dovedește chiar titlul volumului: **Pelerin pe drumul măslinilor**. Biografismul transcende scriitura poetului (fiul unui preot ce va cunoaște detenția din cauza opțiunii sale anticomuniste) încă de la debut, invocția Divinului rămânând o constantă: „Doamne al puterilor”, „Doamne, iubirea”, „Privirea ta”, „Botezătorul”, „Adevăr întru Hristos” etc.

Lumina primordială scaldă poemele ciclului „Iubirea se amână-n oră”, unde teluricul, atotstăpânit de Om, se lasă-nveșmântat într-un estetic deloc străin „tradiționalismului”. Aici „vijelia ghetsemanică” abia dacă mai adie printre ramurile măslinilor, iar funciarism-ul, discret filtrat, își înalță aromele din ființa predestinată, parcă, suferinței: „O ursitoare, / Chemată-a fost să-mi spună / Că dincolo de miezul vieții / Iubirea-mi va s-apună” sau „De nu m-aș ascunde în tine, / Aș putea auzi sub cioburi de ziuă, / Cum trestile tac, / Cum al găștelor cârd, / vremuirea-n vânt și-o desfac, / Cum grâul se răsucesce în tumul, / Cum o plânsă testoașă, / Ca o lacrimă a ta / Se întoarce în lac”...

Din fulgurațiile „grăbite” ale căutării „Marelui Anonim”, mai cu seamă nonfigurat, Dan Ioan Nistor va „restaura”, în propria-i ființă, elementul purificant, cu ziua ce trece rupând vâlul despărțitor dintre Aici și Dincolo. Cazona cea mare începe, însă, atunci când vrea să ducă ceva din „bucuria mistică” celor cu care-și urcă Dealul Golgotei ori l-au sprijinit în cale. Numărul acestora fiind restrâns, iar selecția riguroasă, vom afla în „texte” invocări ale tatălui — Marcu Ulpiu Traian Moșie, decedat în miercurea patimilor 1984 — mamei — prezbitera Cornelia Crișan Moșie — fratelui Mircea

Corneliu Moșie, neîntors de la datorie — „Neuitatului Constantin Noica”, «Doduței mele pentru fiecare „23 mai”», „Brâncuși” sau Platon. Nu vom fi surprinși, astfel că-n magma poeziei sale aflăm îngemănate transfigurări existențiale cu elemente nestrăine speculațiilor filozofice. De-aici și efortul adecvării formei, cu inflexiuni folclorice ori savante („Albă floare de răsură, / Clipă în ogrorul meu / Cruce albă-n piatră sură” și „doar mai rătăcim / Într-a gândului stâlpăre, / Când vrem să mai numim / Fărâma de mișcare” sau „Aplecat măslinul secular / Pe albe cruci în cimitir, / Mai plânge câte-o frunză / cu duhul celor duși, / Sub soare vespéral”.

Cântul clipei, pentru doctorul-poet va deveni floarea liniștii eterne, candela nestinsă, cu pâlپări, grăbite ori lente, mânate spre mântuirea și fapta lumească, adevărată chemare a făuritorilor de cuvânt.

Ion Faiter



Clepsidra de buzunar

În cazul elevei Indira Abdulvoap trebuie să procedăm cu prudență și delicatețe pentru a nu răni sufletul tinerei poete,

care încearcă, și uneori chiar reușește, să transmită stări ce țin de domeniul poeziei. Așadar, ea folosește limbajul poeziei spre a-și exprima ceea ce trăiește și gândește ca ființă umană. În ce măsură intențiile ei devin și poezie, vom vedea pe parcursul acestor însemnări. Mai întâi e de remarcat faptul că autoarea pendulează între exprimarea directă a sentimentelor de dragoste sau ca proiecție a unor stări abisale, și filozofarea caracteristică unei vârste teribiliste.

Interesant rămâne, în această situație, momentul când Poezia chiar o vizitează pe autoare, și-astfel se obțin lucruri notabile. Iată două asemenea exemple: „Trupul meu creat / Din figuri geometrice — / Apus de astru / În fereastra irisului...” (*Lumini geometrice*). Și: „Dacă a iubi înseamnă / Să-ți clădești din lună / un palat peste cupola palmelor, / În lumina lui mi-aș ascunde umbra. / Dansul regăsirii ne-ar ancora sufletele /

În tremurul undelor. / Poezie de toamnă, / Sub un castan de idei.” (*Dansul regăsirii*).

Mai aflăm că „o garoafă roșie plânge nașterea / unei iubiri nocturne” (*Nașterea unei iubiri*). Și, continuând pe aceeași temă, ni se comunică faptul că „lubirea ta mi se pare un zeu care suferă”, ceea ce, trebuie să recunoaștem, nu sună deloc rău. Și ar mai putea fi citate poemele *Petalele suferinței*, *Al gândirii timp*, poeme cu unele note personale. Trebuie spus însă că Indira încă nu și-a găsit timbrul distinct, dar există semne, prin mici insule de poezie, că ea nu-i o grafomană, ci o poetă în plină devenire. Așadar e firesc să-i așteptăm cu interes viitoarele cărți. Cea pe care am comentat-o, și care s-a tipărit sub egida Editurii *Pro Transilvania*, București, 2002, fiind doar punctul de pornire a unui posibil destin literar.

Arthur Porumboiu

„Hrandt”

L-am cunoscut pe Mihai Rădulescu în 1959, în cumplita „colonie” de la Salcia — Insula Mare, de fapt un lagăr de muncă forțată și, practic, de exterminare. Nu puțini și-au aflat sfârșitul în iarna aceea, când deșteptarea se dădea la ora 4, dar de plecat la lucru se pleca de-abia la 7, după „micul dejun” constând dintr-o felie de pâine de — teoretic — 125 de grame, o bucățică de marmeladă și o cană cu o zeamă pe care administrația o botezase „cafea” (într-o perioadă din acea iarnă am fost trimiși 1200 de sclavi, să săpăm și să cărăm cu roaba, împinsă cu disperare pe dulapi înnoroiți, o cantitate de pământ de trei mii două sute de metri cubi, primind tot dimineața cele de mai sus plus o gamelă de ciorbă de murături, urmând ca a doua gamelă să fie distribuită seara, în colonie, în chip de cină...) Vă imaginați, stimați cititori, la ce rezultate a dus atare „alimentație”, la care se adăugau bătaia în poartă pentru neîndeplinirea normei — dar cine putea s-o facă?! zăgăzile care nu mai apucau să se usuce, bocancii spărți, lipsa puloverelor, absența grăsimilor din ciorbă, suprapopularea barăcilor în care nu s-a făcut niciodată focul, lipsa totală de medicamente. Cine a trecut pe acolo se cutremură reamintindu-și. Cei ce nu au cunoscut grozăvia gulagului românesc nu pot crede că rația de ulei pe cap de deținut politic ora de 1 (un) gram pe zi. Socoteală simplă: 1200 de pușcăriași, 1200

de grame!) Desigur, nu aveam cum să-mi închipui atunci că Mihai Rădulescu, arestat din facultate, avea să devină un scriitor important, excepțional cronicar al gulagului, dramaturg, poet, prozator, eseist. rmenolog în urma frecventării soților Rose și Hrandt Avachian, fostul deținut — a cărui operă confirmă adevărul că recludiunii arbitrară cei mai mulți tineri i-au răspuns transformând pușcăria într-o matrice formatoare în plan spiritual, moral și cultural — a scris o carte singulară în peisajul orientalisticii românești: „Civilizația armenilor” (1983). Tot despre armeni este vorba în noua și extrem de interesanta sa carte intitulată „Hrandt” (ed. Ararat, București, 2002), volum care scapă încadrării într-o specie literară anume, pagini de introspecție existând alături de memorialistică. Bedros Horasangian, semnatul prefetei, scrie, intuind exact natura cărții: „Pictorul și colecționarul Hrandt Avachian, îi servește lui Mihai Rădulescu drept «madlenă» (catalizatorul proustian al rememorării) românească pentru a face introspecții în propria-i biografie și retroproiecții ale trecutului românesc”. Colaborator asiduu al revistei *Memoria*, scriitorul stăruie și asupra detenției sale la Jilava unde s-a împrietenit cu marele cărturar Nicolae Balotă și cu Miron Chiraleu, student strălucit, tânăr de o curățenie sufletească exemplară, care s-a sinucis (sau a fost ucis?) la Aiud. Sunt evocate și împrejurările în care, către sfârșitul detenției, s-a îmbolnăvit de febră tifoidă ca alți vreo patru sute de deținuți politici din lagărele Insulei Mari, din cauza mizeriei programate, pe fondul unei înfometări cronice tot atât de programate. De mare interes este rememorarea etnocidului armenilor culminat cu masacrul de la Musa Dag, holocaust care a costat viața a peste un milion și jumătate de oameni și care a deschis seria ororilor care aveau să puncteze sinistru secolul XX: nebunia criminală a lui Hitler și grozăviile săvârșite de NKVD la porunca nu mai puțin criminalului Stalin. Pentru cititorul român înfiorătoare a istorie a uciderii armenilor este o noutate. Cronică a timpului cristalizării impresionantei sale culturi, a vieții remarcabilului colecționar și artist Hrandt Avachian, în recenta carte a lui Mihai Rădulescu „evoluează o întregă umanitate, se petrece un întreg ev”, cum spune, în postfață, cu o fericită formulă, Barbu Cioculescu.

Al. Mihalcea



Ioan Tepelea

spirit

Sunt eu oropsitul vecin cu Erasmus
din bibliotecă firește toate aceste voluptăți
care mă înconjoară cu legile lor amorte
de duhul invidiei de pofta reîncarnării
de viziunea potrivită și exemplară
sunt pur și simplu enigme. Ele
mă țin pe direcție cu spiritul lor
cotropitor și niciodată sătul de singurătate
și vicii ascunse în siesta măruntaielor
ca-ntr-o poveste feroce despre luciditate.

potcoave de farisei

1. Eu Ioan provincialul până în măduvă
născut de mămica Onița chiar în orașul acesta
apăsător de sudoarea altor poeți conceptiști și baroci
lustruind murdăriră încontinuu lăuntru cu patimi
cu visele
vlăguite de prea mică puțința onoarei belșugului
rațiunii cu
fără-de-legea-Lor pusă la punct
în cele mai mici amănunte — fără cusur —
în borcanul cu arderi pe loc amuzante cu intestinele
rupte
cu lirica moartă pe strada principală cea largă —
bogată
în urechelnite în cleiuri uleiuri sosuri mirosoare
tampoane ambiții coji fațade cârje senzații...

Eu mă pun în vânzare la prețul de somn și de vis
smuls din infinitul clopotniței de după curbura
tranzitei
de la sânul tot mai uscat al depravatei nevoi
de la stelele urcate în demonicul car plutitor pe
asfalt...

poezie

Eu ghemuit între astăzi și mâine de acea artă
nălucă
de semne ale Biruitorilor și Amețiților de invidii
iscălituri consecvenți pe statul de plată al viitorului
care a început și merge bine înspre Roza-Maria
în ceremonii în galopante averse
în viul pământului din partea esențială a vidului

2. Eu interogându-mă în Biserica mea:
— Doamne! Iartă-i și iartă-mă de greșesc
Dacă încă mă poți vedea bolnăvind sughițând
Pentru un viitor preambalat venetic fictiv. Doamne!
Alungă-mi angoasele strălucirile fade orbecăiala
credinței

foamea și bezna care mă arde...

Doamne! Oprește... Pârjolul ființei? Nu. Da.
Nu se poate. Cum? O cavernă a speciei? Ambiții
de farisei?!

Nu-mi pot dori acum decât Păcatul să mă stingă
să mor la fel de leneș de bleg de insolit în izbucniri
de sânge

delicate / Chefliu ca Lope / zurbagiu și-entuziast
comemorând țesutul firii și impulsul iederei pe zid
imediatat din trăiri procesul liric intentat
alunecării în eșec / spectralul mod-efect
al lumii definindu-se pe sine cu vocea tot mai roasă

3. În forumul viselor prevăd o anemie mintală. Și
greierii
din cuvinte mai liniștiți pot minți. Economic fierbinte
cinstit

ca de la orice telefon public ca de la orice mobil
fluturii — vorba poetului — care ne sug liniștea pe
o hartă festivă

globală pe dinăuntru totală pe dinafară
Ce mai? Zbârnâie amănuntele a melancolie
a parte de viață și-a parte de moarte

4. De la Herodot ni se trage iarba și mușuroiul
sticla din lampă papucii civilizației. Până și șira
spinării
cu fruntea coborâtă în bernă.

5. Ce-ar mai fi?

Locul unde ne vom putea împlini liberi
orele de depănat amintiri care de care mai revoluate
și unde
dragostea pe înțelesul lui Freud va putea măcar
ațipi!

Oradea, 3 iunie 2002



balsam

Dorul de valuri
în valuri se tânguie

îndepărtate mesaje
cu scrumul încă pe ele

o singurătate ce se vrea
absolută
în gânduri în gesturi
în fibra de aur a norilor

mă surprind în afară
de timp
râvnind bezna verde a mării
ca o pată definitivă
pe trup

stampă

Valul
la spasmele lui
îmi potrivesc respirația
și frigul și spaima
și bucuria
particule strălucitoare
asemeni

învârtejindu-se în jurul
aceleiași așteptări

cu un chip brăzdat de maree
alături îi stau
de mine însămi lovită
în încercări păguboase

răbdarea mea
cu lumină de jad
cum mi-o dezic nopțile hulei

proiect

Imaginația
umple goluri de nesurvolat

am dreptul
la o coală de hârtie
în plus
la o neinventată încă
rasă de oameni

în lumi aburoase
ochii percep amănuntul
nuanța
tristețea fără sfârșit
în toiul unei mari sărbători
când în spațiul privirii
cuvintele îmi trăiesc viața
filă cu filă

memento

Glasul ce se macină în gol
și atâtea ferestre
deschise

în odaia cu fața
spre mare
nu se întâmplă nimic

norii descinși
creionează un drum nesfârșit
un drum imposibil

fuga în interior
mică lașitate
față de celălalt

oglinzile se retrag
în mormântul lor de argint

la pieptul ei dilatat
clipa mă strânge

labirint

Poemul singur se scrie
în marea dinlăuntrul meu
cu miezul mai alb
decât țărmul

cu vocalele ninse
de întâmplări fără vârstă
reluare
la scara unui surâs

anotimpul se naște
cu nori regăsiți
improvizații de brize
și multe alte fragile mistere

poate doar fraze
întoarse din drum

pagină albă

Zăpezi turmentate
îmi încălzesc palmele

tu îmi povestești marea
până la cel mai mic
amănunt
ofranda
însemnul

drumul spre seară
trece printr-un poem
nesfârșit
tatuaj dureros

romanță în larg

În punctul în care
și algele își dezmint strălucirea
însomniacul meu gând
se întâlnește cu valul
în ritmul lui absorbindu-l
spre țărmul trufaș

pier amintirile
nepăsarea devine poruncă
o mască de riduri
apasă ca o furtună de adânc

marea devine un substantiv
anonim

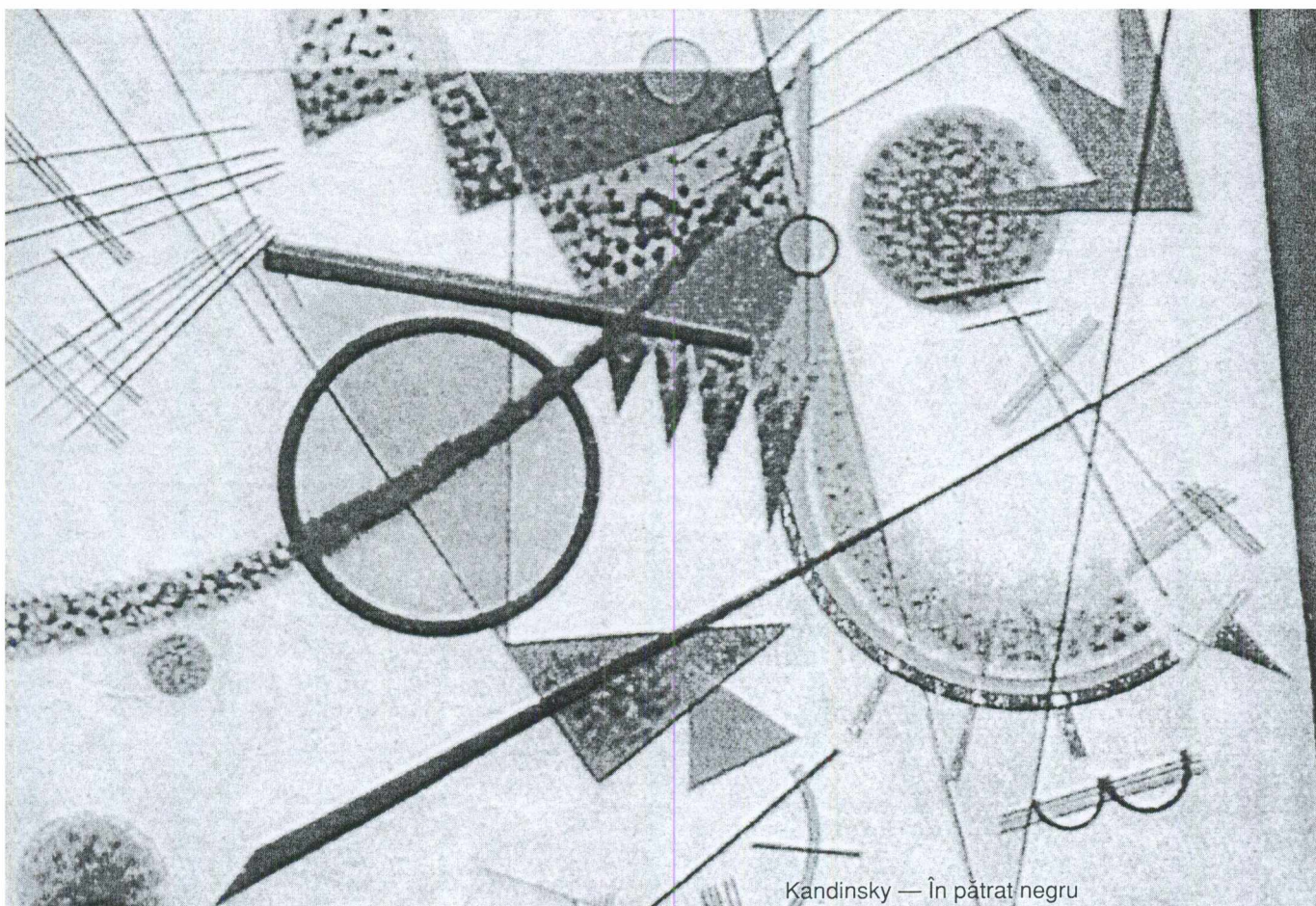
și apele-s reci
și turnul se clatină
o, inima mea,
și pleoapa se închide

notație

Intru în peisaj
cu note de gri
cu ploi zguduite de plâns

smulsă din măruntaiele zilei
ora
nedefinită
greu de îndurat
e trecut viitor
zori sau amurg

pe buzele semenilor
nu se citește nimic



Kandinsky — În pătrat negru

proză

Constantin Stan

Facultatea de Jurnalistică și Științele Comunicării,
Universitatea București

Gerda*

Era perioada în care apatia lui ți se transmisese într-atât încât lecțiile și le făceai în grabă și cam neglijent, răspunsurile la ore erau cât mai scurte, cu o grabă ciudată de a scăpa de statul în picioare, de expunerea în fața colegilor, iar prezența mătușilor în casa voastră se făcea tot mai des simțită. Era chiar mai mult decât o prezență. Era încercarea lor de a prelua frâiele educației tale, după cum înțelegeai acum venirea lor tot mai insistentă la școală și lungile şușoteli cu învățătoarea în timpul pauzelor. "Trebuie să te hotărâști, doar nu vei sta toată viața așa" era un îndemn pe care-l auzai ca pe un refren cântat când mai bine când mai fals, dar cântat mereu. "Și-apoi nu la tine trebuie să te gândești, copilul crește și e mai bine acum."

În loc să aducă o înșeninare în casă, prezența mătușilor, asta până și eu sesizasem, sporise starea apăsătoare, mohoreala ce-l cuprinsese pe tata. Și se

mai întâmplase ceva: cu cât ele şușoteau mai aprig cu învățătoarea cu atât aceasta părea a se uita la mine ca prin sticlă, evitând să mi se mai adreseze direct. Rămâneam cu degetele ridicate, suspendate parcă în aer, la orice întrebare a ei, în clasă. La o dictare, toată clasa scrisese greșit un cuvânt. Se enervase, și atunci când se enerva avea un tremur ușor al bărbiei de parcă peste câteva secunde ar fi urmat să izbucnească în plâns iar vârfurile urechilor se făceau rozalii. «Chiar nimeni nu știe cum se scrie corect "moment dat?"» Bănuiesc că pronunția – aglutinată – îi derutase pe toți și caligrafiaseră conștiințioși "momendat". Stăteam cu degetele ridicate, vedeam că ea avea în față caietul meu, știam că am scris bine. A trecut cu privirile peste mine, o dată, de două ori, de trei ori până când tremurând – de frică, brusc, mi se făcuse frică – am lăsat mâna să-mi cadă pe pupitru și apoi – capul pe mână. Pe dosul palmei am simțit fierbințeala unor lacrimi. Noroc că era pauză. A trântit caietele de catedră și a ieșit valvârtej. Mi-am strâns lucrurile în ghiozdan, la fel de meticolos mi-am pus în ordine în trăistuța cu sendviciuri și sticluța de apă. Am ieșit din clasă aproape fără să-i văd pe ceilalți, am traversat curtea

(* fragment de roman în curs de apariție la
Editura Cartea Românească)

școlii spre terenul de sport și am ieșit printr-o spărtură a gardului. Vreme de câteva ceasuri am târșăit picioarele pe niște străduțe întortocheate pe care, bineînțeles, nu mai fusesem niciodată. La un moment dat, mi s-a făcut foame. Am scos din trăistuță un sendvici și un măr, m-am așezat pe bordură și am început să mănânc. Felia unsă cu marmeladă a atras niște albine. Am lăsat-o jos lângă mine și multă vreme le-am urmărit cum își năclăiau picioarele, desprinzându-se din ce în ce mai greu. M-am uitat să văd de unde vin și unde se duc. În apropiere era o grădină cu flori de toamnă. Veneau parcă pe poarta întredeschisă. Am intrat printre aleile curții și am început să prind bondari. I-am pus pe toți în penar. Când am ajuns acasă, le-am legat picioarele cu ață și i-am făcut avioane cu reacție, în care ața era dâra pe care o vedeam eu pe cer atunci când la mare înălțime treceau reactoarele. Toată camera era brăzdată de bondari cu coadă, pe care abia îi mai zăream prin semiîntunericul lăsat, când am auzit vocea ei: "A ajuns acasă".

Mătușile luaseră în stăpânire casa. Nu te deranja. Vorbeau mult. Enorm. Vorbeau atât de mult încât tu unul nu înțelegeai nimic. Constatau că-i copilul – știai că-i vorba de tine – palid, aveau un răspuns: "este și normal de îndată ce el", era, același copil, distrat la lecții: "este și firesc dacă el", arată cum arată: "nici nu se putea altfel pentru că el". Parcă se fereau să-i pronunțe numele în fața ta. Era "el". Și se părea ciudat că tata era "el". Erau, așadar, doi: tata – pe care tu nu-l vedeai, îi auzai doar vocea, îi simțai doar apropierea sau prezența în cameră, pe care nu-l văzuseși și nu-l imaginaseam vreodată altfel decât cu tine, în casă, la doamna Gerda, în plimbările cu tine, și el – "a slăbit ca un ogar", "dă semne de bătrânețe", "nu știu ce-a găsit la slujba aia de nu vrea să-și caute alta pentru nimic în lume", "domnul Abrudeanu", "tovarășul Abrudeanu locuiește aici", "tov. Abrudeanu – chiar așa, legat! și ușor târăgănat – e acasă?"

Se apucaseră cu mult zel de curățenie în întreaga casă.

Răsturnau totul, șmotruiau totul, frecau totul. Spălau cămăși, rufări de pat, fețele de masă, perdelele și frecau de două ori pe zi mochetetele ori robinetele din alamă din baie. Nu trăisem nici până atunci într-o precară stare de curățenie, dar mătușile scoteau, cu ostentație, la iveală pânze de păianjeni de prin dosul vreunui dulap, se minunau de albul cămășușelor mele de școală, toceau mochetetele încercând să scoată pete imaginare. În bucătărie era un adevărat război al punerii murăturilor, gemurilor de gutui sau dulcețurilor de struguri. Totul era a reproș, tăcut, e-adevărat

Dar reproșurile erau, probabil, tari și fără putință de apărare căci și tata/el – tăcea – ca și tine, mutându-se după asaltul fiecărei camere, dependențe,

cotlon pe aliniamente succesive dinainte stabilite de ele, fără îndoială.

Acum, mergeam pe același traseu școală-acasă însoțit de cele două mătuși. Îmi răpeau cea mai frumoasă parte a zilei: vremea de după școală când puteam să mă zgâiesc la oameni, să intru în parc și să stau pe o bancă, uitându-mă la șoricarul urduos al unei doamne bătrâne, ronțâind biscuiții pe care tata mi-i puneă în săculeț, alături de sendviciuri și măr, în fiecare dimineață. Eram purtat în cea mai mare viteză către programul de spălare pe mâini, de schimbare a uniformei, de așezare la masă – forfota lor în jurul meu cât mâncam era ceva foarte jenant – pentru ca, după ce copilul era văzut în pătuțul lui – de-atunci am urât somnul de după-amiază – neapărat în pijamăluțe, ele să plece în vârful picioarelor.

Pentru a fi foarte drept trebuie să-ți mărturisești că-ți lipsea pensiunea. Îți lipseau prânzurile, adică întâlnirile tăcute – numai întrebările, aceleași de fiecare dată, întrerupeau liniștea – cu tatăl tău, semnul sigur că existența voastră e pusă la adăpost. Îți formaseși urechea pentru zgomotele înfundate de tacâmuri, poate începeau să te intereseze și oamenii din pensiune nu numai cei ce treceau pe stradă. La intrare, cuprindeam cu privirile întreaga sală, fixându-i la locurile lor și, cu spatele stând, încercai, în minte, să le recompui gesturile, amuzându-te uneori să le încurci obiectele – o lingură de ciorbă se îndreaptă spre solniță, de exemplu -, fapt ce te face să izbucnești într-un chicotit spre mirarea îngăduitoare a tatălui.

Domnul Teofil prinde din zbor chicotitul tău. Duce lingura încărcată cu sare spre gură și tu, privind, ești gata să țipi de parcă ai simți pe limbă, mai mult ți s-ar umple gura de gustul amar-sărat. Te uiți fascinat la drumul mâinii sale, dar tot la fel de neglijent pare a-și da peste mână și varsă sarea. Abia atunci pare a se trezi, își face cruce, ia cu două degete un vraf de sare și o aruncă peste umărul drept. Gerda bate și ea două cruci adânci, "Doamne, ferește și apără", în timp ce adună în pumni sarea vărsată.

Oricum toate acestea se puteau întâmpla. Pentru că, don Teofil trebuie să fie pata de viață din pensiune, cel care animă acest spațiu deocamdată lipsit de suflu, ceva care să prindă consistență în aburul plutitor al pensiunii. La Gerda, mai spune don Teofil, veneam să-mi trag palme morale peste obrazul fără de obraz al nopților petrecute hai-hui încă din vremea când aveam cam vârsta ta. Intram subțirel și neauzit, dar totdeauna văzut, mă așezam în dreptul ferestrei să văd oamenii de pe stradă și să aud foșnind în spatele meu tăcerea lingurilor și furculițelor. Cu sfiala ta de acum de parcă buna Gerda mi-ar fi știut toate nebuniile, ca o mămică blândă și grasă.

Bate câmpii, avea să-l contrazică Gerda, de altfel, puncta ea, nu știi niciodată când vorbește serios. Eu habar nu am de acest domn în vremea tinereții lui și țin să vă spun, domnu' Abrudeanu, (cu câtă subtilitate trecuse Gerda de la "pui mic și scump" la reverențiosul "domnu' ") că mă mândresc cu o memorie foarte bună și nu știu să fie client - de altfel, eu mi-am selectat clienții prin felul în care am reușit să impun o anume rigoare aici – pe care să nu-l știu. Pe mine, nu mă interesează ce se întâmplă afară.

Dincolo de geamurile pensiunii. Așa cum și ea, Gerda, crede – un geam te pune la adăpost, este suficient ca tu să te afli de o anume parte a geamului.

Pentru mine important, cel mai important lucru este ca, de îndată ce se trece acest prag, să se respecte regulile casei, așa a fost și așa va fi pentru totdeauna.

Doamna Gerda poate spune orice. Ea știe că lumile nu interferează. Sigur că de asta aveam să-mi dau seama mult mai târziu. Bătrâneii șovăitori în gesturi, dar scrobiți, cu eternele lor costume largi și revere imense, cu cravatele înfioate la gât dispăreau cu totul între cele două prânzuri. Nu i-am văzut niciodată în oraș și oricât m-aș fi chinuit nici când eram în pensiune și măturam strada cu privirile ușor absente nu cred că i-am întrezărit vreodată. Lumea de dincolo de geam era gri. Semănau al naibii de bine oamenii care mergeau pe jos, trecând prin dreptul geamului meu. Poate pentru că dincolo de acest geam pe stradă era mereu toamnă așa că oamenii erau îmbrăcați în pardesie cenușii, cu umbrele mari, negre, cu serviete cu cataramă domnii și poșete mari, lăbărțate – doamnele. Costumele maro sau albastru-petrol, batista albă sau grenă revărsată ca o varză de Bruxelles dinspre piept către buzunarele largi ale hainei apăreau direct în pensiune: neauziți, nevăzuți în holul de la intrare. Se îndreptau ușor aduși de spate către mese – fiecare își avea locul parcă dintotdeauna și pentru totdeauna -, se salutau dând abia imperceptibil din cap, nu cereau niciodată nimic, Gerda știindu-le obiceiurile, tabieturile, dietele, bolile și viața, serveau masa - mie așa mi se părea că ei nu mănâncă, servesc masa -, lăsau în urma lor o față de masă impecabilă, fără cute, fără firimituri, fără pete de sos pe ea și într-o aceeași ceremonie, de parcă cineva ar fi rulat filmul înapoi, se retrăgeau în holul de la intrare spre a dispărea. Până a doua zi la vremea prânzului.

Între liniștea pioasă a prânzurilor și animația după-amiezilor și serilor nu exista nici o legătură. Parcă și spațiul se comprima, devenind mai strâmt, obligându-te să iei act de prezența celorlalți. O patină de bombă în care se bea rom Jamaica, șliboviță și coniac trei stele, unde se fumează "Mărășești", "Carpați" fără filtru, "Select" și doar din când în când "Snagov" sau "Amiral" prindea pensiunea imediat ce

ultimul client își termina prânzul. Tu și domnul Teofil erați singurii care-i cunoșteati ambele fețe. Le sesizaseși fără să te surprindă.

Chiar și fără Caterina pensiunea mă proteja. Ca și cum, plecând, lăsase mângâierile vocii ei joase, abia șoptite în aer, plutitoare, gata oricând să mă învăluie liniștitor; și poate împotriva acestor amintiri ale unor oameni și fapte ce nu se mai repetă, dispărând fără a lăsa un semn în urma lor să fi revenit în pensiune mereu întăritat – o furie al cărui motiv nu aveai să-l afli multă vreme, o revoltă împotriva ta ce căutaseși ceva de care abia acum, reconstruind, ești conștient, așa cum mă învăluise imediat după ce, întorcându-ne acasă, le-am aflat pe amândouă mătușile stând țepene pe fotolii și cercetându-ne cu ochii mari-întrebători și agresivi. Surpriza, deși trebuia să-mi aduc aminte că tata le înmânase un rând de chei, mă făcuse și mai tăcut și de la întâlnirea cu învățătoarea în dreptul stației de la Universitate parcă mi se tăia respirația. Atunci, în chiar clipa aceea, aș fi vrut să fiu fost în pensiune: eu, tata și liniștea atât de învăluitoare izbucnind dinspre vocea domoală, mâna caldă, legănarea ușoară printre mese ale Ecaterinei. Să fi fost momentul acela când, masa terminată, mai rămâneam câteva minute, eu privind lumea pe fereastră, tata, nemișcat, pândind zgomotele discrete ale tacâmurilor, vorbele în șoptă răzbind dinspre oficiu și bucătărie. Ar fi fost atâta liniște încât s-ar fi auzit bătăile pendulei din hol și eu le-aș fi urmărit cum se preling pe perete până pe podea, trecând apoi pe sub ușa glisantă, ocolind cuierul, strecurându-se printre mesele domnilor înțepeniți cu lingurile în mână, încolăcindu-se de picioarele mele spre a ajunge, timpul, vată mătăsoasă, până la ochii urechilor mele. Atunci apărea legănarea ușoară a unui șorț alb, rotund la mijloc ca o minge, ca un balon de zăpadă, iar eu priveam pe fereastră de teamă că nu-mi voi mai putea reține gestul de a întinde mâna spre a mângâia balonașul ascuns de Caterina sub șorț.

Habar nu ai, adică nici în acest moment nu ai nici un indiciu sigur, dacă întâlnirea fusese proiectată, înclini să răspunzi afirmativ, ori întâmplătoare. Îmbrăcată într-o prea frumoasă rochie albastră, un albastru al cerului înalt de vară, după cum aveai să constăți când el o ajutase să-și scoată pardesiul, o rochie totuși cam subțire pentru toamna ce trăgea mai mult spre cenușii prevestitor de iarnă decât spre auriul unei veri îmbătrânite prea devreme, învățătoarea, căreia aveai să-i răspunzi la toate întrebările cu "da, tovarășă", sau "nu, tovarășă", nu făcuse altceva decât ca prin prezența ei să te tulbure, sporind sobrietatea atmosferei ce se instaura totdeauna când vă aflați tu și tatăl tău într-un loc public. Nici aici la vremea prânzului nu era mai multă agitație ca la Gerda, însă liniștea era din alt material, lunecos și foșnitor asemenea mătăsi. Semiîntunericul

sporea prin fantele de lumină ce se strecurau printre faldurile savant aranjate ale draperiilor vișinii și luminile ce abia reușeau să străpungă abajururile lămpilor fixate în perete în dreptul fiecărei mese. Erați învățați cu acest ritual, nu veneați foarte des, dar suficient cât ospătarii să se poarte cu deferența acordată unui obișnuit al casei. De aceea, poate, ți-au rămas în minte stângăciile învățătoarei. Așezată pe marginea scaunului, își ținea mâinile pe genunchi, privind speriată într-un punct al mesei. A trebuit ca tatăl tău să comande în numele ei pentru că fixase meniul cu o privire albă de orb, de om care nu știe să citească sau nu pricepe nimic din ceea ce citește. Mulțimea de tacâmuri, două feluri de furculițe, alte două de cuțițe, o linguriță minusculă ce nu părea a avea vreo altă întrebuințare în afara celeia de decor sau de joacă îi creaseră panică. Principiul imitației însă a funcționat. Cu mici poticneli, dar a funcționat. Vă știati preferințele așa că ai ridicat ochii ușor mirat că tatăl și-l schimbă. Alesese și pentru ea un șnițel vienez cu cartofi albi-aurii, aburind, ce topeau untul așa cum soarele de martie topește ultimele petice de zăpadă. Cu gesturi mai largi și mai încete ca de obicei își alesese tacâmurile, își îndreptase puțin ținuta și începuse să mănânce rar, dar nu plictisit.

Lar nouă ani mai târziu, la serbarea majoratului în casa Steluței Popescu – “participă obligatoriu toată clasa, vine și diriga, se dă voie la fumat și la mini-mini” – simțisem același gol imens în mine, cu toate insistențele Vioricăi de a mă face să cred în mine, adică în ea. Viorica era mică de statură, durdulie și extrem de excitantă. Simpla prezență în clasă transmitea un fior băieților. Era însă genul cu care mai nimeni nu voia să se afișeze. Nu știu pentru ce. Nu era urâtă, nu era nici cea mai proastă din clasă și, la polul opus nici cea mai frumoasă ori cea mai deșteaptă cât băieții să fie complexați, să se teamă de o asemenea companie. Gura-i era mereu umedă și roșie, spun acum: părea că de-abia a sfâșit un sărut pătimaș, gulerul bluzei răsfrânt până la întâlnirea cu sarafanul lăsa să se ghicească linia adâncă a sânilor – era printre puține fete din clasă care avea acest curaj, celelate încheindu-se genul călugăresc până la ultimul nasture, presând asupra gâtului, era să zic mărului lui Adam, dacă nu mi-aș fi dat seama că femeile nu așa ceva. Hălăduise prin mai multe bănci până când să ajungă lângă mine, pe rândul dinspre geam, cam a treia ori a patra bancă. La prima oră avea grijă să realinieze băncile de pe rândul nostru astfel încât să lase un spațiu cât mai mic între perete și ele. La prima lucrare scrisă mi-am dat seama și de ce. Profesorii nu aveau cum să treacă pe acolo și ea își ridica sarafanul până sus, în dreptul portjartierului, unde-și avea puse fițiucile. Se purtau ciorapii de mătase culoarea pielii prinși de un soi de brâu (burtieră?!) cu jartele. Strălucirea mată a pielii – atât

cât se întrezărea între ciorap și chiloți – era fascinantă. Îmi luase mâna, într-una din orele de matematică – și mi-o purtase pe mătasea rece, foșnitoare a ciorapului spre a mi-o fixa pe pielea fierbinte, lipicioasă din pricina transpirației. Pentru câteva secunde corpul mi se rigidizase, înțepenisem și mă durea îngrozitor gâtul, cred că mi-era teamă și să respir. Să mai spun că o sudoarea când fierbinte când rece îmi șiroia pe spate, pe frunte? Mișcându-mi mâna mai sus, simțisem prin găurelele chiloților firele mătăsoase și crețe ale părului pubian. Își trăsese sarafanul peste mâna mea și începuse să-și copieze cu atenție demonstrația de pe tablă. Doar o singură dată s-a uitat spre mine, complice, cu buzele umezite din belșug și gura ușor întredeschisă.

Ei da, o femeie crede că tu nu ai curaj pentru că ești complexat, că ți-e teamă că nu o meriți: “Tu, Mihai, nu ești un băiat urât, ai și o fire visătoare”, îți spunea ea la petrecerea de final de liceu. Ai privit-o buimăcit, de unde o mai fi scos-o și p-asta cu urâtenia? Niciodată nu-ți puseseși problema asta, a fizicului tău, chiar dacă uneori îi priveai cu atenție pe colegii despre care, pe șoptite, se spunea că sunt mari cuceritori. Și se păreau neinteresanți cu figurile lor rotunde, cu ochii lor albaștri dar cam inexpresivi, cu picoarele lor albe – îi vedeai la orele de sport – și plinuțe. Îi iscodeai parcă, încercând să-ți imaginezi ce anume putea să placă fetelor la unul și ce nu la altul, de ce e considerat Vladi frumosul clasei și nu Ștefan sau Schles?! Crezi că Viorica se purta mămos cu tine în acea seară în virtutea drepturilor câștigate în cinematograful “Ilie Pintilie”, Steluța stinsese luminile lăsând doar o veioză pală pe undeva pe sub un fotoliu, sclișea doar ochiul verde al magnetofonului, pe lângă masa lungă din mijlocul camerei se înlănțuiseră niște perechi, în timp ce diriginta conversa egal cu Maria-Antoaneta, iar ea, Viorica, te trăsese pe un fotoliu într-un unghi al camerei ferit de privirile celorlalți.

Faptul că ne sărutasem în cinematograful ăla nu cred că-i dădea dreptul să se comporte ca și cum între noi era profundă relație, să-mi puna saleuri, să-mi facă citronada, să mă țină lipit de ea, încolăcit, la dans. În acel ungher, repetase gestul din clasă, îmi strecurase mână pe sub fusta ei albă – scurtă, scurtă de de-abia-i acoperea chiloții – ducând-o peste tot. Pielea de pe coapse îi era moale, fără elasticitatea atât de proprie adolescentelor, burtica avea deja stratul de grăsimi care face farmecul femeilor trecute de 30 de ani.

Dar toate astea le judeci la rece abia acum, când rememorezi, când vrei să o inventezi pe Viorica Strauser, din clasa a XII-a A, o invenție generată de senzația pregnantă a unei piei moi, ușor lipicioase, dar foarte fierbinte, dintr-o gură mereu umedă, a farmecelor ei conținute într-un sutien nr. 4, închis cu doi năsturei alb-sidefii – îi văzuseși abia

când i-ai găsit pe sub scaunul de la cinematograful. Sigur că era prima ta experiență de explorare a unui corp de femeie și cine uită vreodată așa ceva? Dar mai sigur e că multă vreme, adică nici până azi, nu ai priceput ce e în mintea unei adolescente care dansează, îl hărțuie pe un coleg, i s-ar fi oferit acolo în acel ungher de cameră, întunecos, dar nu atât de ferit încât ceilalți să nu știe ce se întâmplă pentru ca spre dimineață, o dimineață lăptos-cenușie de mai, să-i spună ca și cum și-ar fi luat la revedere: "după bac, mă mărit cu Veștea, sunt gravidă în două luni cu el."

Alburiul dimineții în care ieșisem mă amețise și mă deprimase. Încercam o ciudată senzație de maculare, de jenă și ciudată atracție. M-aș fi întors în turbureala petrecerii — fețe ușor obosite, haine mototolite, farfurii sleite, chiștoace de țigări răspândite peste tot, sfârșit de petrecere sleit, unsuros, dar o petrecere de care nimeni nu vrea să se despartă, adică aceiași mereu adolescenți care presimt că totul s-a terminat odată cu ultima zi de școală, cu ultimul bairam și-l cuprinde o spaimă fără limită - fascinat, abia acum, de pielea molatecă a Vioricăi, de data aceasta însă cred că nimic nu m-ar mai distras de la concentrarea mea de a simți în ea viața care se plămădea. Aș fi mângâiat-o la nesfârșit, departe de senzațiile încercate în ora de matematică, în cinematograful "Ilie Pintilie" sau în acea seară cu puțin înaintea de a-mi spune, egal, ca și cum nu despre ea ar fi fost vorba: "sunt gravidă". În același timp mă încerca un sentiment de repulsie ca și cum toată acea noapte aș fi trecut mâna peste un fetus, gelatinos ca o moluscă, inform, creatură de care să te sperii numai imaginând-o. În oglinda mare din holul casei, mă privisem pentru câteva clipe. Eram înalt și slab, palid, aproape maroniu la față, cu cearcăne vineții, mărite de lentilele ochelarilor. Cămașa cu guler răstrânt îmi dezvăluia un gât subțirel și cam lung. Abia când am coborât privirea am înțeles: luciul pantalonilor de tergal, un maro impur, și o mică pată deasupra genunchiului drept mi-au spus de ce încercam senzația de ușoară jenă în copilărie când îl vedeam pe tata cu hainele lui la fel de lustruite, cu țepii bărbii crescuți în smocuri. "Semăn cu el". Sunt chiar el, nu ca el la 18 ani, ci chiar el la aproape 40, povârnit, adus de spate, cu privirea lipsită de orice scânteie, aplatizată.

Trebuise să vină finalul de liceu pentru a înțelege de ce erai ocolit de colegi, privit straniu de către profesori, evitat cu un soi de compasiune de fete. Totul era bătrânicios și din altă lume. Costumul de școală, luat de la bun început puțin mai mare pentru a face față tuturor celor patru ani, se tocise discret, țesătura se rărise în genunchi, în coate, în fund, se albise aproape, gulerul cămășilor albe sau albastre se schimbaseră în câteva rânduri, dar ale tale rămăseseră la fel, late și lungi, se scămaseră discret,

se mai decoloraseră. Chiar dacă toată uniformă era impecabil spălată și călcată, ea se așeza pe tine ca pe umerășul dintr-un șifonier nedeschis de ani de zile. Nu simțeai nici o emoție, doar constatai.

Și poate atunci, în clipa aceea când m-am văzut în oglindă și mi-am spus "semăn cu tata" mi-am uitat toți anii de liceu. Îți ștarseresem din memorie, erau învăluți în ceața dimineților de toamnă care te lasă doar să ghicești obiectele nu și să le tai contururile, în care totul se amestecă și realitatea nu este decât un palid presentiment. Nu mai puteam să așez nimic într-o cronologie, nu-mi mai puteam aduce aminte zilele admiterii la liceu, prima zi, primele ore, trecerea dintr-o clasă în altă, întâmplări, fapte, figuri, ceea ce îți cere cineva atunci când te pune să spui. Ca și cum ele ar fi proba verității existenței tale, povestești, deci ai existat.

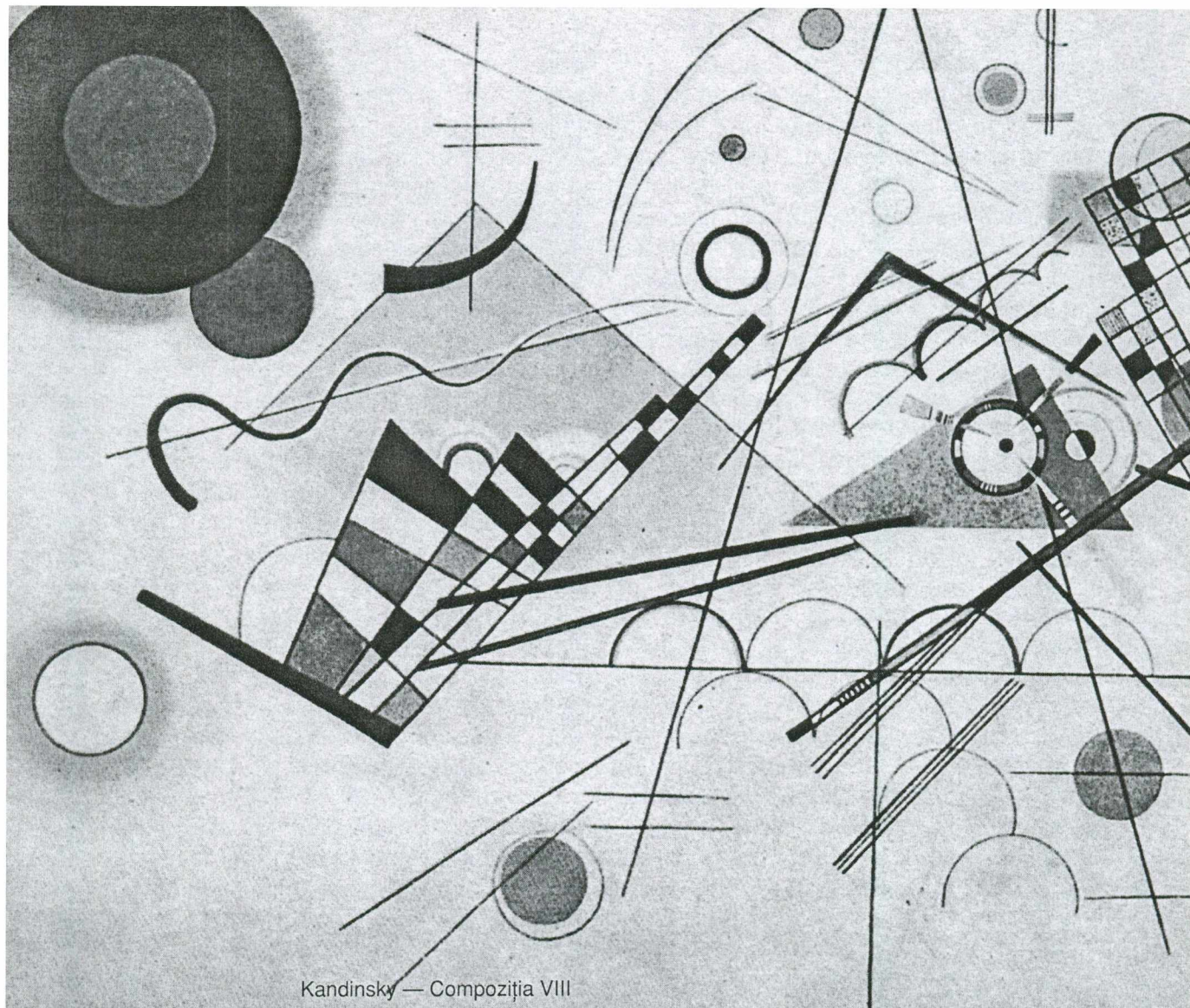
Nu reținuseși nici un cuvânt din puținele ce și le spuseseși. Ce ciudat! Pe cât de mândru și bucuros erai când te aflai între ei pe stradă, pe atât de indiferent erai atunci, ba chiar ostil. Ai sesizat că, fără să te întrebe dacă mai vrei ceva, tatălui tău i-a mai venit un pahar în care se afla un lichid galben-auriu din care a sorbit vreme îndelungată. Apoi încă unul și încă un rând de cafele și o joffre pentru tine, deși de mult timp nu mai făceai decât să te joci cu lingurița în prăjiturile care se îngheșuiau pe masă. Gesturile i-au devenit mai ferme spre sfârșit, adică atunci când a luat hainele de la garderobă și te-a lăsat să te amărăști cu paltonașul tău subțirel căruia cu greu îi nimereai mânecile, ținându-i pardesiul învățătoarei, onorând cu un gest larg curtoazia portarului care-i urase să-i trăiască feciorul. Tot așa cum acasă uitase să te ajute să-ți pui hainele în dulap, să te sfătuiască să-ți scoți pantofii uzi din picioare — traversaserăți, într-o ploaie rece bulevardul spre a o conduce pe ea la o mașină ce nu mai venea, și toate acestea sub privirile mătușilor.

Cât de stingherit eram când în casă se mai afla și altcineva în afară de tata.

Pironite pe fotolii, nerăbdătoare poate să afle cum ai petrecut această minunată zi în care "scumpul nostru nepoțel și-a prins în buchetul vieții încă o floare", după cum scriseseră. Niciodată nu ai știut care dintre ele compunea nelipsitele felicitări de ziua ta, de ziua tatălui, de Paști, de Anul Nou, de alte sărbători la care țineau foarte tare. Dar ele nu au lipsit niciodată. Chiar și atunci când ele nu mai veneau în casă și când tata le privea cu indiferență, uitând să spună "ar fi drăguț ca și noi să le trimitem o ilustrată de sărbători".

"Ei?!" ridicaseră ele sprâncenele către tata.

"Nimic", zisese el. "Lui Mihai nu i-a plăcut la Capșa".



Kandinsky — Compoziția VIII

tineri prozatori

Patrick Călinescu

Soba de vată nu e de vată

Șoricelul cu blană gălbuie de la atâta cașcaval sau poate de la toate bolile de ficat care se fac din cauza mizeriei, coborî două cahle în living, unde servea ceaiul hepatic sau nu, verde sau galben-mușețel, la exact aceeași oră zilnic de când poposise în acest colț părăsit de casă sau de când stăpânul casei uitat de vreme construisese sau refăcuse ditamai șemineul,

decăzut, fără un rând de cahle în plus, într-o sobă frumoasă și plină de rozătoare pe dinăuntru. Ajuns în living, șoricelul gălbui sau nu se aruncă bine dispus într-un *coach* englezesc de mare rafinament artistic și manufacturier, între pereții pe jumătate perforați ai căruia se simțea minunat și extrem de confortabil, iar cine l-ar vedea cât de elegant își sprijinea lăbuțele din față, în loc de mâini, în desfăcăturile cu amprente canin-dentare din câțiva centimetri în câțiva centimetri, nu i-ar veni probabil să creadă că o cutie de tablă englezească, care a adăpostit odată unul dintre cele mai faine ceaiuri insulare, acum secționată transversal sau cum o trebui, ca să arate a mobilă de mic burghez cumsecade și plin de gust, poate să servească drept canapea unui șoarece pripășit în soba oarecare a unui om oarecare, și încă nu unui șoarece oarecare cum ar fi stăpânul sobei, dar unuia galben din botic

până-n vârful codiței, poate așa din cauza ficatului bolnav sau din cauza cașcavalului mâncat, totuși, nu-i așa, șoricel gălbui, prea în exces. Dar ca să se instaleze leneș în canapeaua sa englezească, șoricelul amator de lucruri străine și de sobe autohtone în loc de case, trebui să coboare cele două rânduri de cahle din laboratorul de chimie, în care petrecea în mod regulat toată ziua până la vremea ceaiului exact, și nu e vorba de *five o'clock tea*, pentru că acest animăluț cu dinți proeminenți încă nu cunoștea fusul orar al localității în care proprietarul casei își făcuse soba, și nici fusul orar îndepărtat al șoarecilor de câmp, strămoșii săi, înainte să devină șoareci de casă, nu-l știa în mod deosebit, dacă ticăirea lui îi curgea prin sânge și-i inunda toți porii cu ce simțea de la începutul previzibil al acestor întâmplări. Își lăsă deci reacțiile chimice să bolborosească și să-și schimbe culorile cât își va bea ceaiul, știind că, după aia, ordinea științifică va fi reinstaurată și toate bolboroselile și cameleonismele vor intra, fiecare, în ecuația cea mai potrivită, iar, la sfârșit, întreg setul chimic va amuți dintr-o dată, pentru că pe timpul nopții toată casa doarme, toată soba doarme, toate eprubetele și soluțiile din ele, în perfectă aliniere cu universul în care se află, dorm. Tolănit pe canapea, cu codița strecurată într-unul dintre crenelurile care n-a mai ajuns niciodată așa, eșuat într-un simplu orificiu cu o importantă funcție estetică, dar pe măsura dinților canini care au desăvârșit acest nou model mobilier, șoricelul gălbui și hepatic din cauza tuturor lucrurilor pe care le-a făcut sau nu le-a făcut, încerca să-și șteargă din minte ultima formulă la care lucra, însă formația ei simbolică încă persista în șanțulețele cerebrale ale acestui mic chimist, care ar fi trebuit mai degrabă să găsească piatra filozofală potrivită să-i facă creier de stăpân de sobă, decât să tot schimbe bolboroselile și culorile între ele, ordonate sau haotice, cu speranța, din ce în ce mai îndepărtată, că va descoperi vata șamotieră aptă să-l și hrănească, dacă ar picura-o, la momentul adevărului, cu vreo doi stropi de sânge diabetic. Din nefericire, ultima oră, în această cauză nobilă și considerabil de pragmatică, este sau a devenit tot atât de îndepărtată de el, pe cât el însuși, cu toate iluziile sale condensate în câteva litere la picioarele cărora niște cifre veghează, se află de ea. Și ar fi stat șoricelul și mai relaxat în scobitura totală a canapelei sale,

dacă magica formulă la care lucra de când se pripășise în labirintica sobă căreia stăpânul nu-i mai făcea focul, lăsându-l s-o habiteze rozător, ar mai fi avansat măcar cu o înaintare simbolică, dar, cum acest lucru nu s-a întâmplat, ceaiurile sale zilnice sunt de ceva timp încoace mai degrabă o capitulare în vechea comoditate umană, decât o amânare productivă, specifică neamului său șoricesc, niciodată prea comod ca să nu mai concureze cu toți stăpânii de sobe de pretutindeni sau nu. O umbră de îndoială îi flutura pe fruntea constrânsă de mustăți la jumătate din ce-ar fi trebuit să fie, iar această antropomorfizare a unui psihism de șoricel gălbui îi dădea destul de gândit. Nu ar fi trebuit să se gândească mult la astfel de lucruri, pentru că totuși nu era om, chiar dacă mânuia cu destulă abilitate setul de chimie, dar gânduri umane, din ce în ce mai multe în ultimul timp, îi curgeau din minte spre lume cu viteză sporită de când își propusese să transforme în vată orice instalație de încălzit făcută din pământul în care strămoșii săi trăiseră. Era mai mult un ideal decât o necesitate proiectul său chimic, cât despre latura sa pur științifică, nu se poate spune decât contrariul unei unilateralități umilitoare atât pentru condiția sa rozătoare, cât și pentru avatarurile-i umane. Cele două cahle care tăiau pe înălțime biroul practic, laboratorul de chimie, de cel teoretic, livingul în care-și bea regulat ceaiul, nu mai erau despărțite și în același timp unite doar de-un brâu de humus uscat și nepăsător, cum fusese înainte, pentru că mintea sa într-un fel alchimică le unise într-un tot uman până în cele mai mici amănunte, astfel că cele două plăci de lut ars deveniseră peste noapte, bineînțeles, o noapte graduală, în care luna nu urcă și coboară doar o dată de pe cer, cele două etaje ale vilei sale modest-burgheze, plină de surprize umane și tenacitate rozătoare de cea mai bună calitate. De la un nivel al locuinței sale la altul, șoricelul gălbui și poate bolnav de ficat de la atâtea bolboroseli chimice, lua liftul și astfel trecerea îi era mai ușoară, mai practică și mai frumoasă în cel mai neuman și nerozător mod cu putință. Acest lift era de producție indigenă, chiar șoricască, dacă se iau în calcul toate elementele și amănuntele instalației. Șoricelul nu l-a vrut englezesc, ca tot ce-i place în soba lui părăsită, pentru că șanțulețele sale cerebrale n-ar fi suportat atâta umanitate dintr-o dată, s-ar fi

Îngroșat de ele însele și ar fi plesnit până s-ar fi făcut terci, așa că simpatichul gălbior cu mustățile-i adulmecătoare cât jumătate de frunte a abandonat ideea totalei anglii mentale, și, pentru ceiar, cum îi mai spunea livingului, și din ceiar în laborator, cum îi spuneau toți stăpânii de sobe folosite sau uitate-n paragină, preferă un sistem propriu, indigen și rozător cât e ziua de lungă, în spatele acestor cahle-etaje șoricești. O descriere a liftului autohton, local vilei sale sobești, ar suna cam așa: chimistul de cașcavaluri hepatice, diabetice sau de nici un fel, atârname de susul cel mai de sus al primei cahle, dinspre plafonul casei înspre podeaua ei, un șnur de păianjen, fost chiriaș al acestui sus foarte sus de cahlă, corespunzătoare, bineînțeles, laboratorului de chimie, pe care îl înnodase cu lăbuțele din față, mâinile lui alchimice, fest și ferm de linia cea mai de sus a acestui sus foarte sus, care atârna, jumătate îngropată și jumătate nu, de humusul, pe altă jumătate, a treia, scorojit și trădător de legături stabile între plăcile șamotote ale sobei umane, dar și puțin șoricești. Și curgea acest șnur de păianjen până-n josul cel mai de jos al cahlei, dinspre podea înspre tavan, cam unde îi venea chimistului livingul, iar curgerea sa de sus în jos, așa cum se întâmplă și la proprietarii de sobe, nu era stânjenită de nimic, pentru că orice obstacol ar fi avut în cale, praf ajungea cuprins între dinții de amărât de șoarece de casă ai acestui chimist rozător. Dar umanitatea din el l-a trădat până și în acest design ingineresc, profund indigen, dacă șnurul-lift de păianjen, adică șnurul de păianjen-lift l-a întărit întreit și cu o rămășiță de papiotă de culoarea lutului din găleata chimică a preparatorului de sobe, dar și cu un cârcel de viță-de-vie cam de înălțimea vilei sale somptuoase din soba păraginită de ce nici proprietarul ei nu mai știe. Toate aceste întărituri, care se potriveau îndeaproape cu însuși liftul-fir de păianjen al chimistului rozător cu aere de chimist uman, erau legate între ele printr-un legământ organic și biologic, cu un tendon de pisică, pierdut mai mult ca sigur de felina stăpânului sobei, într-una din încercările sale de-a nimici chimia, care îi conferea acestei minuni arhitecturale șoricești mobilitatea, nervul și tăria de care avea nevoie pentru a-l urca pe creatorul său sau pentru a-l coborî oriunde pofta din cele două locuri maxim posibile între care putea să aleagă. Totuși, soba se întindea pe mult mai

mult de două cahle, deocamdată vila mic-burgheză a acestui savant chițăitor, dar restul rândurilor de cahle se aflau într-o grădină atât suspendată, cât și subterană a șoricelului gălbui, din păcate încă străină neobositului chimist. Și o ultimă linie din această descriere a liftului-fir de păianjen, până ce chimistul își termină ceaiul în ceiar, indiferent de oră, dar mereu în același timp: construcția era vie, dar și moartă, și tocmai pentru că era atât de vie, era atât de moartă, iar tendonul de pisică nu numai că-i dădea vivacitate și suplețe și eleganță și forță, dar îi dădea și moarte, autopsie, atât de multă din ultima, încât constructorului de lifturi din această categorie nu doar o dată îi trecuse prin cap să urmeze medicina și să-și studieze șanțulețele cerebrale, ca să înțeleagă o dată pentru totdeauna de unde îi apăruseră toate ideile astea despre vata filozofală și despre chimie și despre inginerie ascensorală și despre umanitate de la modul general, până la cel particular, ascuns după ultima frunzuliță de ceai, fără îndoială, cât de englezesc se poate. Până la urmă, ceaiul îl îndestulă pentru încă o zi de muncă la formula căreia nu-i mai dădea o dată de codiță. Îndoielile sale toate se spulberaseră și se dizolvaseră în ceaiul ultim din acest fragment temporal pe care îl traversa, la fel de repede probabil cum traversa și spațiul gol până la liftul viu-mort, aducător de sus sau jos, dar de data asta indiscutabil de sus. Nu se mai gândea momentan la serii neuronale, încă nedescifrate și la fel de șoricești în umanitatea lor tranzitivă, pentru că în spatele jumătății sale de frunte se pregătea de ieșire în lumea mare din sobă ultima și poate finala soluție chimică care ar putea să ducă la pieire strămoșescul lut de sobe. Se cățără în lift și inervă atât cât era necesar motorul acestuia, tendonul de pisică, care puse în mișcare întreaga mașinărie, într-un zgomot absolut inexistent, pentru că pisicile nu fac zgomot când prind șoareci, până la intrarea în laboratorul de chimie. Mai multe amănunte despre acest traseu, șoricelul gălbui nu e dispus să dea, pentru că la capătul lui se află cel mai de sus secret al său, pe care îl va încredința lumilor întregi, din lăuntru și afara sobei abandonate, atunci când va fi la fel de dulce și de hrănitor atât în substanță biologică, cât și mentală, cea a succesului său previzibil. Ajuns în pragul laboratorului de chimie, rozătorul hepatic sau nu se ridică pe etichete din spate, în

loc de picioare umane, ca să închidă ușa incintei chimice, nu înainte de-a fi relaxat și re poziționat liftul-tendon în starea lui de semiîncordare, și o închise cu siguranța stăpânului sobei, când a închis pentru ultima oară ușa de la camera în care se află fosta lui proprietate, fără a mai ține cont și de probabilități stăruitori ochi care ar fi vrut să știe mai mult din această afacere șoricească. Și după ce ușa se închise cu mult zgomot, privirea stăruitor de curioasă coborî exact pe linia liftului și dispăru în neant prin una dintre crăpăturile portuare prin care actualul locuitor mic-burghez al sobei intrase în ea.

Trecură ore bune până când vremea ceaiului ajunse din nou în dreptul gustului rozător al chimistului galben tot pe șira spinării, pe dinți și pe blană. În tot acest timp chimic, forțe văzute și nevăzute, știute și neștiute, se adunaseră toate în perimetrul înjumătățit de mustați al frunții, dincoace și dincolo de el, și umplură până la ultimul șanțulețele sale cerebrale cu o undă de șoc plăcut mirositoare și ușor analizabilă în componentele ei cele mai importante. Una semăna a sân de femelă împlatoșat și înarmat, în lipsa celui alt, pe deplin justificabilă, cu cele mai de temut arme din lumea de oriunde. Zvâcniturile sale bine ritmate și temperate, aduceau chimistului încercat de soluții testate sau netestate, o muzică nouă, de nerecunoscut până la ultima cheie familiară, și poate prea banală chiar de la prima cheie academică și conservatoare, în sens de facultate de muzică. Sânul al cărui prim element tot sân de femelă era, înarmase toate dorințele șoricelului cu răbdare infinită și, în urma ei, cu multă și multă bolboroseală și cameleonism cupidonice, care îi transmise mâncătorului de cașcaval, dar iubitorului de vată gustoasă și diabetică, un ușor, la început, tremur al labelor superioare, zise și mâini, și, la sfârșit, o zvâcnitură convulsivă de falange contorsionate și înecate într-un suc alchimic greu și dificil dător de viață epidermică îndelungată. Alta ar fi putut fi tot la fel de bine o gură stăruitor de zâmbitoare, în spatele căreia niște dinți brici de ascuțiți ar pânde să muște fiecare joc nepotrivit de mustață, jumătatea periferică frunții îngrămădite pe cuprinsul primei jumătăți șoricească, dar și o privire de femelă tânjind după mascul cu multă pregătire în sfera umanului, sau chiar un târg de vise încrețit de înervarea spinală a gălbuiului rozător la vremea

grea a statului pe loc, după încă un ciclu ajuns la finalitatea ușor recompensatoare a canapelei din living. Dar, în apropierea noului ceiar, care ar putea fi considerat un adevărat anotimp șoricesc, toate șanțulețele cerebrale ale chimistului se goliră brusc de orice aromă de sân sau de dinți scrâșnitori sau de privire de femelă sau de relaxare ultimă momentan, iar în locul ei, bine mirositoare și ea, se insinuă cum se insinuase și la sfârșitul altor asemenea cicluri, marea necesitate a vidului chimic, dublată de-o dorință amarnică a șoricelului să inerveze din nou tendonul de pisică, în josul cel mai de jos al josului său, ca să se coboare fără întârziere în ceiar, unde o altă undă de șoc avea să-l invadeze, de data asta, ca întotdeauna, cu succes deplin și încântător de eficace. În aceste momente mai mult ca niciodată, în pragul ceiarului, mic-burghezul rozător din întreaga sa vilă, se gândea cât de bine ar fi pentru el, dacă ar ști și ar înțelege ce se întâmplă și ce se află în șanțulețele sale cerebrale, de fiecare dată când este lovit de miresme după miresme și arome peste arome, dar niciodată la fel, totuși mereu după un tipar identic, fără puțință de-a fi schimbat. Și, din nou în aceste clipe, se revărsă în prea plinul uman al șanțulețelor sale cerebrale, un zvon de parfumuri colorate în galben-hepatic, care bolborosea cameleonic nici una dintre stările normale ale unui șoarece de sobă, fost șoarece de câmp, aducându-i în nări imaginea autopsiei biologice, dar și autoreflexive, de la școala sau facultatea de medicină pe care nu mai avea mult până s-o termine în gând. Gălbiorul cu mustați cât jumătatea frunții în spatele căreia curgeau în static vestitele sale șanțulețe cerebrale, nici nu ieșise din laboratorul de chimie, când experimenta senzorial toate aceste trăiri nerozătoare, pe care le avea de la atâta amestecat de eprubete, a căror cuprindere probabilul ochi surprinzător de curios nu ar fi putut să le deosebească de amalgamul modest de humus decăzut în praf și de cenușă mucegăită, dintre și printre cahle, și nici nu se gândise la unda de șoc din ceiar, deocamdată și încă neverosimilă. Și vor mai trece ore bune până când șoricelul de sobă de vată încă nu de vată, undeva la mijlocul cel mai mijlociu al cahlelor, pe drumul suspensor egal împărțit în două, între laboratorul de chimie alchimică și living, ceiarul neurologic și oniric, se va lăsa izgonit din anglia sa mentală...



Nicolae Rotund

Născut în orașul Constanța, la 30 august 1940. Fiul Mariei și al lui Vasile Rotund, mort la Cotul Donului în 1942. A absolvit școala primară și gimnaziul în orașul natal, iar liceul la Alba Iulia. Este licențiat în litere al Facultății de Limba și Literatura Română, Universitatea „București”, promoția 1964. Din 1995 este doctor în filologie. Până în 1994 a predat în învățământul preuniversitar în Constanța, după care, prin concurs, ocupă postul de lector la Facultatea de Litere, Universitatea „Ovidius” din Constanța. În prezent este conferențiar la Catedra de Filologie Română și Filologie clasică.

filiala „dobrogea” a uniunii scriitorilor din românia

Deși a publicat încă din perioada liceului, consideră că adevăratul debut are loc în revista **Tomis**, unde publică și în prezent cu precădere. Colaborează și la *Luceafărul*, *Euphorion*, *Limba și literatura română* ș.a. Timp de un deceniu a condus rubrica *Tomis întreabă* de interviuri cu istorici și critici literari, care s-a bucurat de o receptare deosebit de favorabilă. Debutul editorial în 1996 cu eseul **Tudor Arghezi — prozatorul**. Alte volume: **Dialoguri indirecte** (1996), **Incursiuni critice** (1997), **Starea literaturii** (1998), **Lecturi și înțelesuri** (2002).

A obținut mai multe premii, printre care și Premiul U.S., Filiala Dobrogei și al revistei *Tomis*; Premiul revistei *Tomis* și Filiala Dobrogea a U.S. pentru „Aport deosebit în susținerea actului de cultură scrisă”; Premiul Salonului Național de Carte, Constanța, Ediția I, pentru volumul **Lecturi și înțelesuri**.

Opinii critice: Eugen Negrici, Marin Mincu, Ileana Marin, Ion Roșioru etc. Este inclus în Enciclopedia *Who's who în România*, **Portrete literare** de Ștefan Cucu, în volume semnate de Mircea Martin, Valeriu Cristea, Paul Cornea, Marin Mincu, Florin Manolescu, George Munteanu cu interviuri.



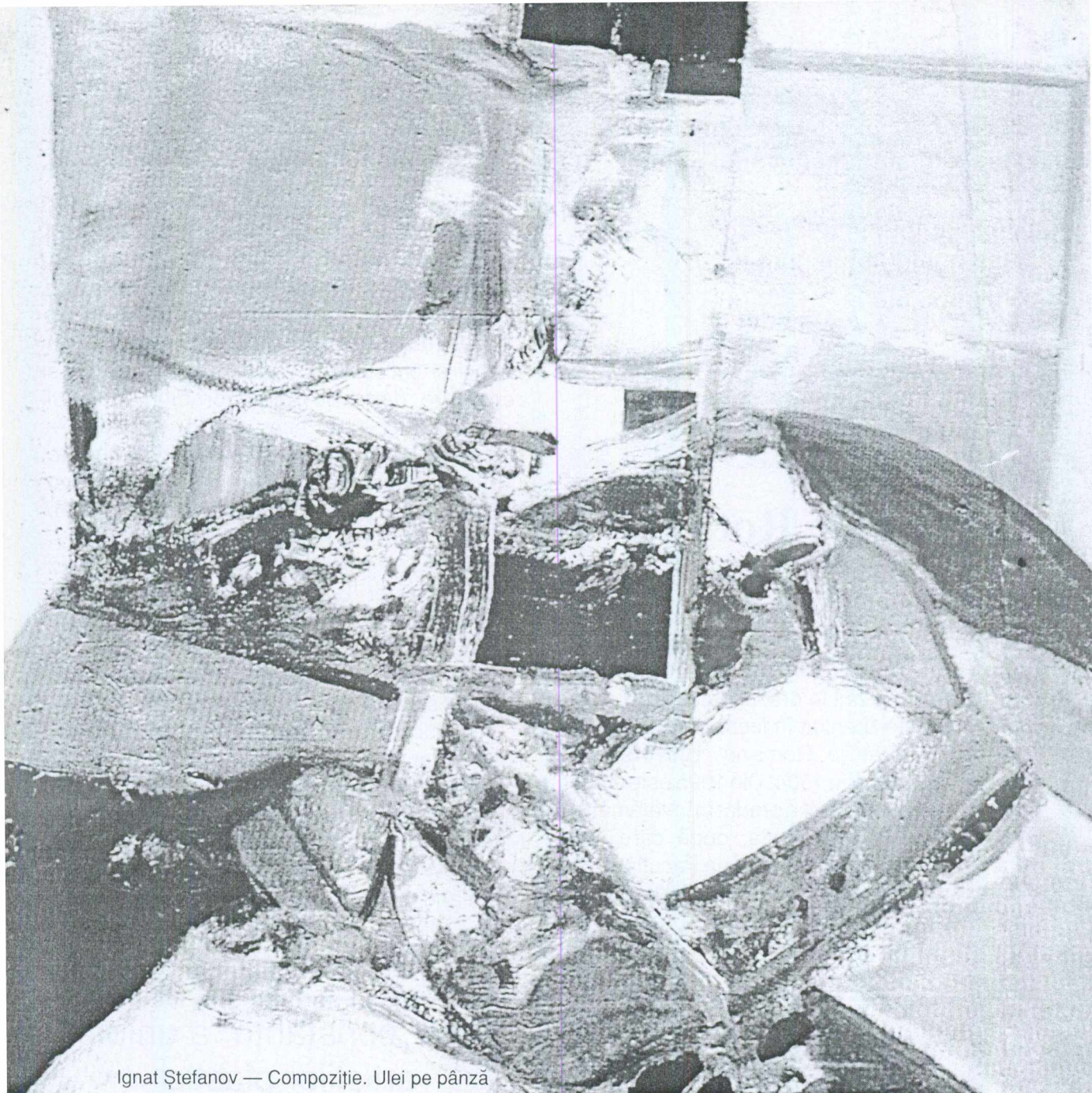
filiala „constanța” a uniunii artiștilor plastici

Ignat Ștefanov

S-a născut la 10.06.1954 la Tulcea. Absolvent al Institutului de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu” din București, secția de Pictură (1982).

Membru al Uniunii Artiștilor Plastici din România din anul 1990.

Se manifestă ca artist plastic încă din anii de liceu, începând a fi mai bine cunoscut după 1982, anul absolvirii institutului.



Ignat Ștefanov — Compoziție. Ulei pe pânză

Expoziții personale în țară și în străinătate: Tulcea (1983), Constanța (1985-1987, 2001), Mamaia (1990, 1991, 1993, 1995); București (1994, 2000), Mangalia (2001).

Expoziții colective în țară: Tulcea (1982-1985), Constanța (1985-2002), București (1984, 1985, 1990, 1992, 1997, 2000, 2001), Lazarea (1984), Calica (1989), Mangalia (1996, 1999).

Participări la expoziții internaționale: Odesa (1984), Thionville — Franța (1990) și

Paris (1991), Traian — Bulgaria (1997), Samotrache — Grecia (1999).

Premii obținute în țară și în străinătate: Bursa UAP pentru pictură (1984); participă la taberele și simpozioanele de artă de la Calica, Lazarea, Valea Prahovei, „Hamangia '95”, „Hamangia '96”.

Are lucrări în colecții particulare din: România, Franța, Germania, SUA, Canada, Finlanda, Olanda, Turcia, Siria etc.

Bibliograf

Paulo Coelho: **„Pentru a scrie, este important să am viața în jurul meu”**

— Selecții dintr-un interviu realizat de Jose Castello în revista braziliană Estado —

Între 1965 și 1967, Paulo Coelho a cunoscut de aproape universul nebuniei. În această perioadă, el a fost internat de trei ori de către familia sa în Casa de Sănătate „Dr. Eiras”, în Rio. Nu a existat un motiv special pentru aceste internări, doar faptul de a fi un băiat care oscila între timiditate și extrovertire, ceea ce îl făcea să se îndepărteze de normalitate. Când nu știm ce putem face cu diferențele, singura soluție este să le încarcerăm. Este ceea ce au făcut părinții lui, decizie care l-a împovărat, toată viața, cu o vină dureroasă.

Acum, scriitorul a considerat că a sosit momentul, în sfârșit, să transcrie această experiență. S-a gândit mai întâi la o autobiografie în stil tradițional, din care a schițat cincizeci de pagini, pe care le-a aruncat apoi la gunoi. A reînceput totul, înlocuind biografia cu ficțiune, distribuind părți din sine însuși între personajele principale ale cărții.

*Acțiunea romanului **Veronika se hotărăște să moară** se petrece în Lubljana, capitala Sloveniei unde Paul Coelho a fost deja de două ori: pentru a lansa **Alchimistul**, în 1995 și la **La marginea râului Piedra**, în 1996. (...) Cărțile sale sunt traduse în treizeci și nouă de limbi. Sunt pe lista celor mai bine vândute cărți în optsprezece țări. Este unul dintre cei cincisprezece autori a căror cărți se vând cel mai bine în lume.*

De ce ați scris un roman despre nebunie?

Toate persoanele care îndrăznesc să fugă de modelele în vigoare, de normele spirituale, sexuale, politice, sunt privite mereu cu o anumită frică de către societate, care încearcă întotdeauna să le reintegreze într-un status quo și să le domesticească. Între marile îndrăzneli de astăzi este efortul, de fiecare dată mai intens, de a combina căutarea spirituală cu dorința de realizare personală. Există o legătură, nu foarte clară, e adevărat, între cele două lucruri. Acest spirit de insurecție contra modelelor în vigoare e foarte comun între tineri. Dar apoi, când aceștia îmbătrânesc, încep să se teamă de necunoscut și intră la universitate, în instituții mai stabile, căutând ușurarea spiritului în științe competente, sau cad în extrema opusă, afiliindu-se dogmelor, sectelor, ceea ce este de asemenea o falsă soluție.

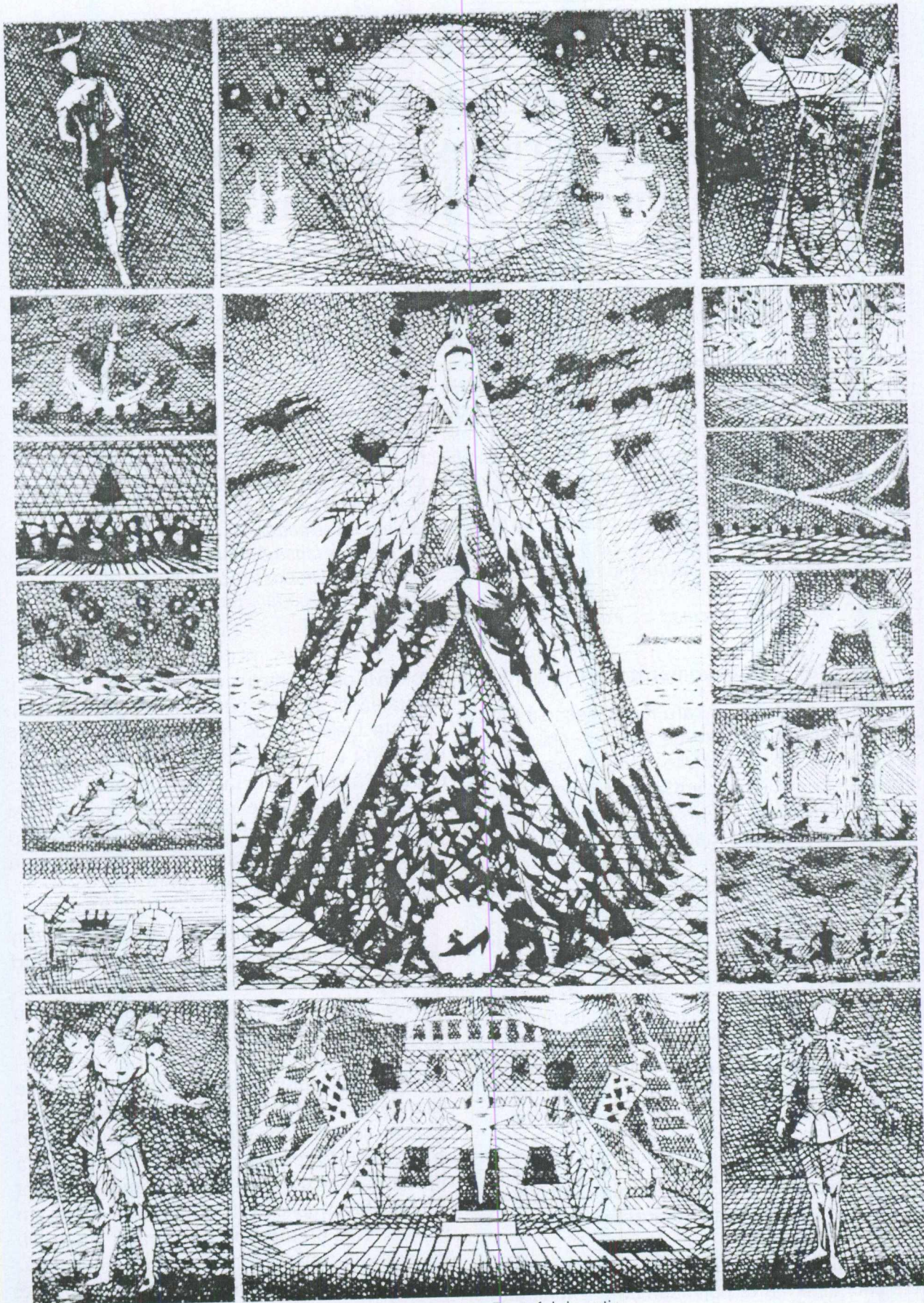
Soluția ar fi atunci, în „nebulia controlată” propusă în „Veronika se hotărăște să moară?”

Exact. Dar această opțiune pentru cea de-a treia cale este foarte puțin comună. E mult mai

ușor să fii pur și simplu nebun, să tai legăturile cu realitatea și să faci ceea ce se înțelege prin aceasta. Deja această „nebulie controlată”, care înseamnă a înnebuni fără să te pierzi, implică efort, înfrângeri, erori, răniri, experiențe care fac parte din viață și de care nu putem fugi. E ca și cum ai merge pe o lamă de brici — și nimeni nu poate merge pe ea fără să se taie, fără să sângereze. Dar este unicul drum.

Romanul „Veronika...” este inspirat din experiența de tinerețe pe care ați avut-o când ați fost internat în Casa de Sănătate Dr. Eiras, în Rio. V-ați gândit vreodată să scrieți o autobiografie și nu un roman?

În ciuda faptului că am trăit experiența de nebunie într-un ospiciu, am înțeles imediat că nu aș putea scrie o autobiografie, căci Paulo Coelho de astăzi, un bărbat de 50 de ani, nu ar putea să vorbească de experiența trăită de un adolescent de 17 ani. M-am gândit un timp la aceasta, dar mi-am dat seama la un moment dat că ar fi imposibil. Atunci, m-am hotărât să mă folosesc, încă o dată, de ficțiune, și astfel, experiența mea este împărțită



Lucien Coutaud — Pantoful de satin

între diversele personaje ale cărții și nu concentrată doar în Veronika.

Controlul individului descris în „Veronika...” nu ar fi o experiență tipică anilor '60 și azi în mare parte depășită?

Controlul de azi este mai subtil. În timpul tinereții mele, el era mai clar. În anii '80 a fost deviat către corp, către fitness. A spune că toți trebuie să fie sănătoși, să aibă un corp perfect, să frecventeze academii și să caute același etalon este o formă de control. De asemenea, este o manieră de a separa corpul de suflet. Apoi vine generația hippy, care a părut a fi controlată de modelul omului care a reușit, ceea ce este de asemenea o falsă libertate. Tot ce scapă controlului social, chiar și azi, trezește o dorință de normalizare. Dar este de asemenea adevărat că oamenii se schimbă, devenind mai lucizi. Astăzi nu le mai este rușine, de exemplu, că au credință în Dumnezeu.

Tehnologia, informatica, Internetul nu multiplică și fragmentează aceste mecanisme de control?

Cred, dimpotrivă, că Internetul este anarhist. Pe Internet dumneavoastră aveți canalul său de televiziune, ziarul său, pagina dumneavoastră în care publicați ceea ce doriți. Puteți să conversați, să schimbați idei, să discutați într-o formă anarhică, iar eu văd numai aspecte pozitive în această anarhie. Internetul va deveni negativ, doar dacă vom reuși să-l constrângem în norme rigide, unui control centralizat. Atât timp cât nu va fi astfel, el este pozitiv și are avantajul de a rupe solitudinea în care suntem implicați.

Sunteți considerat azi unul din cei cincisprezece scriitori cei mai citați din lume. Care este de fapt secretul acestui succes care nu se sfârșește?

Dumneavoastră vreți să știți de ce lectorii se identifică cu ceea ce scriu? Cu siguranță, nu din cauza răspunsurilor mele. Contrar a ceea ce-și imaginează anumiți oameni, eu nu sunt un guru. Sunt o persoană care pune aceleași întrebări ca și ei, nu un tip care dă aceleași răspunsuri. Răspunsurile sunt individuale. Dar întrebările pe care le punem azi sunt aceleași și avem nevoie de a împărtăși această neliniște. În momentul în care vă simțiți singur, vă simțiți nebun; când

întâlniți o persoană care pune aceleași întrebări ca și dumneavoastră, dimpotrivă, vă simțiți mult mai bine, chiar dacă nu aveți răspunsurile.

Ce este, de fapt „nebulia pozitivă” despre care vorbiți în cartea dumneavoastră? Aceasta nu înseamnă a romantiza nebunia?

Deloc. Cartea mea este antidogmatică. În viață, totul are și reversul său. Astăzi chiar și căutarea spirituală are pericolul său. Religia poate deveni fundamentalistă și atunci poate retroceda lumea Evului Mediu sau poate fi o căutare deschisă, în libertate, care avansează lumea cu o mie de ani. Totul în viață e un cuțit cu două lame. Despre această dualitate este vorba în **Veronika se hotărăște să moară**. Dar, din frică de dualitate, de a se tăia cu lama briciului, oamenii preferă să nu se mai atingă de brici. Le este teamă să se taie și de aceea cad în amărăciune.

Ce înțelegeți, mai exact, prin amărăciune, termen care străbate toată cartea?

Amărăciunea este paralizia, letargia. Puteți să urmați toate căile și să nu vă angajați pe nici una sau poate să nu urmați nici una și să cădeți în letargie, în indiferență, în apatie. În amândouă opțiunile, dumneavoastră trebuie să alegeți, să riscați.

În roman, una dintre experiențele prin care Veronika trece pentru a se elibera, spre acceptarea urii. Ce semnifică ea?

Oscar Wilde, care este unul din mentorii mei literari, spunea că unica formă prin care putem să scăpăm de ispită este să cădem în ea. Dacă dumneavoastră vă reprimăți un lucru, el va continua să vă incomodeze, să vă învenineze, iar dumneavoastră veți fi mereu prizonierul acestui venin. Când eu am parcurs cel de-al doilea drum spiritual, Calea de Roma, am trăit personal această experiență cu ură. Am scris despre un lucru pe care l-am experimentat.

O altă temă importantă în „Veronika...” este importanța conferită conștiinței de moarte. Îl considerați un element decisiv pentru individualizare?

Conștiința de moarte este mai prezentă astăzi, prin SIDA, noi boli, dar chiar și așa



Lucien Coutaud — Circul

majoritatea oamenilor continuă să o nege, căci aproape toți cred că acela care moare este vecinul. Trăim integral numai dacă vom conserva conștiința că această încarnare se va termina. Numai așa vom gusta fiecare clipă, care e de fapt sfântă. Numai așa avem curaj să facem pașii decisivi. Dar obișnuința de a separa sacrul de profan e foarte veche, vine din Sumeria. Conștiința de moarte este direct legată de conștiința de viață. În cartea mea, acest lucru îi este arătat Veronikăi de către Dr. Igor. De ce Veronika se hotărăște să moară? Pur și simplu pentru că ea nu are conștiința morții. Dacă ar fi avut-o, ar fi optat pentru viață.

Ideea amărăciunii și a plictiselii ca importante rele contemporane parcurge toată cartea. De ce trăim timpuri atât de pline de dezgust?

Oamenii sunt cuprinși de dezgust pentru că se simt neputincioși. De ce neputincioși? Ei bine, fiecare om are puterea pe care și-o conferă singur. Acum o săptămână mergeam pe trotuarul

din Copacabana și am văzut pe cineva căzut la pământ. Am văzut multe persoane căzute pe străzile din Copacabana, dar în acea zi m-am gândit că nu vroiam să văd, m-am înfuriat și am chemat poliția. Când am ajuns la postul de poliție, eram sigur că polițistul mă va recunoaște, că sunt Paulo Coelho. Dar, evident, acest lucru nu s-a întâmplat. „Sunteți o autoritate?” m-a întrebat cu rea voință. „Nu, nu sunt” am răspuns eu. „Dar este cineva căzut aici în față și dumneavoastră îl veți lua de acolo.” Și am spus asta cu atâta convingere, încât polițistul s-a dus acolo să rezolve problema. Și de ce s-a dus? Pentru că tu ai puterea pe care ți-o dai. Oamenii își neagă puterea, căci puterea implică responsabilitate. Dar ei nu vor să lupte cu acest preț, nu vor să fie responsabili și preferă puterea psihologului, ghidului spiritual, gurului...

Ce este personal, dincolo de internarea în azilul psihiatric, în „Veronica se hotărăște să moară”?

Trăirea personală pe care am transpus-o mai direct în carte a fost experiența cu sindromul

panicii. Într-o zi, la începutul anilor '70, eram într-un cinematograful și, dintr-o dată, am luat-o la fugă. Experiența a durat câteva minute, dar a fost foarte puternică și apoi s-a repetat de câteva ori. Era un sentiment atât de ciudat, încât îmi era frică să vorbesc despre el. După ceva timp, cinam în New York cu o iubită, și nu știu de ce, am hotărât să-mi înfrâng teama de a vorbi. „Eu știu ce este aceasta”, îmi spuse ea, foarte calmă. „E ciudat; mie de asemenea mi s-a întâmplat!” Acest fapt m-a ușurat mult, exista cineva care să dea un nume și să recunoască ceea ce trăiam. Începând din acel moment, panica a început să treacă.

Există mitul că scrieți cu multă rapiditate, în adevărate elanuri creatoare. E adevărat?

Am scris **Veronika se hotărăște să moară** în două luni, în ianuarie și februarie a acestui an, în apartamentul meu din Rio. Am călătorit deja în Pirinei pentru a scrie, am încercat să mă refugiez în locuri romantice, dar asta nu funcționează cu mine, căci nu reușesc să mă concentrez. Pentru a scrie, este important să am viața în jurul meu. Eu rămân acasă, îmi duc viața în mod normal cu soția mea, răspund la telefon, primesc fax, accesez internet-ul și astfel, în această rutină produc cel mai bine. Există două mituri pe care eu nu reușesc să le înțeleg: acela al scriitorului care are nevoie să se refugieze în munte pentru a crea și acela al scriitorului care are nevoie de patru sau cinci ani pentru a scrie o carte. Eu nu reușesc să accept asta. E ca și cum cineva ar avea nevoie de patru sau cinci ani pentru a avea orgasm. Când scriu o carte, o scriu fără să mă opresc. Dar am nevoie de conflicte, de telefoane, de întreruperi. Am nevoie de viață. Uneori stau cu draperiile trase și nici nu știu dacă este ziua sau noaptea. Mă dăruiesc total. Doar că nu am nevoie să las viața din mână pentru a mă dăruia. Și atunci apare inspirația, apare Slovenia. Personajele apar mereu, Zedka, Eduard, Mari, Igor, și în fiecare moment unul dintre ele se află la comanda cărții și eu nu știu să explic de ce. Cartea se impune și se realizează doar atunci când îmi pierd controlul asupra ei.

Traducere din portugheză
Simona Stănilă



Dino Buzzati

„Invitații inutile”

Aș vrea ca tu să vii la mine într-o seară de iarnă și îmbrățișați, lângă fereastra ce veghează singurătatea străzilor întunecoase și înghețate, să ne amintim de iernile din povești, unde am trăit împreună fără să știm. Aceleași cărări fermecate le-am străbătut, într-adevăr, și tu și eu, cu pași timizi, împreună am mers prin pădurile pline de lupi și aceleași spirite călăuzitoare ne urmăreau printre smocurile de mușchi crescute pe turnuri, printre zborurile corbilor. Împreună, fără să știm, am privit, poate, amândoi de acolo viața misterioasă care ne aștepta. Acolo s-au trezit în noi pentru prima dată, stranii și gingașe dorințe: „Îți amintești?” ne-am putea spune unul altuia, îmbrățișându-ne duios, în odaia caldă și tu mi-ai surâde încrezătoare, în timp ce afară s-ar auzi sunetul mohorât al țișlelor zdruncinate de vânt. Dar tu — acum îmi amintesc — nu știi poveștile străvechi cu împărați fără nume, zmei și grădini fermecate. Niciodată n-ai trecut, răpită, pe sub copacii vrăjiți care vorbesc cu glas omenesc, nici nu ai bătut vreodată la poarta castelului părăsit, niciodată nu ai mers în noapte către luminița îndepărtată, nici nu ai dormit la lumina stelelor în leagănul sacru.

În spatele ferestrei noi, probabil, am amuți, eu pierzându-mă în povești apuse, tu în alte griji, necunoscute mie. Eu te-aș întreba „Îți amintești?”, dar tu nu ți-ai aminti.

Aș vrea să mă plimb cu tine într-o zi de primăvară, cu cer cenușiu și cu frunze uscate rămase

Încă din anul ce s-a scurs, purtate pe străzi de vânt, în cartierele de la periferie, și să fie duminică. În cartiere din acestea se nasc adesea gânduri mărețe și triste și în momente din acestea hoinărește poezia, unind inimile celor ce se iubesc. Se nasc și speranțe care nu se pot spune în cuvinte, din orizonturile infinite de dincolo de case, din trenurile în mers, din norii de la miazănoapte. Ne vom ține pur și simplu de mână și vor merge încet, spunând lucruri fără sens, prostești și dragi. Până când se vor aprinde felinarele și din blocurile mizere vor ieși poveștile sinistre ale orașului, aventurile, romanele închipuite. Și atunci noi vom tăcea, ținându-ne mereu de mână, pentru că sufletele noastre își vor vorbi fără cuvinte. Dar tu — îmi amintesc acum — nu mi-ai spus niciodată lucruri fără sens, prostești și dragi. Nu poți, deci, să îndrăgești acele duminici despre care îți vorbesc, sufletul tău nu știe să vorbească sufletului meu în tăcere, nici nu recunoști atunci când trebuie farmecul orașului, nici speranțele care coboară de la miazănoapte. Tu preferi luminile, aglomerația, bărbații care te privesc, căile pe care se spune că poți întâlni norocul. Tu ești diferită de mine, și dacă ai veni în ziua aceea la plimbare, te-ai plânge că ești obosită; doar atât și nimic altceva.

Aș vrea să merg cu tine vara într-o vale singuratică, râzând mereu de lucrurile cele mai neînsemnate, să explorăm secretele pădurilor, ale străzilor albe, ale unor case părăsite. Să ne oprim pe podul de lemn și să privim apa care curge, să ascultăm în stâlpii de telegraf acea poveste lungă, fără sfârșit, care vine de la începutul lumii și cine știe unde va mai ajunge. Să rupem florile din poieniță și aici, întinși pe iarbă, în tăcerea soarelui, să contemplăm adâncul cerului și norii albi care trec și vârfurile munților. Tu ai spune: „Ce frumos!” Nu ai mai spune nimic altceva, pentru că noi am fi fericiți; trupul nostru pierzând greutatea anilor, sufletele ar deveni tinere, ca și cum s-ar fi născut atunci. Dar tu — mă gândesc acum — ai fi atentă fără să înțelegi, mi-e teamă, și te-oi opri, preocupată să-ți analizezi un ciorap, mi-ai cere încă o țigară, nerăbdătoare să ne întoarcem.

Și nu ai spune: „Ce frumos!”, ci alte lucruri banale care pe mine nu mă interesează. Pentru că, din păcate, așa ești făcută și nu am fi nici măcar pentru o clipă fericiți.

Aș vrea, de asemenea — lasă-mă să spun — aș vrea să merg cu tine la braț pe străzile mari ale orașului la un apus de noiembrie, când cerul e de cristal pur. Când fantasmelor vieții plutesc deasupra cupolelor și ating lumea întunecată în fundul șanțului de pe străzile deja pline de neliniști. Când amintirea unor ere fericite și prevestiri noi plutesc pe deasupra

pământului, lăsând în urmă un fel de muzică. Cu mândria candidă a copiilor vom privi fețele celorlalți, mii și mii care trec în valuri pe lângă noi. Noi vom răspândi, fără să știm, o lumină de fericire și toți vor fi obligați să ne privească, nu cu invidie sau răutate; ci mai curând, surâzând puțin, cu un sentiment de bunătate prin intermediul serii care vindecă slăbiciunile omului. Dar tu — înțeleg bine — în loc să privești cerul de cristal și cupolele înalte bătute de soarele blând la apus, o să vrei să te oprești să privești vitrinele, obiectele de aur, bogățiile, mătăsurile, lucrurile acelea meschine și nu îți vei da seama, deci, de fantezmele și de prevestirile care plutesc, nici nu te vei simți ca mine chemată de un destin excepțional. Nici nu ai auzi acel fel de muzică, nici nu ai înțelege de ce lumea ne privește cu ochi buni. Tu te-ai gândi la bietul tău mâine și în zadar deasupra ta statuile de aur de pe turle vor ridica spatulele împotriva ultimelor raze. Și eu aș fi singur.

E inutil. Poate că toate astea sunt prostii și tu mai bună decât mine, fără să ceri atât de la viață. Poate ai dreptate tu și ar fi stupid să încerc. Dar aș vrea măcar să te revăd, măcar asta. Și, indiferent ce va fi, noi vom sta împreună cumva și vom găsi bucuria. Nu contează dacă ziua sau noaptea, vara sau toamna, dacă într-un ținut necunoscut, într-o casă sărăcăcioasă sau într-un han mizer. Îmi va fi de ajuns să te am aproape. Eu nu voi sta să ascult — îți promit — scârțâitul misterios al acoperișului, nici nu voi privi norii, nici nu voi da ascultare muzicii sau vântului. Voi renunța la lucrurile astea inutile, pe care totuși le iubesc. Voi avea răbdare dacă nu vei înțelege ceea ce îți spun, dacă vei vorbi de lucruri ciudate pentru mine, dacă te vei plânge de hainele vechi și de ani. Nu vor fi așa-zisa poezie, speranțele comune, măhnirile, atât de apropiate de dragoste. Dar eu te voi avea aproape. Și vom reuși, o să vezi, să fim destul de fericiți, cu multă simplitate, doar bărbat și femeie, așa cum se obișnuiește în orice parte a lumii.

Dar tu — acum mă gândesc — ești prea departe, la sute și sute de kilometri greu de străbătut. Tu te afli înăuntrul unei vieți pe care o ignor, și ceilalți oameni îți sunt aproape, oameni cărora probabil le zâmbești, așa cum îmi zâmbeai mie cândva. Și nu ți-a trebuit mult ca să uiți de mine. Probabil nici nu-ți mai amintești numele meu. Eu am ieșit din viața ta, confuz printre nenumăratele umbre. Și totuși nu știu să mă gândesc decât la tine și îmi place să-ți spun lucrurile astea.

Traducere de
Iuliana Culicea

din *Inviti superflui* (*Sessanta racconti*), Oscar Mondadori, Milano 2002



Prof. Dr. Virgil Lungu, I.P.S. Dr. Teodosie, Prof. Dr. Petre Diaconu

spiritualitatea

Despre proiectul reactivării Mitropoliei Tomisului

Din punct de vedere ecleziastic, Dobrogea stă sub semnul unui paradox: este singura provincie istorică românească fără mitropolie, deși pe teritoriul său se află cea mai veche episcopie atestată documentar, Tomis, care ajunsese în secolele V-VI la rangul de arhiepiscopie, având în subordine paisprezece episcopii, statut care i-ar fi conferit rangul de mitropolie. În nici o altă parte a țării nu există atât de multe dovezi ale creștinismului timpuriu ca în Dobrogea. Aici se află singurele moaște de martiri descoperite până acum pe teritoriul țării noastre: Sfinții patru martiri de la Niculițel, Zoticos, Attalos, Kamasis și Filippos, care au suferit martiriul în timpul lui Dioclețian, prin anii 304-305, descoperiți în 1971, precum și Sfinții Epictet și Astion, decapitați la sfârșitul secolului al III-lea și care au fost găsiți la Halmyris (jud. Tulcea) în 2001, astăzi îmbogățind Catedrala din Constanța. La Piatra Frecăței (jud. Tulcea), pe brațul Măcin al Dunării (anticul Beroe), s-au dezgropat fundațiile unei bazilici ce pare să dateze din timpul lui Constantin cel Mare, fiind considerată cea mai veche din sud-estul Europei. Acestea sunt numai câteva dintre cele mai importante dovezi ale creștinismului timpuriu în Dobrogea, cărora li se

adaugă izvoarele scrise care atestă propovăduirea Sf. Ap. Andrei în acest spațiu și tradiția, colindele dobrogene mărturisind despre aceasta.

Dar pe cât de înfloritor a fost mediul ecleziastic în primele secole de creștinism, pe atât de tristă a fost istoria lui ulterioară, până în contemporaneitate. După anul 1878 s-a pus mereu problema reînființării Mitropoliei Tomisului. La început condițiile socio-economice făceau ca realizarea acestui deziderat să fie imposibilă. O episcopie s-a înființat aici abia în 1923, desființată în 1950. Abia în 1990, Arhiepiscopia Tomisului a devenit de sine stătătoare.

În 2002, I.P.S. Dr. Teodosie a înaintat Patriarhiei proiectul de reactivare a acestei mitropolii. Pe 28 februarie 2003, în preajma Sinoadelor Mitropolitan și Patriarhal care urmau să dezbată problema reactivării Mitropoliei Tomisului, la Muzeul de Istorie Națională și Arheologie Constanța a avut loc colocviul „Două milenii de creștinism pe pământ dobrogean”, cu rolul de a populariza demersul Arhiepiscopiei Tomisului. La Sesiunea de Comunicări Științifice au participat: I.P.S. Dr. Teodosie, Prof. Dr. Petre Diaconu cu lucrarea „Argumente privind reactivarea Mitropoliei Tomisului”, Prof. Dr. Gheorghe Papuc — „Complexul rupestru de la Basarabi”, Prof. Dr. Traian Cliante — „Despre tezaurele euharistice ale provinciei Scythia Minor”, Prof. Dr. Lungu Virgil — „Începuturile creștinismului și ale organizării ecleziastice a provinciei Scythia Minor în secolele I-VII d.Hr.”, Prof. Dr. Gabriel Custurea — „Câteva date despre organizarea eclezială în secolele X-XI d.Hr.”.

Profesorul Petre Diaconu a susținut un discurs bine argumentat dar și entuziast, cald despre necesitatea reactivării acestei mitropolii cu sediul la Constanța. Am consemnat câteva repere ale

discursului său. Am reținut explicația sa în legătură cu titulatura de Mitropolia Tomisului. În cazul reactivării sale, aceasta este titulatura corectă deoarece în tradiția Bisericii Bizantine se păstrează prima denumire a respectivei episcopii / mitropolii. Mitropolia Tomisului a dispărut când întregul oraș a murit sub loviturile barbarilor la sfârșitul secolului IX, dar reactivată, va purta aceeași denumire.

Profesorul a subliniat că nicăieri în zona balcanică nu există o densitate așa de mare de biserici episcopale în primele secole creștine ca în Dobrogea. În secolul al VI-lea episcopul Tomisului avea titulatura de „episcopus mytropolitanus”. Biserica de la Durostorum și celelalte biserici de pe malul drept al Dunării aveau rang de episcopii (de exemplu, Sucidava, Axiopolis, Capidava, Noviodunum etc.), precum și cetățile de pe malul Mării Negre. A fost evocată personalitatea lui Leon Harsianitul care a păstorit la Silistra timp de 37 de ani, în secolul al XII-lea. Acesta a corespondat cu Ioanes Tzetzes, cel mai mare cărturar al timpului său. Scrisorile acestuia din urmă reprezintă un valoros document istoric despre Dobrogea.

Profesorul Virgil Lungu a analizat autenticitatea celor două surse primare referitoare la originea creștinismului românesc — Origene și Eusebiu de Cezareea — surse contestate de mari istorici ca D.M. Pippidi și C. Daicoviciu. Prima informație mai importantă referitoare la originea creștinismului românesc este cea dată de Eusebiu de Cezareea în a sa *Istorie ecleziastică* care transcrie exact textul lui Origene din cartea a III-a a comentariilor sale la *Cartea facerii*, unde se precizează că lui Andrei i-a căzut la sorți să meargă să propovăduiască în Scythia. În secolul al XVII-lea — și de aici începe contestația acestui text — Valesius Vala, în ediția sa la *Istoria bisericească* a lui Eusebiu presupune că pasajul declarat ca extras din Origene n-ar fi omogen. Acesta ar cuprinde două părți: ultima care se referă la Petru și Pavel i-ar aparține cu certitudine lui Origene, iar prima despre apostolia lui Andrei și Toma ar fi mai nouă și o datorăm lui Eusebiu. Deci textul invocat de Eusebiu ar fi lipsit de valoare vechimii și, în consecință a istoricității. Adalbert Lipsius a văzut un semn — doi de Y — așezat între pasajul despre Andrei și Toma și pasajul despre Petru și Pavel, fapt care ar întări presupuziția lui Valla. Istorici români ca Pippidi, Daicoviciu, Pârvan au contestat autenticitatea acestui text, invocând mai ales singularitatea informației origeniste pentru secolele al II-lea și al III-lea. Profesorul Virgil Lungu susține autenticitatea textului origenist, utilizând surse care consemnează aceeași informație, descoperite recent. Astfel este invocat textul lui Hippolit Romanul, contemporan cu Origene, unde se precizează că Sf.Ap. Andrei a vestit Cuvântul Evangheliei sciților și

tracilor. Cei doi istorici au fost contemporani, s-au întâlnit la Roma și au putut cunoaște această tradiție. Referitor la identificarea Scythiei cu Dobrogea contestările nu sunt atât de vehemente ca în cazul propovăduirii Sf. Ap. Andrei în Dobrogea. După cum arată diverși istorici, când se referă la teritoriul din sudul Rusiei, izvoarele menționate mai sus nu folosesc cuvântul Scythia, ci denumiri de localități precise. Sinaxarele, „Eclesiae Constantinopolitanum” precizează faptul că pe 30 noiembrie s-a săvârșit tragerea la sorți a zonelor în care apostolii urmau să propovăduiască. Lui Andrei i-a căzut o zonă mai întinsă: Pontul, Scythia, Tracia, Vicinia. O tradiție apocrifă consemnată de Epifanie Monahul în secolul al IX-lea și alta identificată la Nichifor Xantopulos fac referire la propovăduirea Sf. Ap. Andrei în Dobrogea. De asemenea, cel mai vechi calendar al goșilor din nordul Dunării conține numele Sf. Ap. Andrei.

Aceste noi descoperiri au determinat micșorarea numărului celor care contestau autenticitatea textului origenist. Concluzia cercetătorului a fost că textul lui Origene este original, reproduș în întregime de către Eusebiu de Cezareea.

În continuare vom prezenta câteva extrase din discursul I.P.S. Dr. Teodosie ținut la această manifestare:

„2003 este anul de sărbătorire jubiliară a reîncorporării Dobrogei în trupul țării mame românești, moment în care conștiința noastră trebuie să fie atât de vie și de vigilentă încât să se poată repara cât mai mult adevărul istoric, nu doar prin conferințe, prin simpozioane, prin invocări ci mai ales prin fapte. Este atât de important să subliniăm faptul că Dobrogea este prima provincie romană din ținuturile românești, este singura provincie romană dinaintea de Hristos. Astfel că după o vreme, după 60, 70 de ani de când Dobrogea a devenit provincie romană și aici s-a plămădit o populație daco-romană, Sfântul Apostol Andrei poposește pe aceste meleaguri ca să aducă sămânța Evangheliei.” (...)

„Aici a existat o viață creștină atât de vreme cât apostolul a poposit, a învățat și a slujit. Mărturiile nu sunt din secolul I sau din secolul II, dar mărturiile vii ale mărturisitorilor credinței apar în secolul al III-lea atât de limpezi. Și acestea ne sunt chiar grăitoare prin Sfinții Epictet și Astion care au venit din părțile Asiei Mici să caute refugiu aici, dar, fiind credincioși, au trebuit să înfrunte și aici prigoana poruncită de împăratul roman. Nu avem mărturii până în secolul al IV-lea despre organizarea bisericească, însă în secolul al IV-lea exista o organizare bisericească bine cristalizată și recunoscută de Patriarhia de Constantinopol.

În actele Sinodului I ecumenic avem această



Prof.dr. Lungu Virgil, I.P.S. Dr. Teodosie,
Prof. Dr. Petre Diaconu, Pr. Dr. Traian Clianțe,
Dr. Gabriel Custurea

relatare că dintre părinții care au participat la sinod nu a lipsit nici scitul, și scitul nu era altul decât episcopul de Tomis. Tot în secolul IV la sinodul II ecumenic avem o mărturie precisă despre participarea episcopului de Tomis. Aș vrea să pun în evidență faptul că episcopul de la Tomis în perioada secolului IV avea rangul de episcop autocefal, de mitropolit. Până în secolul al VI-lea, la sinodul al VI-lea ecumenic, nu exista titlul de mitropolit în mod expres de aceea noi îl pomenim și pe Sfântul Ioan Gură de Aur ca arhiepiscop al Constantinopolului. Dar titlul de arhiepiscop avea semnificația de mitropolit, de episcop al cetății principale dintr-o anumită provincie. Acest rang l-au avut din secolul al IV-lea și episcopii de Tomis. După aceea apare titlul expres de mitropolit și este trecut episcopul de Tomis în rândul celor care participă la lucrările sinoadele locale sau ecumenice. Acesta era în rang cu Alexandria, cu Antiohia, cu Efesul. (...) Horepiscopii pe care-i întâlnim în mileniul al II-lea în ținuturile Transilvaniei nu au altă origine decât la vechea mitropolie a Tomisului.

Ierarhul de la Tomis și-a mutat scaunul la Axiopolis ori în altă parte, fugind de orgia popoarelor barbare, iar pe linia Dunării avem acele centre care nu și-au întrerupt activitatea nici cu năvălirea popoarelor barbare pentru că avem o salbă de biserici vechi tocmai pe linia Dunării acolo unde au continuat să trăiască din generație în generație urmașii daco-geților din primele veacuri creștine.

Temeiurile canonice ale acestei eparhii rezidă în faptul că aceasta s-a bucurat așa cum am spus de autocefalie și autonomie. De fapt în 1885, când s-a dobândit autocefalia Bisericii Ortodoxe Române, un factor determinant a fost faptul că a mai existat

autocefalie în ținuturile românești prin mitropolia Tomisului. Aș dori să evidențiez că vechile scaune episcopale sau mitropolitane din ținuturile creștine ale primelor veacuri care au avut aceeași soartă, fiind locuite mai de vreme de popoare de o altă religie cum sunt islamicii, n-au pierdut niciunul din titlurile vechilor mitropolii. Patriarhia Constantinopolului, precum se știe, este restrânsă, dar patriarhul Bartolomeu are în jurul său mai mulți mitropoliți și aceștia poartă numele vechilor mitropolii. Avem mitropolit de Calcedon care nu mai are jurisdicție, avem mitropolit de Nazaret care nu mai are jurisdicție, dar s-au păstrat titlurile la toți ierarhii din vechime. Există mitropoliți fără mitropolii, iar aici avem mitropolie fără mitropolit. Și cred că acesta este argumentul cel mai logic și care ne îndeamnă să realizăm un demers energic de reactivare a Mitropoliei Tomisului. Vă mărturisesc că trăind de aproape doi ani aici în Dobrogea, înconjurat de atâtea valori spirituale și istorice mă simt copleșit de bogăția și frumusețea lor, și mi se pare un lucru de neînțeles că am trăit secole de-a rândul fără să avem această inițiativă pentru că dorință cred că a fost dintotdeauna, dar dorințele care nu se întrupează rămân utopii."

Sinoadele ținute pentru dezbaterea acestui proiect au respins împlinirea dorinței dobrogenilor, reprezentați de păstorul lor, aceea de a avea mitropolie. Însă demersul întreprins Î.P.S.Dr. Teodosie a avut ecou în sufletul păstorilor săi, care îl susțin în realizarea acestui deziderat.

Ana Ioachim

Aida Abagief în *Traviata*

Aida Abagief - maestră a scenei lirice constănțene

Cea care avea să primească la botez un nume predestinat, Aida, s-a născut în pitoreasca zonă din Valea Prahovei, la Comarnic, pe 14 iunie 1936. Fiind înzestrată cu o voce deosebită, la terminarea liceului și-a îndreptat pașii spre Conservatorul „Ciprian Porumbescu” din București, urmând secția canto, între anii 1954-1959, la clasa renumitei soprane și pedagog, Arta Florescu, care a îndrumat-o spre cariera artistică. Peste ani, distinsa și exigenta profesoară avea s-o descrie cu mândrie, pe discipola sa, în *File de jurnal* (1983), astfel: „Autoritatea scenică perfectă a acestei cântărețe, stilul ei maiestuos și ireproșabil, siguranța impecabilă a unei tehnici ideale fac din Aida Abagief o artistă de un rar interes și de o calitate de prim ordin”.

Aida Abagief a avut privilegiul de a fi îndrumată în Conservator, alături de Arta Florescu, de renumiți regizori ai scenei lirice românești: Hero Lupescu și Panait Victor Cotesu, precum și de dirijori de marcă: Jean Bobescu și Emil Rosensteck.

Carierea de solistă și-a început-o la Constanța, la Teatrul Liric, unde o întâlnim între anii 1960-1964. În

perioada următoare va profesa la București, ca solistă la Opera Română și la Ansamblul Armatei (1964-1967). Va pleca, apoi, la Teatrul Muzical din Galați, unde va cânta timp de doi ani: 1967-1969. Dar soarta a făcut ca tânăra solistă să revină în orașul în care a debutat, la Constanța, unde avea să-și exerseze vocația la Teatrul Liric, din 1969 până în anul 1987.

Întreaga sa carieră a fost o luptă continuă, aspirând în permanență la performanță. Personalitate puternică, timp de 27 de ani a realizat o carieră demnă de invidiat, angajându-se cu pasiune și tenacitate în studiul rolurilor dintre cele mai diverse. Iată cum o descria renumitul muzicolog Alfred Hoffman într-un articol apărut în „România liberă”, din anul 1977: „În spectacolele prezentate la Teatrul Muzical din Constanța, se relevă cu precădere prestanța scenică și frumusețea vocii cu o tehnică ideală, cât și farmecul Aidei Abagief, cântăreața a cărei apreciată carieră solistică a depășit granițele țării.”

Aida Abagief a fost, poate, una dintre puținele soprane care a abordat cu ușurință roluri de mare anvergură din operă, îndreptându-se, în același timp, și spre rolurile de operetă, în care se angaja cu frenezie, dovedind și calități excepționale de actriță. Prin frumusețea deosebită, inteligența muzicală, vivacitatea jocului, Aida Abagief s-a impus în scurt timp în peisajul muzical al Constanței, devenind o „răsfățată” a publicului constănțean care o numea simplu și familiar: Aida.

În cei 27 de ani de activitate artistică a evoluat în 2263 de spectacole de operă, operetă și concerte. Din repertoriul de operă a abordat un număr impresionant de roluri: Rosina — *Bărbierul din Sevilla* de Rossini, Gilda — *Rigoletto* de Verdi, Violetta — *Traviata* (debut la Constanța, în 1961, și la Dublin-Irlanda, în 1968), Lakmé — *Lakmé* de Delibes, Norina — *Don Pasquale* de Donizetti, Regina Noptii — *Flautul fermecat* de Mozart (debut la Bremen-Germania, 1964), Margareta — *Faust* de Gounod (debut la Galați în 1967), Mașenka-Mireasa vândută de Smetana, Elvira-*Don Giovanni* de Mozart (debut la Dublin, în 1968), Nedda — *Paiațe* de Leoncavallo (debut la Barcelona în 1968), Tatiana — *Evgheni Oneghin* de Ceaikovski (debut la Dublin, în 1969), Antonia și Julieta-*Povestirile lui Hoffmann* (debut la Dublin în 1969), Musetta - *Boema* de Puccini (debut la Constanța, în 1970), Micaela — *Carmen* de Bizet (debut la Dublin, în 1970), Leonora — *Trubadurul* de Verdi (debut la Ostrava-Cehoslovacia, în 1971, și premieră internațională la Atena-Grecia), Floria — *Tosca* (debut la Poznań-Polonia, în 1972), Mimi — *Boema* de Puccini (debut la Ostrava-Cehoslovacia, în 1978), Cio-Cio-San — *Madama Butterfly* de Puccini (debut la Saarbrücken-Germania, în 1979).

Rolurile din *Traviata*, *Rigoletto* și *Bărbierul din Sevilla* au fost cântate de peste o sută de ori, atât în limba originală cât și în română, având ca parteneri vedete ale scenei lirice românești: Petre Ștefănescu

Goangă, Dan Iordăchescu, Nicolae Herlea, David Ohanesian, Ludovic Spiess, Octav Enigărescu, Ion Piso, Valentin Teodorian, Fînățeanu, Ion Buzea. Parteneri din strănătate i-au fost soliștii de notorietate: Glossop, Martinucci, Lavirgen, Piavko, Arhipova, Gomez. Iată cum este apreciată prestația sa internațională, în presa irlandeză: „Aida Abagief este o artistă cu o voce minunată de soprană și există în cântul ei o vitalitate și o strălucire extraordinară. Posedă o agilitate excelentă și un registru excepțional, ajungând la acute fără nici un pic de efort”. („The Irish Times”, Dublin, 1968).

În operetă, gen mult îndrăgit de interpretă, a abordat roluri din *Vânzătorul de păsări* de Zeller, *Silvia* de Kalman, *Sânge vienez* de Strauss, *Lăsați-mă să cânt* de Dendrino, *Prințesa circului* de Kalman, *Liliacul* de Strauss, *O noapte la Veneția* de Strauss, *Lysistrata* de Dendrino, *Mam'zelle Nitouche* de Hervé, *Bal la Savoy* de Abraham, *My Fair Lady* de Loëwe, *Soarele Londrei* de Comișel, *Prietenul meu Bunbury* de Natcinski, *Cântărețul mexican* de Lopez, *Ana Lugoiana* de Barbu. În operetă a avut ca parteneri pe marii tenori Ion Dacian și Dorin Teodorescu.

Aida Abagief a participat la numeroase competiții internaționale, unde a fost distinsă cu numeroase premii: premiul I, la Concursul Internațional de Canto de la Barcelona, 1968, premiul III, la Concursul Internațional de Canto de la Montreal-Canada, 1970. O recunoaștere internațională deosebită a fost includerea sa în *Enciclopedia cântăreților de operă din întreaga lume*, editată la Capetown, Africa de Sud, 1990. În țară, numele Aidei Abagief este prezent în lexiconul *Interpreți din România*, aparținând cunoscutului muzicolog Viorel Cosma.

Dar, în paralel, cu activitatea artistică, Aida Abagief a fost permanent preocupată de latura pedagogică, în descoperirea și educarea talentelor. Îi revine meritul de a fi descoperit și îndrumat vocile unor viitori mari artiști: Vasile Moldoveanu, care a devenit solist la Metropolitan Opera din New York și Florin Diaconescu — solist la Opera Națională din București.

Începând cu anul 1990 o vom întâlni pe Aida Abagief ca profesor de canto la Liceul de Artă din Constanța, unde timp de opt ani se va angaja cu o pasiune extraordinară în educarea unor tinere vârstare, afirmând pe plan național și internațional școala de canto constănțeană, prin numeroase premii obținute de elevii săi la olimpiade și concursuri.

Din 1998 este profesor-fondator la Facultatea de Arte, nou înființată în cadrul Universității „Ovidius”. În personalitatea Aidei Abagief se contopește ideal „autoritatea scenică” și „autoritatea didactică”, asemenea maestrei sale mult prețuite, Arta Florescu, a cărei metodă de lucru o stăpânește și o îmbogățește neîncetat.

Și ce poate fi mai frumos pentru un artist, decât rolul de modelator al unor talente care să-i reediteze exemplul?

Lector univ. dr. Mariana Popescu



Constantin Brâncuși — Sărutul

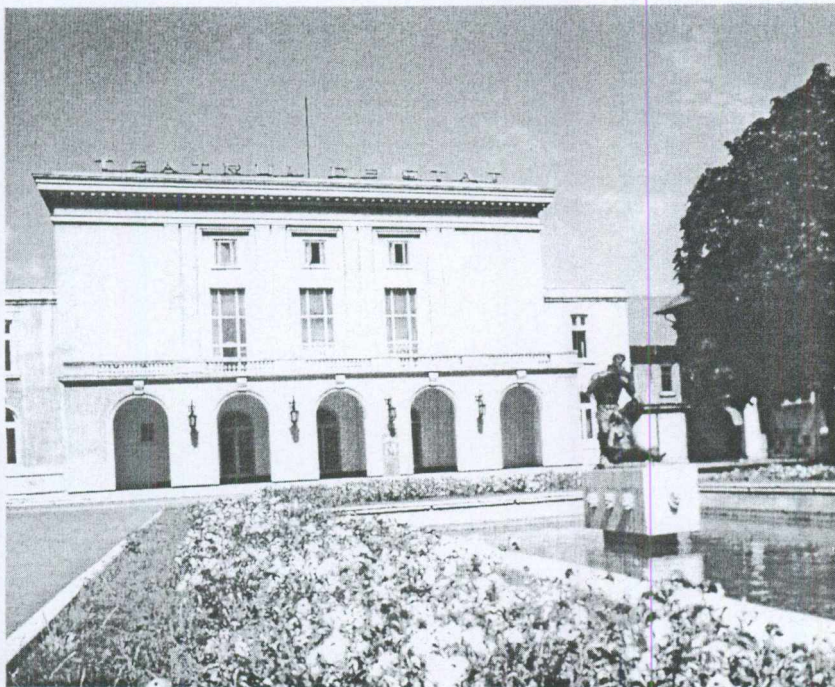
Brâncușiana 2003

În perioada 27 februarie — 1 martie a.c. s-a desfășurat în Municipiul Târgu Jiu manifestarea „Brâncușiana — 2003”, dedicată marelui sculptor Constantin Brâncuși. Programul acesteia a cuprins: Simpozionul „Brâncuși și sacral”; vernisajul la Muzeul județean al Salonului național de sculptură și al Expoziției de fotografie „Brâncușiana — spirit și formă”, o poveste în imagini a celei de-a doua ediții a Simpozionului Național de sculptură. Autor: Teodor Dădăilău; spectacolul de teatru prezentat de Teatrul Dramatic „Elvira Godeanu”: „Ultimul împărat”.

Juriul Salonului Național de Sculptură Mică „Brâncușiana 2003”, ediția I-a, format din Gheorghe Fărcășiu, ceramist, (președinte) și: Nicolae Mira — sculptor, Valer Neag — designer, Paul Popescu — sculptor, Florin Rogoveanu — muzeograf, (membri), au hotărât acordarea următoarelor premii:

Premiul I — pentru lucrarea „Portret”, bronz, de **Alexandru Grosu**, București; **Premiul al II-lea** — pentru lucrarea „Coif”, lemn, de **Ernest Kovacs**, Deva; **Premiul al III-lea** — pentru lucrarea „Compoziție”, marmură, de **Sergiu Săliște**, Râmnicu Vâlcea.

Premiile au fost înmânate vineri, 28 februarie 2003, orele 16.30, cu prilejul vernisării expoziției **Salonului Național de Sculptură Mică, „Brâncușiana 2003”**, Ediția I.



Teatrul „Ovidius”

„V-am dat teatrul, vi-l păziți ca pe un lăcaș de muze”

*Motto: „Teatrul este creația
acelora dintre noi care, cât e
lumea de largă, simt nevoia
irezistibilă de a da binețe
semenilor”. (Richard Burton,
27 martie 1975)*

Ziua Mondială a Teatrului a fost creată de Institutul Internațional de Teatru în cadrul Congresului Mondial din 1961, la Viena și a fost sărbătorită prima oară în 1962, la 27 martie, ziua în care se deschidea stagiunea Teatrului Națiunilor, la Paris. De atunci, în fiecare an, la aceeași dată, comunitatea internațională, artiști și public deopotrivă, precum și centrele naționale, din cele o sută de țări membre ale Institutului Internațional de Teatru, celebrează Ziua Mondială a Teatrului, ca un moment de afirmare a forței de comunicare a artei scenice ca mod de expresie a umanității, pe deasupra tuturor frontierelor geografice sau culturale, lingvistice, religioase sau politice.

Institutul Internațional de Teatru, înființat în 1948 la inițiativa UNESCO și a unor personalități de seamă din domeniul teatrului, este cea mai importantă organizație internațională neguvernamentală din domeniul artelor spectacolului, având relații oficiale de consultare și asociere, cu UNESCO. Institutul Internațional de Teatru urmărește să încurajeze schimburile internaționale din domeniul cunoașterii și practicii artelor scenei, să stimuleze creația și să lărgască cooperarea între oamenii de teatru,

să sensibilizeze opinia publică pentru a lua în considerare rolul creației artistice în domeniul dezvoltării, să adâncească înțelegerea reciprocă în vederea participării la întărirea Păcii și Prieteniei între popoare, asociindu-se la apărarea idealurilor și obiectivelor definite de UNESCO.

Ziua Mondială a Teatrului este o sărbătoare a tuturor celor ce creează și se reunesc în, și prin teatru, dar și a celor pe care teatrul îi bucură, îi sprijină sau îi provoacă la meditație.

În istoria îndepărtată sau apropiată, la fel ca și în contemporaneitatea noastră, teatrul poartă pecetea lumii căreia îi aparține și a mentalității omenirii în sine. Sub semnul evenimentelor și al epocii, teatrul s-a constituit ca gest cultural și ca ceremonial incitant în a cărui rază s-au răsfărat omul și frământările sale, universul uman și aspirațiile sale superioare. Experiența istoriei teatrului, capodoperele literaturii dramatice, artele spectacolului, atestă că, de la antici până în zilele noastre, autori dramatici și făptuitorii scenei au înscris în eternitatea imaginilor artistice fundamentale adevăruri ce au animat conștiința, cugetul, spiritul și sensibilitatea umană. În istoria sa devenire, teatrul reprezintă transfigurarea universului uman, orizontul

frământărilor sale și nădejdiile de mai bine. Reuniți, deci într-un adevăr și frumos, discipoli și iubitori ai Thaliei, sărbătoresc împreună, la 27 martie, Ziua Mondială a Teatrului.

În fiecare an, de 27 martie, o personalitate din lumea teatrului sau din alt domeniu al culturii, este invitată să-și comunice gândurile legate de acest eveniment, într-un Mesaj Internațional, care se difuzează în lumea întreagă, în zece de limbi. De-a lungul anilor, în ziua de 27 martie, în numele Institutului Internațional de Teatru, mesajul a fost transmis de Helene Weigel, Maurice Bejart, Pablo Neruda, Richard Burton, Dimitri Sostakovici, Luchino Visconti.

Dacă în anul 2001, la 27 martie, Teatrul „Ovidius” Constanța, a dăruit prietenilor teatrului, premiera *Adunarea Femeilor* de Aristofan, anul acesta, la zi de sărbătoare, va fi

prezentat spectacolul *La statuia lui Eminescu*. Acesta a fost distins în cadrul *Colocviilor tomitane* cu „Premiul pentru cel mai bun spectacol de teatru din anul 2002”. Creatorii spectacolului *La statuia lui Eminescu* sunt: Alexandru Tocilescu și Lucian Iancu — regia și Eugenia Jianu — scenografia. Distribuția spectacolului cuprinde actorii: Lucian Iancu, Eugen Mazilu, Nucu Stângaciu, Vasile Cojocaru, Cosmin Mihale și studenții Universității „Ovidius” Constanța, Facultatea de Arte — Alina Crăița, Cosmin Brehuța, Codruța Stănescu, Irina Ioana Sârbu, Loredana Luca, Mădălina Ciobănuc, Alexandru Delescu, Răzvan Radu, Bogdan Burduf, Ciprian Turda, Alina Negrău și copilul — Cristina Matei.

Anaid Tavitian

cronici teatrale

„La douășpe trecute fix”

Teatrul de Balet „Oleg Danovski” și-a început stagiunea 2003, sâmbătă, 8 martie, cu spectacolul **La douășpe trecute fix**, realizat împreună cu compania „Contemp” București, pe scena Teatrului „Fantasio”, acolo unde a avut loc, cândva, premierele marilor titluri din repertoriul de balet clasic, semnate de maestrul Oleg Danovski.

După cum avertizează însuși titlul, spectacolul se constituie într-un discurs coregrafic polemic, atât în relație cu textele lui Caragiale cât și cu structurile dansului. Coregrafia Adinei Cezar și scenariul realizat de Ana Maria Munteanu mizează pe expresivitatea ca exprimare a emotivității prin mimică și gestică, uneori excesive, în detrimentul geometriei, rigorii dansului. De altfel, spectacolele care poartă marca Anei Maria Munteanu se concentrează pe dimensiunea teatralității, vizând o complexă realizare scenică, denumită prin sintagma „cine-teatru-dans”.

Tablourile de rezistență ale spectacolului ni s-au părut a fi: dansul bărbătesc reprezentând *amici la berărie*, numerele coregrafice ale lui



jupân Dumitrache și Spiridon (Francisc Strand și Horațiu Cherecheș), jupân Dumitrache și Garda civică, Chiriac și Veta (Călin Hanțiu și Simona Crețeanu — „Contemp”), ultimul tablou, cel al confruntării dintre Adina Cezar și Caragiale și al dansului feminin reprezentând *ingeri*, chiar dacă marcat de ușoare nesicronizări. Scena „metatextuală” a relației Adina Cezar-Caragiale rescrie tribulațiile autoarei de text coregrafic provocate de confruntarea cu textele și aureola mitică strivitoare a personajului de istorie literară. Scena transcrie și clivajul clasic-modern din punct de vedere coregrafic, căci Adina Cezar refuză comoditatea clasicului, optând pentru riscul modernității.

O referire specială merită și personajul Caragiale. Dacă la premieră (iulie 2002), prinținuta sa majestuoasă, Daniel Precup a înfățișat un Caragiale sobru, care ne privea de la *înălțimea* mitului său, în acest spectacol personajul a fost întruchipat de Călin Hanțiu care a creat, cu succes, un Caragiale pișicher, un nenea Iancu, în acord cu tonul întregului spectacol de recuperare ironică a unei lumi.

Petru Mărgineanu, talentat compozitor de muzică de film punctează semnificativ mișcărilor patetice ale dansatorilor.

De la elegantul Caragiale la pestrița lume de la „Junion”, cu dame îmbrăcate în rochii aprinse, costumele realizate de A.M. Munteanu au valorificat în mod inspirat valențele psiho-fizice ale personajelor. Costumația personajului *Timpul* invită chiar la reflecție. Rochia sa este albă, valoare obținută prin amestecul tuturor culorilor, căci timpul este creuzetul în care se amestecă toate nuanțele existențiale. Rochia nu poate fi decât cu multe voaluri, căci fiecare trăim într-un pliu temporal, iar în picioare are teniși, căci timpul trece pe lângă noi cu pași de pâslă, fără să-l simțim.

Secvența finală: Caragiale la braț cu Timpul într-o ramă, ca o fotografie de nuntă. Timpul a trecut peste opera sa aducându-i o aureolă de mit. Rândunelele de pe ramă, simboluri ale renașterii, ale binelui, ale speranței ar putea fi interpretate ca semne ale destinului său literar auroral.

Piesa se sprijină pe câteva idei valoroase, bine explorate.

Totuși, față de premieră, spectacolul a cunoscut o ușoară depreciere. În primul rând ni s-a părut că implicarea emoțională a balerinilor

nu a mai fost aceeași. De altfel, nu e ușor să te readaptezi la condițiile precare din țară, după un turneu de câteva luni în Germania, Austria, Elveția. Lipsa unei săli adecvate este una dintre marile probleme ale trupei. Scena Teatrului „Fantasio” a părut prea mică pentru anvergura unor figuri coregrafice. Este trist că o trupă de balet cu reputația și realizările actuale precum ale celei de la „Oleg Danovski” este nevoită să-și desfășoare spectacolele în condiții improprii. Noi, spectatorii, îi iubim și așteptăm cu nerăbdare fiecare spectacol al lor, dar căldura din inimile noastre nu poate încălzi, iarna, sala mult prea rece a Casei de Cultură...

Carmen Raluca Șerban

Teatrul „Ovidius”

Un Mihail Sebastian de ultimă oră la Constanța

În cunoscutul său Jurnal publicat abia după 1989, Mihail Sebastian nota, pe lângă angoasele identitare, relațiile cu amicii din lumea literară, iubirile fulgerătoare, și reflecții încă pertinente despre arta scrisului. Datată joi, aprilie, 1936, Breaza, sentința următoare pare vizionară în contextul propriei opere: „singurul fel de eternitate care contează după 24 de ani, să fii mai viu ca un om viu, iar memoria ta să fie tot așa de reală ca o prezență fizică.” Chiar dacă este mai activ în domeniul publicisticii sau al prozei decât în domeniul dramaturgiei (scrie doar trei piese **Jocul de-a vacanța** — 1938, **Steaua fără nume** — 1944, **Ultima oră** — 1945 și una neterminată **Insula**), Mihail Sebastian reușește să atingă eternitatea printr-o literatură de calitate care, în ciuda unor naivități și a unor teze prea evidente provocate de experiența dureroasă a evreului prigonit în România celui de-al doilea război mondial, se poate numi actuală.

În ideea actualității care definește opera lui Sebastian, Teatrul Ovidius din Constanța pune în scenă, pe 6 martie, 2003, premiera piesei **Ultima oră**. Regia spectacolului asigurată de Lucian Iancu este concepută în manieră clasică,



aproape imperceptibilă, fapt ce indică drept destinatar publicul larg. Subiectul piesei este permisiv (puterea presei în jocul meschin al intereselor individuale), personajele tipologice trădează descendența caragialiană, situațiile previzibile, iar finalul întotdeauna fericit cum se întâmplă în comedie. Actorii Teatrului „Ovidius” au reușit în mare măsură să potențeze latențele textului prin accentuarea momentelor ilare, a comicului de limbaj sau a gesticii spontane aflată în rezonanță cu replicile. Iulian Enache, în rolul marelui industriaș Grigore Bucșan, gata să sacrifice orice pentru finalizarea afacerilor sale obscure, imprimă personajului virilitate, realizând un joc actoricesc pasional, trepidant, plin de vervă. De la tonalitatea impunătoare a vocii, atitudinea dezinvoltă căpătată în ani de experiență, până la expresivitatea chipului, actorul Iulian Enache reînvie ecouri dintr-un Cațavencu mai inteligent și, se pare, mai școlit, într-o manieră personală, recognoscibilă și în alte roluri jucate pe scena dramaticului constănțean. În opoziție cu tipul afaceristului fără scrupule, reprezentat de Bucșan, se plasează visătorul și neverosimilul Alexandru Andronic, conferențiar la catedra de istorie a Universității București, autor al unui articol despre împăratul Alexandru cel Mare, care publicat în cotidianul de scandal *Deșteptarea* printr-o eroare, provoacă intriga textului. Personajul este interpretat nu cu prea multă savoare de Radu Niculescu căruia i s-ar fi potrivit, poate, un alt gen, mai creditabil. Ipostaza romantică a intelectualului neînțeles de societate trebuie percepută cel mult ca un clișeu și tratată cu prudență. Se remarcă, de asemenea rolul interpretat de Vasile Cojocaru (gesturile patetice, vocea când suavă, când puternică vine să accentueze disimularea permanentă a acestui bufon, rolul de măscărici al puterii pe care și-l

asumă deplin), al directorului de ziar, I.D. Borcea, incult, mic afacerist, scandalagiu și narcisist, copia în miniatură a partenerului său mai puternic, Grigore Bucșan. Într-o ipostază tot atât de neverosimilă ca și cea a lui Andronic, se înscrie studenta Magda Minu, o visătoare incurabilă, obsedată de imaginea glorioasă a lui Alexandru Cel Mare, salvatoarea profesorului de istorie care-i va arăta acestuia și frumusețea vieții concrete. Lăcrămioara Moscaliuc interpretează onorabil rolul feminin al piesei, apărând pe scena constănțeană într-o rochiță școlărească de culoare roșie (simbolul pasiunii care o domină este exhibit inutil), cu părul împletit în codițe, înfățișare contrastantă cu atitudinea ei masculină de luarea de poziție în afacerea Andronic-Bucșan. Dacă în cazul celorlalte costume nu funcționează excesul de simbol, de această dată considerăm că denudarea este ostentativă. În celelalte roluri episodice trebuie menționați: Cosmin Mihale (Ștefănescu, secretar de redacție), Emanuel Cristoiu (Voicu, redactor), Marian Bucur (Pompilian, redactor), Gelu Ciobanu (Brănescu, ministrul Instrucțiunii Publice), Agopian (proprietarul tipografiei), Maria Nestor (Ana, femeia de serviciu la Andronic), Laura Iordan (domișoara Werner, secretara lui Bucșan).

Derulându-se într-un decor mimetic impus atât de realismul textului, cât și de tradiția regizorală a Teatrului „Ovidius”, piesa **Ultima oră** a lui Mihail Sebastian poate constitui garanția unei instituții de cultură care dorește să se mențină în actualitate.

Alina Spînu

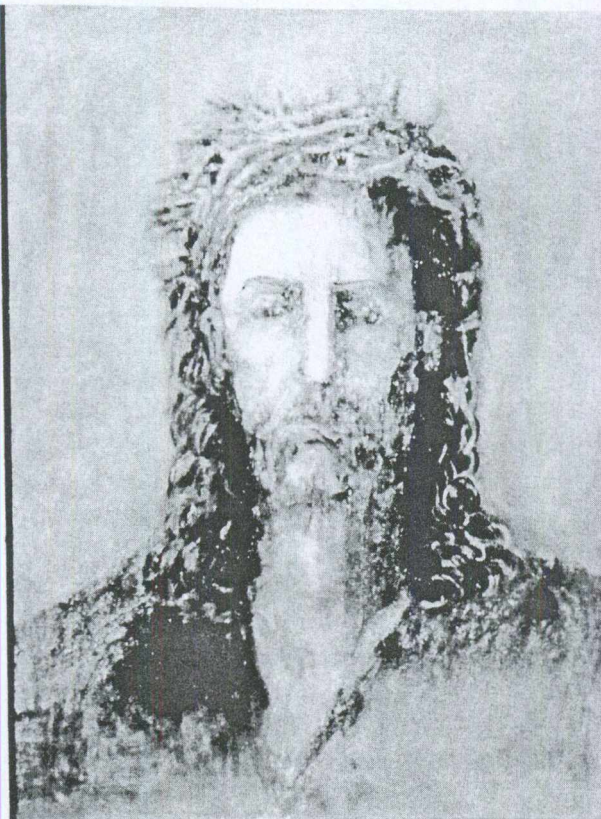
pictori contemporani

Ion Mătăsăreanu — cetățean de onoare al Municipiului Constanța

Despre Ion Mătăsăreanu am scris un articol în cartea mea **Muzeograful de serviciu**. A fost un „crochiu” făcut pe un ton pe care n-am să-l mai regăsesc vreodată.

„Personajul”, deși real, poartă în sine o dimensiune ireală, situându-se cu mult deasupra realității imediate pe care îndeobște o percepem ca adevărată. Dacă i-ar veni cuiva ideea să pună cap la cap imagini reconstituite din povestirile celor care l-au cunoscut în tinerețe și în prezent, ar putea cu ușurință să fabrice un mit. Bunăoară, să ni-l imaginăm pe Ionel Mătăsăreanu proaspăt absolvent al Institutului de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu” în drum spre Constanța, plecat cu trenul din București, coborând la Cernavodă pentru că doar până acolo i-au ajuns banii de bilet și luând-o pe jos spre orașul de la țărm de mare, recuperat fiind în noapte de niște binevoitori, care au povestit mai departe întâmplarea. Eu însămi am aflat-o de la procurorul Titus Rusu, povestitor neîntrecut și distins colecționar de opere de artă, care a gustat-o din plin. „Fenomen social”, „mit”, sunt sintagme care-i pot repugna sau dimpotrivă îi pot flata orgoliul acestei personalități controversate și contradictorii. Imaginea artistului s-a răsfrânt în ochii celor care l-au cunoscut și-l cunosc pentru că „omul” se risipește în cei din jurul său uneori cu generozitate și voioșie, alteori cu frenezie și avânt. Pe mulți reușește să-i stupefieze, tulburându-le mărunțul cotidian și scoțându-i din rutină. Dincolo de logica lumii și mai presus de ea, îl găsim pe artist întotdeauna coerent cu sine, netrădându-și arta pe care o face cu pasiune. Egoism sau dăruire, răsfăț sau asceză, ironie sau autoironie, care dintre aceste stări îi sunt proprii artistului care se vrea a fi total? S-a spus adesea că arta este încălcare de normă, rupere a regulii, dar artistul care o practică cine este? Câte renunțări, frustrări și ieșiri din așa zisul „normal” al vieții obișnuite comportă așa zisul „anormal” care este artistul? Ar trebui redefinită și reconsiderată imaginea acestuia la fiecare generație. Am avea astfel actualizată problematica foarte complicată a adaptării la mersul normal al pășării care în sine are determinat zborul.

Înzestrat cu o intuiție artistică și extraartistică ieșită din comun, capabilă să pătrundă în esența unui lucru oricât de abscons, Ion Mătăsăreanu proclamă



Ion Mătăsăreanu — Crist

judecăți de gust care pot fi demne de încredere prin sinceritate. Nervul și pasiunea sa artistică sunt singulare în demersul lor spre absolut. Muzica și poezia, iată arte ce nu-i sunt străine omului de rară sensibilitate și profundă ascutime senzitivă. Pictorul întrunește toate condițiile psihice pentru a fi negat sau acceptat de breaslă, pentru a fi inclus sau exclus din UAP. Dincolo de idiosincrazii mai vechi și mai noi precum și de alte considerente exterioare realizărilor profesionale, faptul că artistul nu este inclus (din consultarea cataloagelor) într-o formă legală de breaslă căreia îi poate fi oricum afiliat prin studii și activitate permanentă și neobosită, pare un lucru mai greu de înțeles și de acceptat. Artistul trăiește doar din ceea ce vinde fiind chiar debransat de la sistemul de încălzire centrală și e trist că la aniversarea sa îmi vin în minte toate acestea. Trist dar adevărat.

Pentru că este un om integru, suferă mult dar își sublimează suferința cântând la vioară sau pictând.

Pictorul nu poate fi echidistant, el este ori foarte aproape ori foarte departe de țință. Și mai cu seamă nu poate fi obiectiv; este subiectiv în sensul în care Baudelaire credea că se poate face artă și critică de artă: activ, subiectiv, pasional.

În acest gen de „indivizi” dăruiiți cu patimă muncii pe care o fac, putem avea încredere deplină. Ei nu trădează Absolutul.

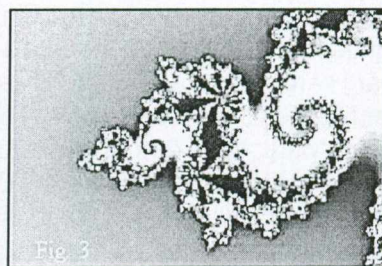
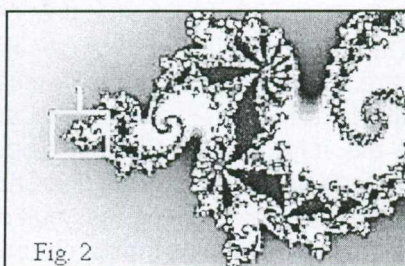
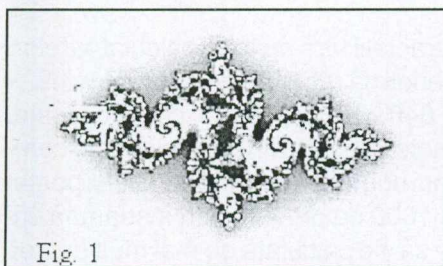
Geta Deleanu

Fractalii și arta fractală

Ce sunt fractalii?

Aceasta este o întrebare simplă cu un foarte complicat și foarte lung răspuns. Noțiunea de fractal este o noțiune matematică. Ea desemnează o clasă de forme geometrice complexe care au în comun o „dimensiune fractală”, un concept introdus pentru prima oară de

puțin aproximativ. Un obiect auto-similar este acel obiect ale cărui componente se aseamănă cu întregul. Reiterarea detaliilor sau paternurilor apare pe măsură ce micșorăm scara, și poate, în cazul entităților pure și abstracte, să continue indefinit, astfel că fiecare parte a fiecărei părți, când e mărită, arată în principiu ca o anume parte fixată a obiectului întreg. Într-adevăr, un obiect auto-similar rămâne invariant dacă schimbăm scara; el posedă simetrie de scară. Acest fenomen poate fi deseori detectat în obiecte precum fulgii de zăpadă și crengile copacilor. Aici avem de-a face cu fractalii naturali. Pentru a ilustra fenomenul de auto-similaritate, putem privi prima imagine (Fig. 1), aceea a unei mulțimi Julia (Julia set), un tip de fractal foarte simplu. O mică porțiune din partea



matematicianul **Felix Hausdorff**, în 1918. Fractalii sunt diferiți de figurile simple ale geometriei clasice, euclideene – pătratul, cercul, sfera, și așa mai departe. Ei sunt capabili să descrie multe obiecte cu forme neregulate sau fenomene spațiale neuniforme din natură așa cum sunt țărmurile mărilor și oceanelor sau crestele munților. Termenul *fractal*, derivat din cuvântul latin *fractus* (fragmentat sau rupt) a fost introdus de matematicianul de origine poloneză **Benoit Mandelbrot**.

Deși conceptele cheie asociate cu fractalii au fost studiate de ani de zile de matematicieni, și multe exemple, cum ar fi curba **Koch** sau „fulgul de zăpadă”, erau cunoscute de demult, Mandelbrot a fost primul care a arătat că fractalii pot fi o unealtă ideală în matematicile aplicate, datorită faptului că modelează o varietate de fenomene, de la obiectele fizice până la comportamentul pieței, al bursei. De la introducerea sa din 1975, conceptul de fractal a dat naștere unui nou sistem de geometrie care a avut un impact semnificativ asupra unor domenii atât de diferite cum ar fi chimia fizică, fiziologia și mecanica fluidelor. Ceea ce constituie o proprietate foarte importantă a fractalilor este *auto-similitudinea* (în engleză „self-similarity”). Cei mai mulți fractali posedă această proprietate, dacă nu exact, cel

stângă este marcată cu un chenar. Această porțiune din primul fractal este mărită în a doua imagine (Fig. 2). Această imagine are de asemenea o porțiune înscrisă într-un chenar, care este la rândul ei mărită în a treia imagine (Fig. 3). Putem vedea în aceste imagini că porțiunile mai mici din forma fractalică seamănă foarte mult cu imaginea mai mare. Cu fractalii de tip Julia, putem continua acest proces de mărire (zooming) cât de mult dorim, și vom vedea tot aceleași tipuri de detalii și forme foarte mici pe care le vedem pe imaginea mare. Aceasta se înțelege prin auto-similaritate. Desigur că, dacă avem de-a face cu o auto-similaritate într-un sens rigid, nu are nici un sens să mărim. Până la urmă totul arată la fel. Detaliile mici arată la fel ca detaliile mari. Din fericire pentru entuziaștii fractalilor, nu toți fractalii sunt auto-similari într-un sens rigid. Multe tipuri de fractali se diferențiază foarte mult pe măsură ce mărim scara. Ei păstrează totuși proprietatea de auto-similitudine, dar nu sunt auto-similari într-un sens rigid. Asta face explorarea fractalilor atât de interesantă. Proprietățile pe care le vedem pe măsură ce mărim se schimbă continuu, oferindu-ne un pic de familiaritate, dar uimindu-ne cu întorsături noi și neașteptate. Având la dispoziție doar o singură formă fractală putem explora pentru totdeauna și niciodată să nu ajungem să vedem tot

ce ne poate oferi un fractal. Cu cât mărim mai mult, cu atât vedem ceva ce nimeni nu a mai văzut înainte. Cu ajutorul calculatoarelor moderne este foarte ușor să mărim din ce în ce mai mult ; doar cu câteva clic-uri de mouse putem mări atât de departe încât imaginea fractalului original este mai mare chiar și decât mărimea soarelui.

O altă caracteristică cheie a fractalilor este un parametru matematic numit *dimensiunea fractală*. Spre deosebire de dimensiunea euclidiană, dimensiunea fractală este în general exprimată de un număr fracționar.² Dimensiunea fractală poate fi ilustrată considerând un exemplu specific: curba fulgului de zăpadă definită de Helge von Koch în 1904. Este o figură pur matematică cu o simetrie pe șase axe, ca aceea a fulgului de zăpadă natural. Este auto-similar deoarece este alcătuit din trei părți identice, iar fiecare din ele se dovedește a fi făcută din patru părți care sunt exact versiuni la scară a întregului. Iar fiecare din cele patru părți, conțin, la rândul lor, patru părți ce exprimă miniaturi ale întregului. Pentru curba fulgului de zăpadă, factorul de scară la fiecare nivel este trei. Dimensiunea fractală, D , denotă puterea la care trebuie ridicat 3 pentru a rezulta 4 ($3^D=4$). Dimensiunea curbei fulgului de zăpadă este deci $D = \log_4 / \log_3$ sau grosier 1,26. Dimensiunea fractală este o proprietate cheie și un indicator al complexității unei figuri date.

O curbă Koch este construită făcând adăugări progresive unui simplu triunghi. Adăugările sunt făcute prin împărțirea laturilor triunghiului echilateral în treimi, apoi creând un nou triunghi în mijlocul fiecărei treimi. În acest fel, fiecare etapă înfățișează a complexitate crescândă, dar fiecare nou triunghi arată exact ca cel inițial.

Cum se produc imaginile fractalice ?

Tehnica de bază a acestor imagini fractalice poate fi explicată și fără a apela la ecuații matematice ce introduc confuzie, și fără a apela la jargonul specific funcțiilor complexe.

Mai întâi, atribuim fiecărui punct de pe plan un număr unic. Acum luăm acel număr și îl introducem într-o formulă; vom obține un rezultat din acea formulă. Luăm rezultatul și îl introducem din nou în formulă. Continuăm să facem această operațiune și vedem ce se întâmplă cu numerele pe care le obținem (unele sunt mai mari, altele sunt mai mici). Fiecare punct din care e alcătuită imaginea fractalică are drept coordonate aceste numere. Apoi se colorează fiecare punct în funcție de proprietățile numerelor obținute. Asta este tot,

în principiu. Desigur că majoritatea formulelor nu vor stârni prea mult interesul, dar cu formulele folosite în crearea fractalilor se întâmplă niște lucruri interesante. Câteodată valorile obținute din introducerea rezultatelor unei formule înapoi în formulă (iterare) se măresc enorm, „explodează” în valori din ce în ce mai mari. Alteori, numerele se stabilizează în jurul unei valori fixe, oscilând în jurul ei și apropiindu-se din ce în ce mai mult de ea. Colorarea se face altfel. Lucrul interesant – și motivul pentru care generarea fractalilor reușește – este că uneori, doar o mică schimbare în numărul cu care am început poate schimba complet ceea ce se întâmplă pe măsură ce continuăm să iterăm numărul. Iar granița dintre numerele care explodează și numerele care se stabilizează este complicată și răsucită – este de fapt forma fractalului.

A calcula fractalii fără ajutorul calculatoarelor este o muncă enormă. O imagine fractală mică – poate una de 640 x 480 pixeli – conține peste 300,000 de puncte. Fiecare din aceste puncte cere introducerea unui număr în formula fractalului poate de mai mult de 1000 de ori. Aceasta înseamnă că formula trebuie să fie calculată de mai mult de trei sute de milioane de ori. Și acesta este un exemplu de mijloc. Imaginile extreme (cum ar fi cele de mărimea unui poster, sau a unui tablou) pot implica efectuarea a mai mult de un trilion de calcule. Din fericire pentru artiștii fractali, computerele moderne sunt destul de rapide pentru a face calculele în câteva minute. Fractalii mari pot lua ore sau zile întregi de calcul, dar explorarea fractalilor nu a fost niciodată mai facilă.

Sunt imaginile fractalice o formă de artă ?

Este o problemă filosofică a decide dacă imaginile fractalice sunt sau nu o formă de artă. În scopul elucidării acestei probleme invocăm distincția clasică care se face în estetică, și anume aceea dintre frumosul natural și frumosul creat. Spunem despre un munte, un obiect din natură sau un fenomen al naturii că sunt frumoase. În acest caz este vorba despre frumusețea necreată de mâna omului, adică frumusețea naturii. Acest tip de frumusețe diferă din punct de vedere al originii sale de frumusețea unui tablou, care este un obiect de artă creat de mâna omului – artistul.

Unde s-ar putea integra arta fractalică, având în vedere această distincție clasică ? O imagine fractalică este creată de mâna artistului în mod similar creării unui tablou, sau mai degrabă frumusețea unei imagini fractalice se apropie de

frumusețea naturală, necreată de artist?

Am putea argumenta ambele din cele două puncte de vedere. În primul rând, independent de faptul stabilirii dacă imaginile fractalice sunt sau nu sunt o formă de artă, trebuie să recunoaștem că avem o trăire estetică în fața imaginilor fractalice. Fractalii încântă ochiul, orice s-ar spune. Dar, dacă imaginea unui munte încântă ochiul, meritul este al naturii – sau al lui Dumnezeu. Dacă un tablou încântă ochiul, meritul este, desigur, al artistului care l-a pictat. Dar al cui este meritul frumuseții imaginilor fractale? Putem fi înclinați să răspundem că meritul îl deține cel care a programat calculatorul, care a găsit ecuația potrivită, apoi care a selectat paleta de culori. Putem foarte bine să spunem că meritul frumuseții fractalilor nu aparține programatorului, deoarece el nu face decât să pună într-un limbaj înțeles de mașină niște ecuații matematice a căror existență este independentă de voința lui. Matematicianul lucrează cu funcțiile complexe, le combină astfel încât să rezulte imagini fractalice încântătoare, dar nu el însuși crează acest plan al numerelor complexe. El doar face programul la a cărui executare rezultă aceste imagini încântătoare care sunt fractalii.

În încercarea noastră de a stabili dacă imaginile fractalice sunt sau nu o formă de artă (deci meritul îi revine artistului) am ajuns să punem problema naturii entităților matematice – dacă fractalii sunt niște entități matematice inventate sau descoperite. În cazul în care *Platonismul matematic* pe care îl invocă **R. Penrose** este valabil, atunci trebuie să acceptăm că entitățile matematice au o existență independentă de subiectivitatea noastră, și ele sunt reale. Conceptul de „realitate” este astfel extins, el este valabil și pentru entități care nu intră sub incidența simțurilor, cum ar fi numerele, funcțiile, etc. Aceasta este poziția realismului din filosofia matematicii, sau a platonismului matematic. Într-adevăr, termenul „platonism” este folosit cu legitimitate, pentru că dacă facem o comparație între fractali și ideile platonice, observăm că există asemănare. Imaginea unui fractal va fi întotdeauna o copie mai mult sau mai puțin fidelă originalului (entitatea matematică – fractalul), dar acest original nu este la rândul lui o imagine concretă, ci o entitate abstractă matematică. Dacă imaginea fractalului este sensibilă (o putem vedea sau auzi³), nu același lucru îl putem spune depre fractalul în sine, a cărui realitate este numai inteligibilă, ea fiind dată de forma funcției complexe recursive care îl definește. De exemplu, pentru fractalul clasic al lui Mandelbrot, forma funcției recursive este :

$$z(0) = c = \text{pixel};$$

$$z(n+1) = z(n)^2 + c$$

unde c este o constantă liber aleasă. Așadar conceptele matematice nu sunt simple invenții, ele sunt de fapt descoperiri. Iată ce declară Frege: „*Matematicianul nu poate crea lucruri după voie într-o mai mare măsură decât geograful; el nu poate decât să descopere ceea ce există și să-i dea un nume.*”

În aceste condiții, când fractalii sunt concepuți ca niște lucruri descoperite și sunt asemuiți descoperirilor geografice, meritul pentru frumusețea unei imagini fractalice nu-l are în întregime programatorul; Cui ar trebui să-i acordăm acest merit? În cazul unei frumuseți necreate de om (cum e cazul unui munte, de exemplu) îi atribuim naturii meritul generării unor obiecte sau fenomene frumoase. Dacă fractalii sunt încântători, meritul probabil îi revine matematicii, așadar lumii ideilor pure, abstracte.

Dacă ne situăm pe o poziție constructivistă sau formalistă atunci credem că obiectele matematice nu au nici o referință. Referindu-se la semnificația conceptului de număr în aritmetică, partea cea mai „primitivă” a matematicii, J. Thomae spune: „concepția formală nu-și pune întrebarea ce sunt numerele și încotro duc ele, ci numai ce li se cere lor în aritmetică. Pentru concepția formală aritmetica e un joc cu semne care se numesc vide. Aceasta înseamnă ca ele nu au un alt conținut (în jocul de calcul) decât acela care este atribuit prin comportarea lor față de anumite reguli de combinare (regulile jocului). Jucătorul de șah face uz de piesele sale în mod similar; el atribuie anumite proprietăți care determină comportarea lor în cadrul jocului, iar piesele nu sunt decât semne exterioare ale acestei comportări.”

Dacă subscriem la o asemenea interpretare, atunci în mod logic vom considera și planul numerelor complexe unde găsim fractalii ca fiind fără semnificație. Și fractalii, la rândul lor, vor fi doar entități fără vreo semnificație anume, jocul de-a fractalii fiind doar jocul cu simboluri și cu regulile combinării lor. Aceasta este poziția formalismului. Anti-realiști sunt și constructiviștii, care consideră conceptele matematice simple invenții ale spiritului uman. În aceste condiții, fractalii sunt o invenție, iar meritul pentru realizarea unei imagini fractalice frumoase ar fi în totalitate al autorului.

Cert este și lucrul că autorul se folosește în generarea imaginilor fractalice de computer și de cunoștințe de matematică. El scrie un program

care are la bază un algoritm ce calculează niște funcții recursive. Matematica este o componentă importantă a artei fractale. Putem gândi o imagine fractală ca având doi autori ce conlucrează. Unul este Artistul, celălalt este Matematica.

Ce este și ce nu este Arta Fractală

Arta fractală nu este **artă computerizată**, în sensul că un computer realizează tot demersul artistic. Calculele constitutive acestei forme de artă, sunt executate de procesorul unui calculator, dar totul se întâmplă sub îndrumarea artistului. Dacă pornim un calculator și îl lăsăm să stea singur o oră, este evident că la întoarcerea noastră nu vom găsi pe ecranul monitorului nici o formă de artă generată între timp.

Arta fractală nu este, de asemenea, **randomizată**, în sensul că ea ar fi stocastică, sau că i-ar lipsi orice fel de reguli. Fiind bazată pe matematică, generarea fractalilor este un proces determinist. Dacă aplicăm aceiași pași pentru generarea unei imagini, vom obține aceeași imagine, vom avea același rezultat. Micile schimbări din proces duc de obicei la mici schimbări în produs, făcând din arta fractală o activitate care poate fi învățată.

Arta fractală nu este **întâmplătoare** în sensul că ea ar fi imprevizibilă. Arta fractală, ca orice demers nou, va avea aspecte necunoscute novicului, dar familiare maestrului. Prin experiență și educație, tehnicile Artei Fractale pot fi învățate. La fel ca în pictură sau în șah, esențialul este prins repede, cu toate că poate lua o viață întreagă deplină înțelegere și controlul. De-a lungul timpului, bucuria descoperirii întâmplătoare este înlocuită de bucuria creației determinate conștient.

Arta fractală nu este **ceva pe care oricine care are un computer să o poată face rezonabil**. Oricine poate lua un aparat de fotografiat și poate face niște fotografii, dar nu oricine poate fi Ansel Adams sau Annie Liebovitz. Oricine poate lua o pensulă în mână și poate picta ceva, dar nu oricine poate fi Georgia O'Keeffe ori un Pablo Picasso. În consecință, oricine posedă un calculator poate crea imagini fractale, dar nu oricine poate excela în a crea Artă Fractală.

Arta fractală este **expresivă**. Prin culorile folosite de un pictor, prin jocul de lumină și umbră folosit de fotograf, sau prin mișcările dansatorului, artiștii învață să exprime și să evoce tot felul de idei și emoții. Artiștii fractali nu sunt mai puțin capabili în a reda anumite sentimente ca un limbaj similar și expresiv, dar ei nu sunt echipați cu mijloacele

esențiale ale artistului vizual tradițional.

Arta fractală este **creativă**. Imaginea fractală finală trebuie creată, exact la fel ca și fotografia sau pictura. Ea poate fi creată ca o lucrare reprezentatională, și abstracție a formei fractale de bază, sau ca o piesă nonreprezentatională. Artiștii fractali încep cu o „pânză goală” și creează o imagine, aducând împreună aceleași elemente de bază ale culorii, compoziției, balansului, etc. folosite de artiștii vizuali tradiționali.

Necesitând **efort și inteligență**, arta fractală pretinde din partea celor care o practică să dirijeze ansamblul de formule de calcul, hărțile, schemele colorate, paletele, și ceilalți parametri. Fiecare din elemente poate fi și va fi ajustat, aliniat, și remodelat în efortul de a găsi combinația perfectă. Libertatea de a manipula toate aceste fațete ale unei imagini fractalice aduce cu sine obligația de a înțelege folosul și efectele lor. Această înțelegere cere inteligență și imaginație din partea artistului.

Alexandru Manafu

¹ Din cauza mărimii relativ mici a acestor imagini, este posibil ca să nu fie evident faptul că fiecare imagine este de mărime a anterioarei, dar ele sunt, într-adevăr

² de o fracție mai degrabă decât de un număr întreg

³ Fractalii pot avea și o formă sonoră. La fel cum pentru fiecare valoare calculată obținem un punct ce participă la imaginea fractală, tot așa putem asocia fiecărei valori o frecvență și o durată sonoră. În prezent se lucrează la proiecte de acest gen, iar rezultatele sunt promițătoare. Un amănunt interesant este că dacă ascultăm la viteză mărită o melodie fractală, ea ar trebui să fie (cel puțin în cazul fractalilor de tip Julia) identică cu cea la viteză normală.

Bibliografie:

1. **William & Martha Kneale**: Dezvoltarea logicii, editura Dacia, Cluj-Napoca 1975;

2. **R. Penrose**: Mintea noastră cea de toate zilele, editura Tehnica, București, 1995;

3. **Resurse web** : <http://www.fractalus.com> Imaginile precum și părți din text au fost preluate din galeria 2000 și Enciclopedia Encarta 2000

anul dobrogei

Obiectivele economice ale Dobrogei până la primul război mondial (1878-1916)

Prin unirea cu țara, Dobrogea și-a redobândit în granițele naționale locul care i-a asigurat alături de celelalte provincii românești, perspectiva unei dezvoltări fără precedent în istoria sa. Proclamația domnitorului Carol adresată locuitorilor dobrogeni garanta „începutul unui viitor de pace și înflorire, începutul bunului trai și al înfrățirii între fiii acestei țări”.¹ Realizarea acestor obiective impunea luarea de măsuri urgente spre a se pune capăt stării de înapoiere în care s-a aflat provincia până la 1878, situație datorată în egală măsură stăpânirii otomane îndelungate precum și războaielor ruso-turce din secolele XVII-XIX ale căror confruntări armate nu au cruțat Dobrogea. Războiul abia încheiat, lăsase urme adânci, o provincie depopulată și cu o situație dezorganizată din punct de vedere economic.

Redeschizând statului român ieșirea liberă la Mare, regiunea din dreapta Dunării oferea României un important potențial economic reprezentat nu numai prin gurile Dunării și Marea Neagră, dar și prin bogățiile solului și subsolului său, acea „Californie românească” de care amintea Ion Ionescu de la Brad în anul 1850. Punerea în valoare a acestor perspective s-a realizat treptat, fiind necesare eforturi politice, financiare, materiale și umane deosebite. Pentru a se depăși starea gravă de înapoiere se impuneau măsuri urgente lucrative din partea statului român care să permită încadrarea Dobrogei în trupul țării sub toate aspectele, alături de celelalte provincii românești.

Obiectivele economice prioritare care se cereau rezolvate de administrația românească erau stabilirea unei legături directe peste Dunăre prin construirea unui pod, modernizarea portului Constanța și rezolvarea problemei fondului funciar. Aceste obiective vor constitui o preocupare constantă a statului român, realizarea lor fiind urmărită cu tenacitate și perseverență de oamenii politici ai vremii cât și de opinia publică.

Activitatea economică în Dobrogea a fost demarată în luna octombrie 1879 când suveranul, însoțit de Mihail Kogălniceanu a luat cunoștință cu realitățile dobrogene, convinși fiind că „orice sacrificii



Regele Ferdinand

vom face pentru îmbunătățirea și înflorirea Dobrogei vor fi mănoase în rezultate folositoare pentru statul românesc”.² La rândul său, Mihail Kogălniceanu, conștient că reintegrarea politică cere și una economică, considera Dobrogea „țara fără de care România n-ar fi fost desăvârșită și cu care România își poate permite orice aspirațiune de expansiune comercială și industrială și orice ambițiune economică”.³

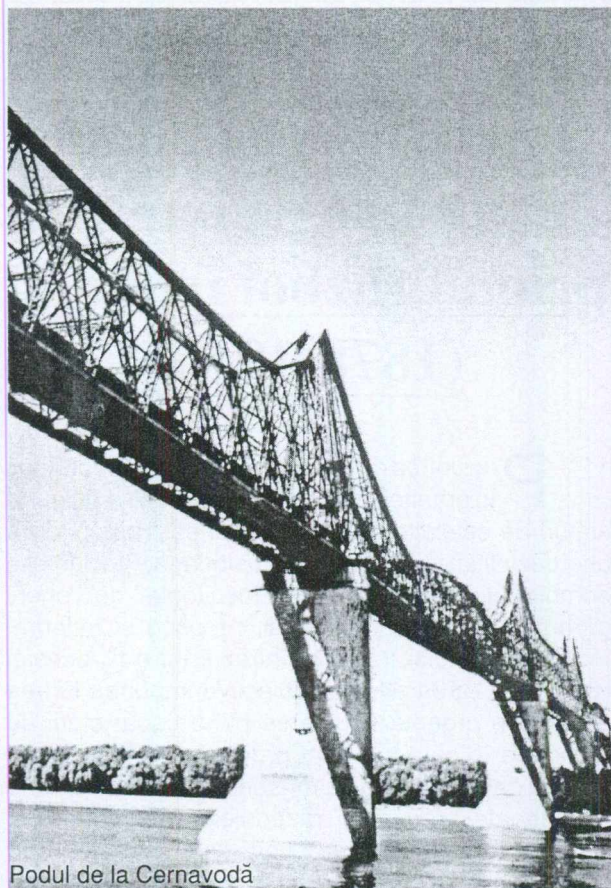
Dezvoltarea transporturilor era prioritară, conform noii concepții politico-economice de redresare a Dobrogei. După câștigarea independenței, necesitățile economice, militare și sociale ale dezvoltării statului român impuneau asigurarea unei legături terestre permanente cu Dobrogea, printr-un pod peste Dunăre. Se impunea realizarea unei uniri între căile de comunicație terestre și cele maritime care să rezolve dificultățile pe care România le avea în domeniul transporturilor pe la Sulina. Importanța acestui act a fost mediatizată favorabil în opinia publică și în cercurile conducătoare ale țării. În noile condiții era necesară organizarea pe baze moderne a portului Constanța, legarea lui cu căile de transport ale țării și crearea serviciului maritim român. Proiectul de lege promovat în Parlament pentru răscumpărarea căii ferate Cernavodă-Constanța și a instalațiilor portuare a fost aprobat după dezbateri furtunoase în parlament. Ion C. Brătianu și M. Kogălniceanu au reușit convingerea Parlamentului să voteze, la 21 mai 1882, „*Legea privind răscumpărarea de către statul român a căii ferate Cernavodă-Constanța și a lucrărilor în portul Constanța concesionate în anul 1857 Companiei Danube and Black Sea Railway Company Limited*”.⁴ În baza acestei legi statul român a răscumpărat, la 10 decembrie 1882, linia ferată Cernavodă-Constanța cu tot materialul rulant: nouă locomotive, un vagon salon, două vagoane clasa I, trei vagoane clasa a II-a, cinci vagoane clasa a III-a, un vagon mixt clasele a II-a și a III-a, trei sute douăsprezece vagoane de

marfă, zece furgoane, un vagon pentru cai, două pluguri pentru zăpadă.⁵ Cumpărarea liniei ferate Cernavodă-Constanța a fost în primul rând o acțiune juridică din partea statului român. Nu se putea vorbi de o achiziție avantajoasă deoarece calea ferată cumpărată avea un ridicat grad de uzură care nu corespundea condițiilor tehnice din restul țării. În anii următori va fi casată împreună cu materialul rulant.

În perioada următoare statul român a inițiat o politică de investiții absolut necesare pentru realizarea obiectivelor economice propuse. În 1885, printr-o lege specială, urmată apoi de altele, se alocă douăzeci și una de milioane lei pentru mărirea portului, mari sume pentru refacerea căii ferate și patruzeci de milioane pentru construirea podului.⁶

Construirea unui pod peste Dunăre reprezenta o condiție esențială a unirii Dobrogei cu țara, pentru asigurarea unei legături permanente prin calea ferată care să asigure un transport permanent și sigur al produselor românești spre portul Constanța. Ideea construirii unui pod peste Dunăre în zona dobrogeană a fost lansată de Congresul de pace de la Berlin și cuprinsă în tratatul de pace semnat la 1/13 iulie 1878. În contextul preocupărilor privind unirea căilor ferate din stânga Dunării cu calea ferată Cernavodă-Constanța se remarcă opinia savantului român Grigore Cobălcescu care propunea, într-un articol al ziarului „Steaua Dunării” din 4 august 1878, construirea unui pod peste Dunăre, arătând că: „Aceasta este o chestiune grea, însă dacă voim a asigura viitorul, dacă voim a trăi, o asemenea clădire va trebui să fie făcută”.⁷ În sesiunea Corpurilor Legiuitoare din noiembrie 1878 domnitorul Carol se pronunța categoric în acest sens și cerea: „grabnica unire a sistemului căilor noastre cu calea ferată Cernavodă-Kustenge este imperios reclamată de interesele noastre politice și comerciale”.⁸ Au avut loc dispute între diverse orașe-porturi interesate de locul pentru amplasarea podului, Galațiul considerând că dezvoltarea portului Constanța îl va ruina.

După efectuarea studiilor hidrografice la Cernavodă de către inginerul englez Ch. Hartley, în perioada imediat următoare s-au organizat două concursuri internaționale pentru construirea podului. Apelul la specialiștii străini era motivat atât prin dorința de a se executa o lucrare perfectă cât și prin neîncrederea în forțele proprii, respectiv în capacitatea tehnică a specialiștilor români. Cele două concursuri organizate în 1882 (opt propuneri) și 1886 (cinci propuneri), cu participarea unor case de prestigiu în construcții din Franța, Germania, Elveția și Belgia, nu au întrunit condițiile impuse de autoritățile române. Proiectele străine care nu satisfăceau însă cerințele românești i-au îndârjit pe specialiștii români să caute și să găsească cele mai adecvate soluții, gândirea și



Podul de la Cernavodă

experiența tehnică românească devenind competitivă pe plan occidental.

Construcția podului peste Dunăre cuprindea un ansamblu de lucrări și anume: un pod peste bălțile Dunării și peste Dunăre, o cale ferată peste acest pod, între Fetești și Cernavodă, refacerea integrală a căii ferate Cernavodă-Constanța pentru alte dimensiuni de trafic precum și o serie de construcții feroviare adiacente.

Pe baza unui decret regal din 9 noiembrie 1887⁹, în cadrul Ministerului Lucrărilor Publice se creează un serviciu special, alcătuit din ingineri români, pentru proiectarea și executarea lucrărilor sub conducerea lui Anghel Saligny. Această hotărâre, expresie firească a dezvoltării școlii românești de poduri și șosele ce activa de cincizeci de ani, constituia declarația de independență în fața marilor puteri tehnice.¹⁰ Trebuie subliniat că în construcția podului s-au introdus două mari inovații care se impun apoi pe plan mondial: sistemul cu grinzi console și folosirea oțelului pentru suprastructură, impus definitiv ca materialul cel mai bun pentru astfel de construcții.

Lucrările pentru ridicarea podurilor au început oficial la 9/21 octombrie 1890, când a avut loc solemnitatea punerii pietrei fundamentale de către regele Carol I. După cinci ani de muncă în condiții deosebite și cu mari eforturi financiare din partea țării,



Principesa Maria în uniformă de roșior — 1908

această construcție de mare amploare s-a inaugurat în ziua de 14 septembrie 1895, în prezența regelui Carol, a suitei regale și a peste patru sute de personalități din țară și străinătate. Această construcție tehnică românească, premieră europeană de anvergură era cel mai lung pod din Europa și al doilea din lume la acea vreme. Primit cu interes și admirație de opinia publică europeană, marile ziare internaționale au publicat articole elogioase cu multe detalii tehnice însoțite de fotografiile podului.

Construirea podului de la Cernavodă și integrarea lui în sistemul căilor ferate române a dat posibilitatea României să devină o putere comercială și maritimă însemnată la Marea Neagră, în legătură directă cu Orientul și Extremul Orient. Podul a legat, prin calea ferată, restul țării cu portul Constanța care devine poarta principală a comerțului exterior românesc întrecând Brăila și Galațiul. Dacă în 1885 ocupa locul al treilea între porturile României ca volum de mărfuri după 1895 ajungea pe locul întâi. În fața noilor cerințe economice ale țării, la un an după inaugurarea podului au început lucrările pentru amenajarea portului Constanța modern, multifuncțional în pas cu lumea occidentală. Legătura indisolubilă dintre aceste două construcții asigura exportul produselor românești și crea noi relații pe plan internațional menite să consolideze independența statului român.

După 1878, lucrările de construcție și modernizare vor fi amânate din cauza greutăților financiare. Portul Constanța oferea atunci modeste posibilități pentru ambițiile comerciale românești de deschidere spre lume. Această concepție novatoare de reorientare a comerțului spre căile maritime va fi expusă între anii 1882-1885 în ședințele Corpurilor Legiuitoare de I.C.Brătianu și Mihail Kogălniceanu care susțineau înlocuirea exportului pe uscat prin exportul pe apă.

Întrarea portului Constanța în proprietatea statului român (anul 1884) a permis trecerea la etapa modernizării acestuia. Pentru întocmirea unui proiect de amenajare și modernizare oficialitățile române s-au adresat inițial unor reputați specialiști străini: sir Ch. Hartley, inginer șef al C.E.D., O.Franzius, directorul portului Bremen și Voisin-Bey, fost director al lucrărilor Canalului de Suez. În același timp s-au făcut studii și de către specialiștii români, mai ales că proiectele străine nu corespundeau întru totul cu cerințele românești. Constanța trebuia să devină un port de export pentru țară și de tranzit pentru pasageri și mărfuri între Europa și Orient.

În anul 1888 guvernul român înființează în cadrul Ministerului Lucrărilor Publice un serviciu special pentru studierea, proiectarea și executarea lucrărilor portului, serviciu pus sub direcția inginerului român I.B.Cantacuzino având consilier pe inginerul A.Guerard, directorul portului Marsilia.¹¹ Proiectul inginerului Cantacuzino modificat, asigura construcția unui port modern cu funcționalități multiple și legarea sa prin mijloacele de comunicare pe uscat și pe apă cu restul țării și străinătatea.¹²

Până la primul război mondial, construcția portului s-a desfășurat în trei faze în Constanța: 1) lucrările proiectului restrâns realizat de antrepriza Hallier (1895-1899); 2) lucrările executate în regie sub conducerea inginerului român Anghel Saligny (1899-1910); 3) lucrările executate în antrepriză și în regie, sub direcția lui Mihail Râmniceanu (1911-1916).¹³

Licitația organizată pentru executarea lucrărilor a fost câștigată de Hallier iar recomandările pe care le deținea, au determinat guvernul român să accepte propunerea antreprenorului străin. Astfel, la 16 octombrie 1896, au fost inaugurate lucrările, prin așezarea primului bloc de beton din digul de larg, la 60 m distanță de țărm. Lucrările prevăzute în proiectul general trebuiau finalizate în șapte ani, între 10 iulie 1896 și 10 iulie 1902¹⁴, dar antrepriza Hallier nu și-a onorat contractul depășind cu mult costurile prevăzute. Pretențiile lui Hallier de a deveni din antreprenor în acționar au fost respinse de guvernul român ca fiind nefondate și diferendul a dat naștere procesului cunoscut în istorie sub numele de „Procesul Hallier”¹⁵. Sentința pronunțată la 6 aprilie 1900 a dat câștig de

cauză antreprizei care a primit despăgubiri de peste șase milioane lei.

Cea de-a doua fază a lucrărilor executate în regie s-a desfășurat numai cu personal tehnic românesc, tot sub conducerea reputatului inginer român Anghel Saligny, coordonator al inginerilor români, „mai toți ieșiți din școala românească de poduri și șosele”, după cum sublinia cu mândrie eminentul inginer Anghel Saligny.¹⁶

Proiectul general prevedea amenajarea unei platforme portuare în suprafață de 119 ha. După executarea în mare parte a planurilor prevăzute în proiectul general de construcție a podului, din anul 1904-1905 au demarat lucrările pentru utilizarea portului cu instalațiile necesare exportului de cereale și produse petroliere, precum și pentru realizarea unei legături moderne de transmitere a informațiilor și datelor prin cablu. Într-un ritm alert de construcție s-au ridicat magaziile cu silozuri, lucrate în beton armat, după concepția lui Anghel Saligny, ce și-au dovedit funcționalitatea și durabilitatea în timp. Instalarea cablului telegrafic submarin în mai 1905, pe baza unei convenții internaționale, a asigurat legătura între România, Germania și alte țări din nordul Europei spre Turcia, Grecia, Asia Mică și Persia. La 20 iunie 1905 a fost pusă în funcțiune linia telegrafică Istanbul-Constanța-București.¹⁷ În anul 1909 s-a dat parțial în funcțiune un bazin special, cu o stație prevăzută cu rezervoare, instalații de primire și predare, destinat exportului cu petrol românesc.

Portul a fost inaugurat oficial la data de 27 septembrie 1909 în cadrul unor festivități solemne la care a participat familia regală, membrii guvernului și o numeroasă asistență. Actul comemorativ semnat de regele Carol I, membrii ai guvernului și Anghel Saligny a fost zidit în partea dinspre mare a primei magazii cu silozuri și în zidăria „Farului Carol I”. Construcția portului va avea o importanță deosebită pentru întreaga economie românească, prin înscrierea orașului Constanța ca punct de referință în traficul naval și comercial mondial.

Până în anul 1916 erau terminate 2993 m de diguri, iar din cheiurile prevăzute a avea o lungime de 7019 m s-au executat 4312 m. Platformele aveau o suprafață totală de 137 ha, din care în interiorul portului 118 ha, iar în stația de primire și depozitare a petrolului 19 ha.¹⁸

Construcția portului Constanța a dus la dezvoltarea flotei fluviale și maritime a României, dotată cu un număr insuficient de șleपुरi, pontoane și mici vase auxiliare care se cerea întregit pentru a asigura *navigația fluvială și maritimă*. Cea fluvială a fost favorizată de lucrările de amenajare executate de Comisia Europeană a Dunării care în anul 1881 a terminat amenajarea cu diguri protectoare a canalului Sulina. În anul 1890 s-a înființat *Navigația Fluvială*

Română dotată cu șleपुरi și remorchere, iar în 1895 Serviciul Maritim Român și linia maritimă Constanța-Constantinopol, prin care se făcea legătura cu coasta europeană a Oceanului Atlantic și cu celelalte continente. Pentru România, crearea unui serviciu maritim propriu a întărit legăturile comerciale cu firmele străine și independența sa economică. Din anul 1895, când a luat ființă, până la primul război mondial, Serviciul Maritim Român a servit cu navele sale rutele Constanța-Constantinopol-Alexandria (linia orientală), Constanța-Pireu-Salonic (linia Arhipelagului) și, prin Brăila, Galați, Sulina, Constanța-Rotterdam, linia occidentală.¹⁹ Navigația fluvială și maritimă era deservită de un număr mare de agenții de vapoare la Sulina, Tulcea și Constanța care asigurau transportul de călători și de mărfuri pe Dunăre și pe mare.²⁰ Transportul maritim a luat o amploare deosebită, Constanța a devenit principalul port al țării, poartă deschisă spre comerțul mondial. Dacă în anul 1879 a intrat în portul Constanța un număr de 721 de vase, în anul 1913 numărul lor a ajuns la 1166, având o capacitate de 1460001 tone.²¹

Drd. Nicolina Ursu

¹ Regele Carol I, *Cuvântări și scrisori*, Tom II, 1878-1886, București, 1909, p.265

² *Memoriile regelui Carol I al României, de un martor ocular*, Editura Machiavelli, București, 1994, vol.4, p.62

³ Vasile M. Kogălniceanu, *Dobrogea (1878-1909). Drepturi politice fără libertăți*, București, 1910, p.8

⁴ O. Tafrați, *La Roumanie transdanubienne (Dobroudja)*, Paris, 1918, p. 267

⁵ Dumitru P. Ionescu, *Construirea și răscumpărarea liniei ferate Cernavodă-Constanța*, în „Anuarul Institutului de istorie și Arheologie A.D. Xenopol”, Iași, XXV, 1988, (II), p.217

⁶ O. Tafrați, *La Roumanie transdanubienne (Dobroudja)*, Paris, 1918, p.267; Gh. Dumitrașcu și M. Bălăbănescu, *Implicațiile economice și politice ale construirii podului peste Dunăre, Fetești-Cernavodă (1878-1895)*, în „Comunicări de istorie a Dobrogei”, Constanța, 1980, p. 122; *Din tezaurul documentar dobrogean*, Direcția generală a Arhivelor Statului din R.S.R., București, 1988, p. 84

⁷ apud R. Seșanu, *Dobrogea, gurile Dunării și Insula Șerpilor*, Editura ziarul „Universul”, București, 1928, p.214

⁸ „Monitorul Oficial”, nr. 254 din 15 / 27 noiembrie 1878, p. 7146

⁹ V. Ciorbea, *Portul Constanța*, Ed. Fundației Andrei Șaguna, Constanța, 1996, p.62

¹⁰ V. Ciorbea, *op.cit.*, Constanța, 1996, p.62

¹¹ E.B. Lazarovici, *Construcția portului Constanța*, în „Analele Dobrogei”, anul I, 1920, p.42; V. Cotovu, *Portul Constanța după 50 de ani de stăpânire românească*, în „Analele Dobrogei”, an IX, vol.II, 1928, p. 216

¹² M.D. Ionescu-Dobrogianu, *Dobrogea în pragul veacului al XX-lea*, Tipografia Soccec & Co., București, 1904, p. 622-663

¹⁴ Ibidem, an IV, nr. 84, 2 iulie 1896.; V. Ciorbea, *op.cit.*, p. 14

¹⁵ G. Lungu, *Dezvoltarea portului Constanța de la 1860 până la primul război mondial*, în „Comunicări de istorie a Dobrogei”, 2, Constanța, 1983, p. 221-224;

¹⁶ E.B. Lazarovici, *op.cit.*, p. 99

¹⁷ R. Seșanu, *op.cit.*, p. 223

¹⁸ V. Ciorbea, *op.cit.*, p.72

¹⁹ A. Rădulescu, I. Bitoleanu, *op.cit.*, p. 292

²¹ *Evoluția portului Constanța*, în *Dobrogea cincizeci de ani de viață românească*, volum omagial, 1928, p. 479

Managementul în învățământul constănțean

Încrezător în valorile globalizării educației, fidel crezului său în Reforma Asumată, urmărind ferm și consecvent ținutele fixate, rezonând sinergic cu strategia națională de dezvoltare a învățământului preuniversitar, confirmându-și expertiza în domeniu, conștient de expectanțele societății civile față de statutul său și încrezător în disponibilitatea umană pentru enculturarea competențională, Inspectoratul Școlar Județean Constanța a urmărit pentru anul școlar 2002 – 2003, șapte direcții prioritare de acțiune: promovarea unui **management participativ**, coroborat cu exercitarea conjuncturală a stilurilor manageriale, impulsionearea și favorizarea **relațiilor de parteneriat cu comunitatea educațională**, abordarea **schimbării** ca o necesitate interioară, individuală și organizațională, previzionarea prin gândire anticipativă a **valorii adăugate în educație**, practicarea **ofertei educaționale individualizate**, **alternarea responsabilă a rolurilor** de subiect - obiect al educației, **cosubstanțializarea triadei**: predare - învățare - evaluare.

Atitudinea managerială a ISJ, axată pe coordonatele specifice - curriculum, resurse umane, resurse material - financiar, relații - se bazează, în esența sa, pe un anumit demers intelectual, o filosofie specifică, având componente specifice.

Gnoseologică: modul de abordare a disciplinelor din trunchiul comun, precum și calitatea ofertei de discipline opționale, înțelegând prin aceasta insistența pe știința aplicată real și evitarea dihotomiei: conținut (modern) – formă de prezentare (rutinieră).

Metodologică: o comunicare pedagogică reală, în care profesorul aude nu numai repetarea unui „care” spus de el, ci un „alt ceva” creat de elevi, polimorfismul și polivalența actului didactic, competențele transdisciplinare, transferabile (deprinderea lucrului cu dicționarul, cu harta, cu tabela de logaritmi).

Normativă relativă: motivația alegerii unei anumite activități de învățare, pentru un anumit conținut și un anumit colectiv, precum și creativitatea pedagogică înțeleasă, paradoxal, ca normă.

Axiologică: însemnând obstinția de a constitui structuri de învățare din perspectiva, de acum, a uzualului, "long life learning", precum și acțiunea deliberată de evitare a supraîncărcării elevilor prin forma și conținuturile activităților: orarul, conținuturile predate/învățate, temele pentru acasă.

Pragmatică: relevanța și pertinența, în context specific a conținuturilor abordate în lecție: învățarea unei limbi străine pentru comunicarea autentică și nu pentru deliciul intelectual al exercițiilor gramaticale.

Formativ – educativă: nevoia de a pregăti elevii

pentru viață, nu pentru propriul sistem (fiecare ciclu școlar pregătindu-și absolvenții pentru ciclul școlar următor), prin renunțarea la viziunea învățării de scurtă durată: pentru „ascultare”, teză sau examene.

Instrumentală: abilitarea cu tehnici de execuție, dar și cu criterii de evaluare și selecție a acestora (banalul exemplu al cererii/scrisorii redactate la examenele naționale).

Motivațională și de impulsioneare a dezvoltării personale de învățare interdisciplinară și transcurriculară, pentru descoperirea, prin efort propriu, a celor deja descoperite.

Morală: cu insistență pe finalitatea curriculumului ascuns, identic cu cel explicit, în care ceea ce se spune că trebuie făcut concordă cu ceea ce se face efectiv, iar normele (punctualitate, obiectivitate, responsabilitate) sunt valabile pentru toți.

Estetică: ambientul fiecărei ore, scrisul pe tablă, gestica, estetica discursului formal sau informal.

ISJ a accentuat autoritatea și responsabilitatea, dar, mai ales **puterea și răspunderea managerului** de a interveni în substanța procesului de învățământ din școala pe care o conduce. Dacă directorul nu urmărește implementarea curriculumului național/local în spiritul și litera sa (acte și fapte: planificări calendaristice, proiecte didactice, asistențe la ore), dispare rațiunea de existență a unui director provenit din profesor, el putând fi înlocuit cu un director – economist (de exemplu) a cărui filozofie managerială ar fi, din punct de vedere economico – financiar, mai rentabilă.

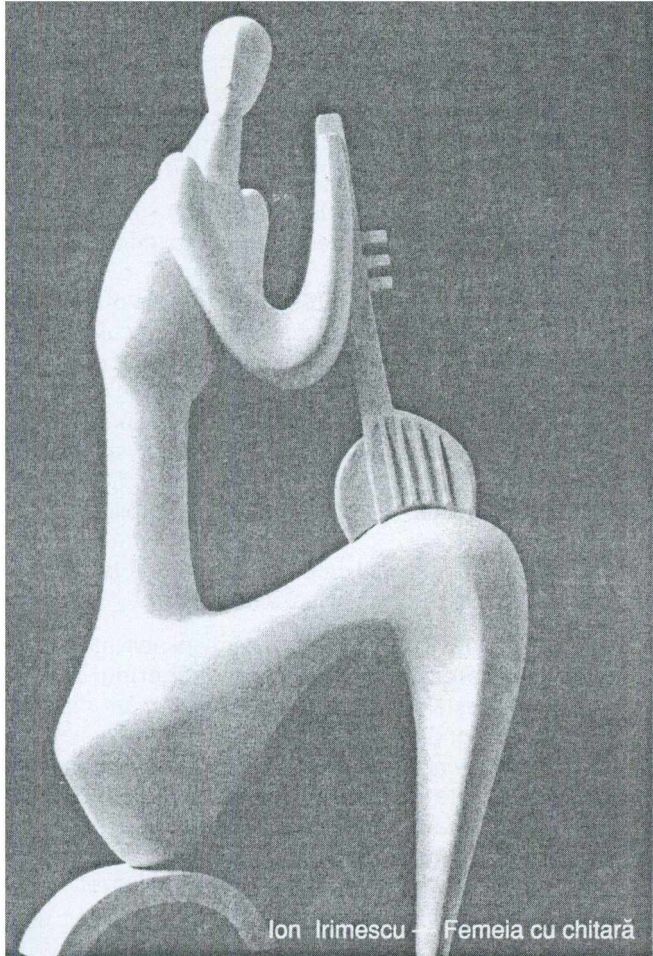
Au reținut atenția ISJ aspecte mai puțin formale, dar de esență, a căror corectă înțelegere și punere în aplicare asigură rezultate durabile: **ideea omului ca resursă** și nu cea a dotării ca resursă, s-au făcut primii pași pentru trecerea de la cultura programei la **cultura curriculumului**, pentru trecerea de la cultura meseriei de profesor la **cultura profesiei/ vocației de profesor**, trecerea de la cultura controlului pentru etichetare și ierarhizare la **cultura autoevaluării și a evaluării**, însemnând înțelegere, corectare și dezvoltare. Sunt aspecte ce pot conduce la evitarea și eliminarea formalismului în exercitarea statusului și a rolului de cadru didactic, la prevenirea plafonării și a suficienței profesionale.

Credem cu toată tăria în faptul că "lumina vine de la școală" și că aceasta poate deveni un autentic **centru comunitar de educație permanentă**, în care directorul-manager este concomitent bun observator, bun conceptor, bun organizator, bun evaluator, bun metodist, bun coleg de echipă.

Ne place să sperăm că toți colegii noștri sunt animați de inefabilul "**eros pedagogic**", adică disponibilitatea de a-l accepta pe elev așa cum este și de a se devota dezvoltării sale.

prof. Paloma Petrescu
Inspector Școlar General

prof. Lucreția Șirinian
Inspector Școlar General Adjunct



Ion Irimescu — Femeia cu chitară

Grigore Kiazim, un virtuoz instrumentist — 90 de ani de la naștere

Grigore Kiazim, virtuosul instrumentist (mandolină, cobză, banjo) de renume internațional, fiu al orașului Măcin, s-a născut la 12 februarie 1913 în familia lui Kiazim Beizat (de naționalitate turcă, proprietarul unui atelier de cizmărie) și a Mariei Grigore (fiica gospodarului Grigore Dumitrache), fiind înregistrat în documentele stării civile cu numele de familie al tatălui (Kiazim) și cel de fată al mamei (Grigore). În această familie se va naște, doi ani mai târziu, și sora artistului, Umügül.

Participant la războiul din 1916, Kiazim Beizat este rănit și luat prizonier, după care se întoarce acasă, unde „gurile rele” reușesc să destrame căsătoria. Cei doi copii se integrează însă, repede, într-o nouă familie (prin căsătoria tatălui cu doamna Ficret) și trăiesc în bună înțelegere alături de frații și surorile, pe care îi amintim aici în ordinea nașterii: Seare (1922), Zia (1923), Amet (1925), Rujdi (1935), Reihan (1939).

La vârsta de 7 ani primește în dar din partea părinților o mandolină, instrument care îi va marca întreaga viață, printr-o statornică dragoste și pasiune față de muzică. Studiază, timp de doi ani, vioara, cu apreciatul viorist local Gheorghiță Lăutaru, după care, la

etnologie și folclor

vârsta de 18 ani pleacă la București, fără voia părinților, cântând șase ani cu orchestra Iancu Constantinescu, apoi cu renumitul lăutar Costică Dura.

În anul 1937 se prezintă la examenul pentru colaboratori ai Radiodifuziunii Române, unde prezintă melodiile *Sârba lui Buica*, *Doina Oltului* și *Geampara din Dobrogea*, impresionând comisia prezidată de Teodor Rogalschi. Este recomandat profesorului de muzică Mutaftian (cunoscut constructor de mandoline) de la care primește un instrument construit după o concepție proprie, păstrat până în ultima clipă a vieții. Începe, astfel, drumul anevoios al consacrării, de redactor muzical apoi solist instrumentist în cadrul Orchestrei Populare Radio și mai târziu a Televiziunii Române, colaborare care însumează peste cincizeci de ani de activitate continuă.

Realizează o creație discografică de peste treizeci de discuri, la majoritatea acestora artistul asigurând atât orchestrația, cât și partea dirijorală. A abordat, în egală măsură, repertoriul folcloric turcesc, făcând cercetări în fonoteca Radio Ankara și Istanbul, dar și înregistrări, la aceste posturi, cu melodii românești din zona Dobrogei de nord.

A concertat în peste cincisprezece țări (Rusia, Germania, Ungaria, Turcia, Iugoslavia, China, Vietnam, Coreea etc.) cu ansamblurile folclorice *Perinița*, *Barbu Lăutaru*, *Ciocârlia*, sub bagheta renumiților dirijori George Botez, Victor Predescu, Radu Voinescu, Ionel Budișteanu, Paraschiv Oprea, alături de soliști instrumentiști și vocali intrați în legendă: Maria Tănase, Alexandru Grozuță, Angela Moldovan, Ion Luican, Marcel Budală, Maria Lătărețu.

Între melodiile care l-au consacrat, amintim: *Sârba de concert*, *Balada*, *Sârba lui Buica*, *Spune, spune, moș bătrân*, *Romanța*, *Hora lui Marin*, *Leliță floare* (la mandolină), *Hora lui Ion Dinică*, *Sârba din Măcin*, *Eu sunt Barbu Lăutaru*, *Geampara* (la cobză), *Beteala miresei* (la banjo).

A trecut în neființă, la București, în primele zile ale lunii iunie 1989.

Prin implicarea familiei, dar mai ales a directorului Casei de Cultură din Măcin, domnul Baear Kiazim, nepot al artistului, un animator cultural de excepție, începând cu anul 1994 se desfășoară, *in memoriam*, Festivalul concurs de muzică populară purtând numele marelui artist.

Momentul aniversar prilejuit de împlinirea a 90 de ani de la naștere, a fost marcat în orașul natal prin desfășurarea simpozionului *Folclorul — formă de exprimare, cunoaștere și înțelegere multiculturală*, cu participarea unor cercetători în domeniu din București și Tulcea, o expoziție fotodocumentară și discografică, lansarea plachetei biografice „*Grigore Kiazim — rapsod al cântecului dobrogean*”, recitalul orchestrei Centrului Cultural Județean „Ludovic Paceag” Tulcea, și slujba religioasă oficiată în Moscheea comunității turcești din orașul Măcin.

Olimpiu Vladimirov

Mangalia (Callatis) — la Adunarea Generală a Uniunii Vechilor Porturi Grecești

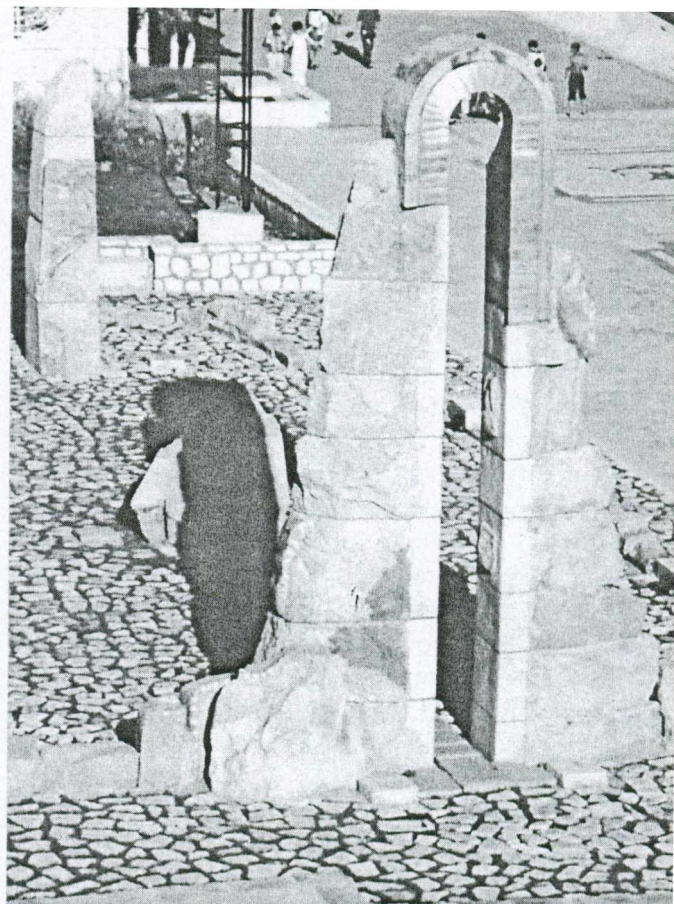
*Interviu cu ing. ZAMFIR IORGUȘ,
Primarul Municipiului Mangalia*

Cui a aparținut inițiativa formării unei asociații a vechilor orașe grecești și care a fost momentul finalizării acesteia?

Inițiativa exista de ambele părți, dar a necesitat mai mult timp ducerea ei la îndeplinire. A fost nevoie de realizarea unor conexiuni pentru a reconstitui, pe uscat, pe lângă țarmuri, drumul coloniștilor greci din antichitate. Am călătorit și noi din "cetate în cetate", dacă-mi permiteți să mă exprim astfel. Am cunoscut oameni și locuri, am fost bine primiți și ideea noastră a găsit adepți. Dacă la înființare, în 1994, Asociația Vechilor Așezări Grecești din Bazinul Mediteraneean număra șapte membri, la momentul actual Uniunea (între timp am adoptat și alt Statut) înregistrează treizeci și șase de membri din unsprezece țări. De pildă: Larnaca (Cipru), Byblos (Liban), Pireu, Itaca, Rhodos (Grecia), Heraklion (Creta-Grecia), Mangalia (România), Nice, Arles (Franța), Kyrenia (Cipru), Locri, Santa Severina, Crotona (Italia), Djerba (Tunisia), Strongoli (Italia), L'Escala-Empuries (Spania) și multe altele.

Vă rugăm să ne introduceți în atmosfera lucrărilor Adunării Generale a U.V.P.G. de la Larnaca și să subliniați importanța acestui eveniment pentru Mangalia și locuitorii săi.

În perioada 6-11 noiembrie 2002, la inițiativa primarului municipiului Larnaca din Cipru, domnul Andreas Moiseos și a președintelui Uniunii Vechilor Porturi Grecești, domnul Georgeos Lycourgos, s-au desfășurat lucrările Adunării Generale a U.V.P.G. Mangalia a fost reprezentată de subsemnatul și domnișoara Silvana Cojocărașu, șef Birou Mass-media din cadrul Primăriei. Organizația mărindu-și numărul de membri, a fost nevoie de o reorganizare, de o reafirmare a obiectivelor noastre. Astfel, pe ordinea de zi au figurat puncte precum: mutarea sediului uniunii din Agde (Franța) la Larnaca (Cipru), adoptarea



Monumentul eroilor de la Mangalia

unui nou statut, creionarea principalelor direcții de colaborare. Au participat reprezentanți a douăzeci de orașe și instituții membre ale Uniunii din Spania, Franța, Italia, Grecia, România, Liban. Printre obiectivele fixate se numără: strângerea relațiilor de colaborare în domeniul cultural, economic, tehnologic, în special între tineri; organizarea de seminarii, întâlniri pe diverse teme; organizarea de întâlniri bilaterale între orașe și continuarea programelor de înfrățiri; schimburi culturale între elevii orașelor membre; publicarea unor broșuri de prezentare a Uniunii; participarea la programele finanțate de Uniunea Europeană; recunoașterea Uniunii ca organizație internațională. Numai enumerând aceste obiective propuse și urmărind punerea lor în practică (pentru că ele sunt realizabile, multe s-au și materializat în schimburi de experiențe culturale între elevi, de exemplu) putem deduce importanța pe care o are gestul intrării Mangaliei și a participării efective a reprezentanților ei în această organizație, încă de la înființare. Exagerând puțin, pot afirma că intrarea Mangaliei în U.V.P.G. a reprezentat o avanpremieră a intrării României în structurile euro-atlantice, la scară redusă, repet. Trebuie să menționez faptul că, în urma alegerilor, Mangaliei

i-a revenit un loc printre consilierii U.V.P.G. Președinte onorific a fost ales fostul primar al municipiului Larnaca, Georgeos Lycourgos, iar funcția de vice-președinte i-a revenit lui Raphael Sfeir, primar al orașului Byblos din Liban.

Ce aspect al manifestărilor v-a impresionat cel mai mult?

Un moment deosebit l-a reprezentat ceremonia de lansare la apă a replicii contemporane a vasului cu pânze "Kyrenia", symbol al spiritualității cipriote. Vasul, refăcut după modelul epavei descoperite în portul orașului Kyrenia, era folosit în antichitate la transportul cuprului între orașele din sudul și cele din nordul insulei, asigurând și legăturile comerciale cu insulele Greciei ori chiar cu Egiptul. Ceremonia s-a desfășurat la Limassol, la 10 noiembrie 2002, și au participat, alături de oficialități locale, președintele Republicii Cipru, Glafkos Klerides și reprezentantul Președinției Greciei, Constantinos Stefanopoulos.

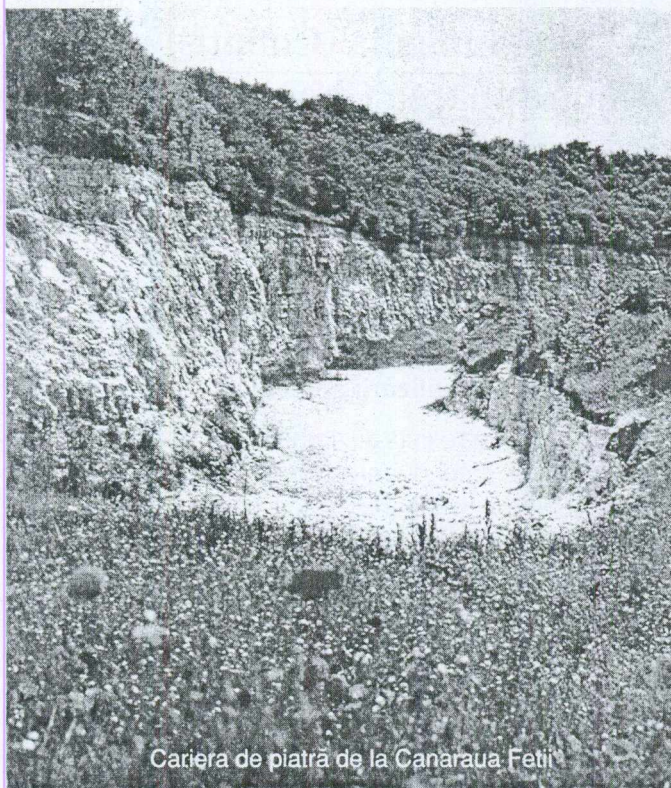
Ce proiecte va desfășura Mangalia în colaborare cu orașele membre ale U.V.P.G. sub emblema acestei organizații?

Menționez colaborarea cu investitori din Strongoli și Locri (Italia) în domeniul construcțiilor de locuințe; schimburile culturale și colaborarea la nivel universitar cu Santa Severina (Italia) (martie a.c.); întâlniri ale oamenilor de afaceri și investitorilor din Cipru cu reprezentanții mediului de afaceri din Mangalia, cu colaborarea Camerei de Comerț a României și a Camerei de Comerț din Larnaca (mai – iunie a.c.); alte schimburi culturale între elevii noștri și cei din localitatea L'Escalade-Empuries (Spania) (vara 2003); organizarea unui seminar internațional cu colaborarea Asociației "Culture dei Mari" și a Prefecturii Crotone în cadrul Festivalului Internațional de Literatură de la Mangalia (septembrie 2003); organizarea unei stagioni de teatru grec în cetatea Callatis; colaborarea cu Fundația Elenă pentru Cultură în vederea amenajării unui "Maison du Savoir" la Mangalia, destinată elevilor care doresc să-și ridice nivelul de cunoștințe din domeniul informaticii, matematicii, fizicii. Și să nu uităm de colaborarea la organizarea Festivalului «Callatis» cu toate orașele-porturi la Marea Mediterană.

Vă mulțumesc!

Magda Colesniuc

turism



Căminul de piatră de la Canarua Feti

Turismul ecologic **în Dobrogea**

Teritoriul Dobrogei reprezintă una din cele mai interesante zone de pe teritoriul României. Poziția sa geografică și istoria geologică a regiunii a făcut ca în acest colț de țară să se dezvolte o vegetație și o faună unică prin toate componentele sale. Naturaliștii și oamenii de știință români și străini au remarcat caracterul unic al Dobrogei încă de la sfârșitul secolului trecut, iar comunitatea științifică a devenit interesată de studiul faunei și florei unice de pe acest teritoriu. Studiile desfășurate în timp nu au făcut decât să confirme și să crească interesul pentru această regiune unde practic are loc un amestec extrem de interesant al florei și faunei cu origine zoogeografică diversă - euro-asiatică, pontică și mediteraneană, fără a mai menționa fauna marină.

Studiile diferiților cercetători ai florei, vegetației și faunei s-au concretizat într-un număr impresionant de publicații pentru aproape toate grupele majore de plante și animale. Dintre instituțiile academice care s-au implicat de-a lungul timpului în studiul diferitelor aspecte ale florei și faunei unice din Dobrogea pot fi amintite Muzeul de Istorie Naturală "Grigore Antipa" din București, Academia Română, colective de

cercetători din cadrul unor Institute de Cercetări Biologice, Silvici, Pedologice sau ale facultăților de biologie din cadrul universităților din Iași, București, Cluj-Napoca, și mai recent, Universitatea "Ovidius" din Constanța.

Toate aceste studii au dus la identificarea unui mare număr de specii rare, localizate sau endemice, nu numai pentru flora sau fauna României dar și pentru cea a Europei.

Foarte important este și aspectul geologic și paleontologic. Istoria frământată a regiunii a dus la formarea unor structuri cu valoare imensă din punct de vedere paleontologic, un mare număr de elemente ale faunei marine mezozoice și terțiare fiind descrise de către specialiști în domeniu din țară și străinătate doar din depozite localizate pe teritoriul Dobrogei.

Pe de altă parte, sistemul carstic dezvoltat în sudul Dobrogei s-a dovedit extrem de important pentru cunoașterea și înțelegerea modului de dezvoltare și evoluție a vieții în medii extreme - de exemplu, cercetările efectuate de echipe de specialiști români și străini în Peștera Movile de lângă orașul Mangalia au trezit nu numai interesul unor prestigioase instituții americane, italiene și franceze de profil dar și pe cel al NASA, instituții care prin studiul asociațiilor de microorganisme care au evoluat în absența totală a oricărei surse de energie externă (energie solară), încearcă să înțeleagă un posibil mod de evoluție al vieții pe alte planete ale sistemului solar.

Pentru protejarea și conservarea acestor zone unice în peisajul românesc, o parte dintre cele mai bine păstrate au fost propuse și declarate arii protejate sau rezervații naturale. În astfel de zone, scăderea la minimum a impactului antropic printr-un management adecvat permite păstrarea și protecția elementelor unice care fac parte integrantă din fondul natural al României.

Într-o epocă în care multe ecosisteme naturale situate în diverse zone costiere din Europa s-au degradat în ultimele decenii ale secolului trecut, rezervații naturale din apropierea litoralului românesc al Mării Negre au dobândit un caracter științific de interes particular nu numai pentru România, ci și pentru întreg sud-estul Europei. Ele conservă în sudul Dobrogei cel mai mare număr de elemente mediteraneene și submediteraneene, precum și un însemnat număr de specii adaptate condițiilor de climă uscată. Marii botaniști din România și din alte țări europene au apreciat aceste zone drept unice datorită heterogenității elementelor floristice cât și datorită bogăției faunei. Aceasta este consecința poziției lor geografice, unde se resimte puternic influența climatului sudic precum și influența specială a apelor Mării Negre.

Astfel pădurile Hagieni, Dumbrăveni, Canaraua Fetii sunt adevărate muzee naturale, în cuprinsul cărora se întâlnesc grupări de plante specifice, bogate în specii de mare interes științific. De aici sunt citate un mare număr de specii endemice, care nu se mai regăsesc în alte zone ale țării cum sunt jaleșul *Salvia ringens*, *Plumbago europaea*, *Scabiosa micrantha*, *Potentilla pedotoides*, *Vicia amphicarpa*, *Stachys obliqua*, *Opopanax chironium* ssp. *bulgaricum*, altele sunt specii rare pentru flora României - *Rumex tuberosus*, *Potentilla emilii-popii*, *Trigonella gladiata*, *Achillea clypeolata*, *Convolvulus persicus* - rochița rândunicii care crește doar pe dunele de nisip, *Astragalus spruneri*, *Beta trigyna*, *Convolvulus cantabrica* - rochița rândunicii cu flori roz, *Paliurus spina-christi* - păliurul sau spinul lui Christos.

În fine, nu puține dintre speciile întâlnite în aceste zone sunt declarate monumente ale naturii în țara noastră: *Paeonia tenuifolia* - bujorul de stepă, *Paeonia peregrina* - bujorul românesc, *Ruscus aculeatus* - ghimpele, *Asphodeline lutea* - lilița.

Din punct de vedere faunistic în perimetrul acestor arii protejate se păstrează populații relativ viguroase pentru numeroase specii de vertebrate și nevertebrate specifice zonei de silvostepa. Fauna de mamifere este relativ săracă, datorită ariilor reduse ocupate de păduri și datorită intervenției omului. Avifauna, pe de altă parte, este bine reprezentată. Dintre speciile care cuibăresc sau sunt în pasaj, pe lângă specii comune apar și o serie de specii rare, unele înscrise în cărțile roșii. Menționăm astfel toată gama de păsări de baltă protejate în zona Histria, și care reprezintă o atracție formidabilă pentru turistul din vestul Europei unde așa ceva nu poate fi văzut (în unele state, ca Marea Britanie, observarea păsărilor în habitatul lor natural a devenit o atracție specială pentru oameni de toate vârstele și condițiile). Dintre reptile, în toate aceste arii se găsesc specii de șerpi: *Vipera ammodytes montandoni* - vipera cu corn dobrogeană, monument al naturii, *Elaphe longissima* - șarpele lui Esculap, *Coluber jugularis caspius* - șarpele rău, *Testudo graeca ibera* - broasca țestoasă dobrogeană, de asemenea monument al naturii, întâlnită doar în Dobrogea, și unele specii se șopârle: *Lacerta taurica*, *Lacerta muralis*, *Lacerta viridis*, *Lacerta trilineata dobrogica* - gușterul dobrogean, *Ablepharus kiteibeli fitzingeri* - șopârlița de frunzar. Fauna de nevertebrate este foarte bogată, în aceste zone întâlnindu-se un veritabil amestec de specii euro-asiatice cu specii de origine sudică care reprezintă de fapt caracterul unic al Dobrogei. Dintre aceste specii, unele sunt rare și localizate, întâlnindu-se doar în aceste zone ale țării, fapt ce reprezintă o motivație serioasă pentru a fi protejate și cunoscute la adevărata valoare de către publicul larg. Nu odată,

aceste arii protejate au rezervat specialiștilor surprize de proporții, cum a fost cazul pădurii Hagieni, unde a fost descoperită foarte recent o specie de lepidopter (fluture) nouă pentru știință – *Ceratoxanthia rakosyella* – iar colțul de sud-est al Dobrogei este unicul loc în lume de unde se cunoaște această specie.

Cu toate acestea, ariile protejate din Dobrogea nu beneficiază de o popularizare adecvată pentru toate segmentele societății civile și, mai ales după 1990, s-a ajuns la degradarea parțială a unora dintre aceste rezervații prin practicarea unui turism neorganizat.

Nu poate decât să ne bucure faptul că omul așa-zis citadin nu s-a rupt complet de mediu, că simte nevoia ieșirii în natură pentru "încărcarea bateriilor". În fapt, o astfel de ieșire reprezintă extrem de mult pentru sănătate și pentru refacerea atât de necesară, pe care o distracție în fața micului ecran, de exemplu, nu are cum să o compenseze.

Însă, dacă te gândești la modul în care acești turiști de duminică înțeleg să se comporte în natură, se ridică numeroase semne de întrebare cu privire nu numai la educația lor ecologică, ci și la educația lor generală.

Din datele unor administratori rezervațiile naturale din estul și centrul Dobrogei, ocrotite prin lege, sunt vizitate, anual, de peste 50.000 de turiști practicând un turism aflat la limita normelor de protecție a mediului. Datorită acestui fapt, amenajarea și dotarea corespunzătoare a acestor zone ar putea reprezenta o prioritate de investiții atât în domeniul protecției mediului cât și a turismului din județul Constanța. Vizitarea ariilor protejate în mod organizat ar putea reprezenta pe de altă parte și un argument economic și social pentru dezvoltarea localităților din apropierea ariilor protejate.

Cu toate că în mass-media apar periodic semnale care avertizează despre ce se întâmplă într-una sau alta din ariile protejate din țară, se pare că acestea nu-și ating ținta, iar cei în drept să ia măsuri conform legii preferă să le ignore, sau, dacă încearcă să facă ceva, se lovesc de problema fondurilor. Așa că, deocamdată, turismul ecologic, așa cum se practică pe alte meleaguri, și care ar aduce fonduri importante în țară, rămâne doar un vis îndepărtat înecat în cețurile tranziției.

Totuși, în această direcție pași timizi s-au făcut deja, la nivelul societății academice. Vizitarea rezervațiilor cu grupe organizate de studenți de la specializările de Biologie și Ecologie și Protecția Mediului de la universități de la toate centrele importante din țară reprezintă de multă vreme unul din punctele programelor de studiu de specialitate pe teren pe care studenții biologi și ecologi o desfășoară în Dobrogea. Pe de altă parte, deplasări în zonele

protejate se organizează și cu cercetători ai diferitelor Muzee de Științe ale Naturii, în cadrul simpozioanelor care se desfășoară sub egida Complexului de Științe ale Naturii din Constanța, în acest mod muzeografia naturaliști observând pe viu aspectele unice ale florei și faunei sudului Dobrogei.

Însă, această experiență la scară redusă poate fi transpusă și pentru grupe de turiști obișnuiți. O zi de vizitare a uneia dintre spectaculoasele păduri din sudul Dobrogei poate fi o rupere de ritm binevenită în cursul clasicului concediu la mare.

O opțiune interesantă și profitabilă în primul rând pentru eventualii investitori ar putea fi organizarea unor circuite de vizitare a unor obiective arheologice sau religioase în combinație cu anumite rezervații naturale. Astfel, cetatea antică Histria, cu complexul muzeal arheologic de excepție, este plasată în plină arie protejată; zonele mlăștinoase din imediata apropiere reprezintă habitatul unui mare număr de păsări acvatice – unele dintre ele rare – care cuibăresc în zonă. Amplasarea câtorva observatoare ornitologice dotate cu telescoape și cu ghizi care să arate turiștilor diferențele păsări acvatice ar reprezenta un obiectiv extrem de interesant pentru toate grupurile organizate și pentru turiștii de toate vârstele.

În sudul Dobrogei, lăcașe de cult intens vizitate – peștera Sfântului Andrei și mănăstirea Derwent – sunt situate în imediata apropiere a rezervației de la Canarava Fetii, o zonă extrem de spectaculoasă ca relief și vegetație, cu pereți verticali de calcar de circa 30 de metri.

Vestigiile arheologice ale anticei cetăți Callatis se găsesc în apropierea a trei obiective deosebit de interesante – rezervația Hagieni, rezervația marină Vama Veche – 2 Mai și centrul GESS unde se pot viziona filme despre peștera Movile și se poate vizita laboratorul în care sunt reproduse condițiile de mediu din peșteră (datorită valorii științifice deosebite, peștera în sine nu este accesibilă vizitatorilor). Pentru rezervația marină Vama Veche – 2 Mai, cu investiții adecvate s-ar putea realiza un centru de turism subacvatic în adevăratul sens al cuvântului, girat de specialiști și nu lăsat la mână unor diletanți; nu trebuie uitat faptul că această arie protejată, unică pentru țara noastră, necesită o protecție deosebită și aici trebuie aplicat un management aparte față de rezervațiile terestre.

În fapt, cele prezentate anterior nu reprezintă o idee chiar atât de inovatoare. Pe site-urile de pe internet ale unor operatori de turism din țară și chiar din străinătate apar astfel de oferte, însă acestea nu se repercutează (în cel mai bun caz) prin nimic asupra ariilor protejate. Chiar dacă întregul pachet turistic poate costa sume enorme pentru un român de rând (circa 1300 de lire sterline cerea în 2002 o

organizație nonguvernamentală britanică ce organizează vizitarea unor zone deosebite de pe glob, și care oferea o astfel de acțiune care să includă Delta Dunării, rezervația Hagieni și centrul GESS de la Mangalia), de cele mai multe ori nici un ban nu ajunge la administratorii ariilor protejate. În orice țară civilizată, vizitarea unei astfel de zone necesită plata unei taxe, care asigură însă serviciile unui ghid de specialitate, care să conducă vizitatorii pe un traseu sau altul și să le prezinte principalele aspecte importante din punct de vedere științific sau peisagistic.

Or, la noi în județ, dacă astfel de vizite au loc, ele sunt făcute de regulă mai mult sau mai puțin incognito, iar administratorii rezervațiilor află eventual din presă despre ele – dacă află vreodată. Și aceasta pentru că legislația actuală încă nu prevede posibilitatea plății unor astfel de taxe, sau, aplicarea unor amenzi pe măsură celor care își permit să ignore normele de comportare într-o arie protejată.

Valoarea deosebită a acestor arii protejate face ca luarea unor măsuri de stopare a degradării, demararea unor acțiuni de conștientizare a populației și îmbunătățirea managementului acestor zone, în concordanță cu cerințele acordurilor internaționale de conservare a mediului la care România a aderat, să fie de o actualitate stringentă.

Stringența este cu atât mai mare cu cât cea mai mare parte a acestor rezervații dobrogene au o suprafață destul de redusă și amplasarea unora dintre ele în apropierea unor importante căi de acces le face deosebit de vulnerabile, în condițiile păstrării și în continuare a actualei stări de fapt.

Protejarea mediului natural în zona litorală împotriva presiunilor de diferite tipuri ale turismului din forma actuală trebuie să fie făcută bine cunoscută publicului larg, aceasta deoarece patrimoniul natural al zonelor protejate poate oferi petrecerea timpului liber într-un cadru natural de mare frumusețe și puritate, posibilități de cunoaștere și de informare generală asupra naturii sau chiar schimbarea opticii turistului față de regiunea în care se află, prin conștientizarea importanței deosebite pe care astfel de zone le dețin.

Însă, fără o minimă informație și cultură de mediu, fără un sistem minim de protecție și de impunere a legii protecției mediului în ariile protejate, turiștii pot provoca daune patrimoniului natural, chiar fără a le cunoaște gravitatea sau consecințele.

Lector univ. dr. Marius Skolka
Universitatea "Ovidius"

escale contemplative



Călătorului îi stă bine cu textul

Decupajele cotidiene care urmează a fi prezentate lămuresc cum imaginea din ochiul privitorului este un conglomerat de experiențe culturale, dispoziții momentane, sinestezii al căror traseu nu l-ar mai desluși nici cel mai rafinat (și „blestemat”) dintre simbolişti, decadenți, etc. Pornim de la cele două aserțiuni filosofice de mai sus, anume că:

1. frumusețea e în ochiul privitorului, cum știm din poezii, filosofie casnică și reclame la bijuterii, pantofi, aspiratoare, cremă de curățat, etc.

2. „la ce bun poezi în timpuri sărace?” cum zice un text combinat Heidegger+Rilke, în traducerea lui Th. Kleininger, text bun de lamentat pe marginea istoriei, dar și de creat o imagine de *maudit* când vrei să pari preocupat, important, îndrăgostit fatal și altele. Sau pur și simplu să-l folosești când ți-e lene să scrii un text cu penaj teoretic și dai vina pe diverse crize!

De aici, e deschisă calea oricăror decupaje de imagini, chiar și a unora mincinoase, conform principiului numărul unu, sau a unora anoste și total neinspirate, conform principiului numărul doi.

**...natură moartă cu est-europence
și est-europeni**

În general, europencele sunt acelea care poartă ciorapi iarna la New York. O victimă a modei din „cel mai frumos oraș al lumii – cum hârâie o reclamă într-o

alimentară cu miros constant de clor și salată de pește – nu ar pune ciorapi nici s-o omori. Sigur că e vântată de frig și că sandalele decupate cât mai adânc nu par să adere la zăpada de pe trotuar, dar asta e altceva. Probabil că est-europencele, deprinse cu crivățul istoriei care a cam bătut de la răsărit, poartă pufoaică și cizme de cauciuc. Oricum, căciulile rusești „cu urechi” sunt la mare prețuire, potrivit-se a *merveille* cu paltoanele elegante, fularele de mătase ale domnilor și mantourile de nură ale doamnelor. Pe la sfârșitul lui ianuarie, un ins preocupat de imaginea ce i se arăta constant înaintea ochilor, pădurea de căciuli rusești impasibile ca mestecenii, se uită contrariat spre colegul cu care călătorea în metrou: „Nu ți se pare că țara asta a început să semene cu Rusia?” Că s-o fi referit la căciuli, că prin fața ochilor lui or fi trecut imagini ale unei istorii mai proaspete, n-avem cum să speculăm, căci numai ochii lui știau ce vedeau!

O tânără, absolventă de studii superioare, este nevoită să lucreze ca baby-sitter pentru o perioadă limitată. Dintre toate ofertele, alege o familie în care soția este din Belarus, iar soțul din Republica Moldova. Se gândește că-s „de-ai noștri” și că nu va întâmpina diferențe de mentalitate. Soția imperială îi face zile fripte, căci, nu-i așa, și ea biata, nu știe cum s-o dea cu țara asta, și ea ar vrea să fie o bravă matroană americană, dar cum aici se schimbă teoriile și comportamentele mai rapid decât orânduirile „noastre”, nu știi cum s-o dai să pari de-al locului. Româncea începe s-o urască sistematic, practicând cel mai eficient sistem: îi iubește copiii, două creaturi semi-sălbătice care cresc ca niște plante de apartament, adică cu hrană, suc, lapte și remarci leșinate din partea mamei care nu vrea să le traumatizeze dezvoltarea naturală. Imperiala se ține după ea prin casă, o strigă cerând câte ceva când o vede că se odihnește câteva clipe pe un fotoliu, în concluzie vrea să-i arate că ea a înțeles adică mecanismul istoric al americanizării, anume că nu poți fi democrat planetar până nu ai o plantație, fie ea și un paradis artificial al apartamentului propriu. Româncea o pândește la rândul ei și îi privește cu dispreț toate lipsurile, știe ea ce știe, că după ce e rusoaică și nu prea a fost educată cum trebuie, mai face și pe americana sadea! Amândouă se străduiesc de fapt să-și ucidă imaginile, să se amestece în această oală care fierbe neîntrerupt aici pe pirostrii de câteva sute de ani, să fie sarea și piperul ghiveciului național-democratic al locului. Amândouă se separă, cad în afară, se strepezesc, ca ouăle și uleiul dintr-o maioneză tăiată. Căci imaginea de maioneză perfectă este dată numai de imitația de maioneză, care nu se taie, nu te îngrașă și *nu-ți vine să crezi că nu-i adevărată*. Și dacă îți vine să crezi și înghiți surogatul, cu imaginea proaspătului ou sub limbă?



Asist la o conferință căreia eu i-aș spune „cu circuit închis”. Călin-Andrei Mihăilescu lansează la Centrul Cultural Român, *Țara europsită*, un volum de eseuri publicat la „Curtea Veche”. În sală sunt și americani care vorbesc românește și care au înțeles din prezentare că e ceva cu Caragiale. Autorul e spumos, ironic, distant, tandru, dedat spre bancuri licențioase în grup restrâns (la sfârșit, în hol), iubitor, enciclopedic, un fel de imagine arcimboldiană a eruditului și celui din spațiul academic la sfârșit (sau la început?) de secol. Se joacă cu cuvintele în modul nostru de uz intern exclusiv, în mica noastră patrie de semne și aluzii care ne face așa de „altfel”, așa de neinteligibili, așa de misterioși, cât pe-aci să te îndrăgostești de noi, zău așa! Mai pe la jumătatea sălii, două doamne care în limbaj caragialian s-ar numi „dame bune”, în jargonul de dormitor al lui Camil Petrescu ar fi „pempante”, iar în contextul dat bat undeva între *hot babes* și *drag queens* (domestice, ce-i drept, dar oricum!). Coafuri cu multe bucle, ruj scânteietor, bijuterii care atârnă bizantin pe decolteurile somptuoase, bluze din voal și un fel de perdea. Stau și se miră academic, la fel de caragialian ca și eseul din care autorul tocmai citește. O clipă, am impresia că le-a închiriat ca să ilustreze eseul, că iată, ele sunt relația vie dintre text și imagine. El e scânteietor, nu știu de ce îmi vine să-i zic *ascuțit* tot timpul. Din păcate, eseurile, profunde și cu adevărat esențiale, vor fi iarăși numai pentru noi, căci trebuie să fii un virtuoz al limbii ca să poți interpreta *europsită*. În vreo zece minute i-am explicat unui hawaian cu cosițe până la mijloc, care vorbește o limbă română bună, cum e alcătuit *europsit*, ce înseamnă *oropsit* și *pricopsit* și cum stăm noi în această cumpănă istorică

de oarece timp. *Aha, aha*, a făcut el, întrebându-mă la sfârșit cam cât timp cred eu că i-ar trebui să poată atinge nivelul de limbă română care să-i permită să citească asemenea eseuri. Greu de spus, monșer, dar și mai greu de imaginat efortul celui care intră în această mare a Sargasselor fără să-și prindă vreun picior, sau cum s-ar zice, fără *să-și prindă urechile*. Acesta e farmecul nostru intraductibil, intraductibilitatea însăși.

...paradisuri artificiale cu localnici

Sigur, de când municipalitatea new-yorkeză a interzis fumatul chiar și în locurile speciale din restaurante și baruri, imagine mai caragialiană nu se poate vedea! Celebra scenă din *O scrisoare pierdută*, în care informat(ul)/orul Pristanda este jenat în exercițiul funcțiunii auditive de cuviosul părinte care îi azvârle țigara-n ochi „iar eu caz peste-un dobitoc ce ședea pe maidan”. Trotuarul în fața elegantelor clădiri ale corporațiilor dintre Times Square și Grand Central este un imens cimitir de mucuri de țigară, iar la orele de vârf trebuie să fii mai atent decât Pristanda dacă nu vrei să te pârlască vreunul cu țigara aprinsă și ținută, subversiv, în palma semiînchisă, la nivelul coapsei. Într-un oraș înspăimântat de incendii și în care mașinile pompierilor trec în urlete din zece în zece minute, localnicii fumegă și aruncă neglijent în cel mai caragialian mod, căci nu știu ei săracii, imagine cărui text sunt... Depinde cine te vede sau cine te citește, căci cum am spus, „frumusețea e în ochii etc.” Un paradis artificial mutat în stradă, în plină lumină, întinde miresmele opiaceelor baudelairiene la soare, ca pe o rufă de mult păstrată în cufărul de zestre. Totul e curat, la vedere, viciul e criticat, măsurat, vindecat cu *Green Tea Plus*, cel mai puternic antioxidant, și el un semn al paradisurilor orientale, la fel de artificiale pentru obișnuitul om de afaceri, ca și pentru numeroșii Hare Krishna locali, care avertizează de departe, cu togile lor portocalii, tărâmul unei lumi care va să vină.

Dacă tutunul e scos la lumină și denunțat ca un rege impudic, tot la lumina zilei paradisul artificial al mâncării este legănat după toate protocoalele. Restaurantele au pe mese romantica lumânare, care licărește începând cu orele prânzului, cam de pe la două după-amiaza. Aceleași restaurante, care cultivă acest paradis al intimității la lumină scăzută, nu au perdele, astfel că poți vedea bine, printre două raze de soare și o lumânare romantică, amestecul de carne tocată cu salată și altele, sau peștele crud, înfășurat în diverse buruieni, *sushi*, marele deliciu al occidentalului în căutare de paradisuri orientale.

Sau mai mult, ei da, să mănânci o prăjitură cu morcovi la lumânare nu e totuna cu a o înghiți la lumina zilei!

Probabil că acest protocol al alimentației a rămas ultima formă a modernistelor paradisuri artificiale, pentru că nimic nu mai e ce arată imaginea, sau imaginea de pe limba noastră, margarina e așa bine imitată „că n-o să-ți vină să crezi că nu e unt”, sosul e cu gust de carne / legume / etc. și are numai câteva calorii sau deloc; este ultimul joc al deliciilor estetice, care face probabil mai multe victime decât opiul și absintul. Este ultimul joc de-a ghicitoarea, la lumânare, a unei imagini pe care trebuie s-o potrivești cu gustul.

Nici mie nu mi-a venit să cred ce mi s-a „întîmplat” își începe povestea o femeie care cerșește în metrou cu oarecare stil, că una e să milogești sau să zornăi o cutie de plastic pe fundul căreia se mișcă niște monezi, și alta e să ai o poveste de spus. Ehe, câte filme nu încep să ruleze atunci sub ochii noștri, care mai *beatnice*, care mai neorealiste locale după modelul Spike Lee. Ei, ce i s-a întîmplat? te întrebi, iar ea îți spune cum a rămas fără casă pentru că nu și-a plătit chiria, deoarece nu mai are serviciu. În viața ei nu-și imaginase că proprietarul ar putea-o da afară dacă nu-și plătește chiria, pesemne. E îmbrăcată asortat, curat, cu pantofii mult mai lustruiți decât ai unora care merg la serviciu. Ne întrebăm politicos, *cu stil*, dacă nu cumva o putem ajuta cu ceva bani pentru micul dejun.

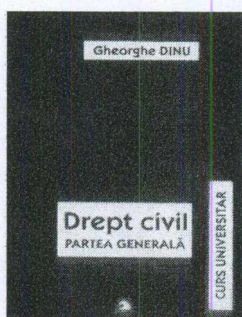
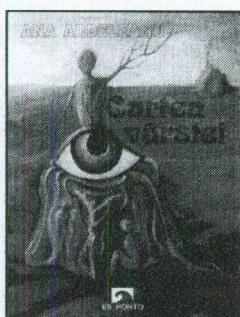
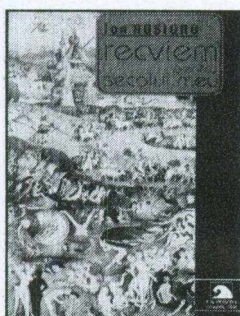
Iată că imaginea trebuie să aibă și un text, unul care mizează pe efectul-surpriză, căci după cum își începe povestea te-ai aștepta să spună că a câștigat la loterie și din cauza șocului rătăcește prin metrou.

Tot la metrou este un permanent festival al muzicii „subterane”, de la country până la muzică clasică, trupe de rap și un anemic imitator al lui Michael Jackson. Iluzia de profesioniști caritabili a acestor artiști e aproape perfectă de la distanță, pînă te apropii și vezi o cutie / geantă / valiză deschisă, din care atârnă, ca o blană lăsată neglijent pe scaun, câteva bancnote de un dolar. Artistul se respectă, n-ai să vezi monezi în preajma lui, e o castă superioară a lumii subterane, traversată, ca o câmpie amazoniană, de atâtea râuri umane în continuă mișcare.

Dar și aceste comparații sunt tot paradisuri artificiale, așa că, știind cât de adânc e încastrată frumusețea în ochi, privire, după cum și văzând că în timpuri sărace... știm noi, dar lasă, că nici în timpurile bogate artiștii nu... mă gîndesc că un text teoretic ar fi fost mai sigur. Precum maioneza fără calorii sau cel mai puternic antioxidant, care te spală de toate toxinele. Inclusiv a subiectivității.

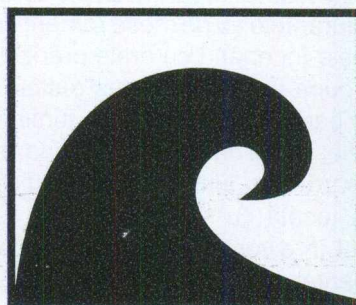
Mona Momescu

apariții editoriale



editura **ExPonto**

Constanța 8700
Aleea Prof. Murgoci nr. 1
Tel/Fax.: 0241 580 527,
585 627;
exponto@infcon.cta.ro



Vitrălin

Vitrăliu, periodic al Centrului Cultural Internațional George Apostu, Bacău, decembrie 2002. Alături de revista cu apariție lunară *Ateneu*, periodicul *Vitrăliu* (director Gheorghe Popa) este una din publicațiile de cultură băcăuane care demonstrează că orașul de la confluența Bistriței cu Siretul este un centru cultural puternic, de altfel afirmat cu tot mai mare insistență și reputație în plan național. Cunoaștem eforturile cerute de editarea unei publicații culturale, încât nu putem avea decât laude pentru o realizare de un înalt profesionalism. În paginile revistei putem citi: interviul cu prof. univ. dr. Marin Aiftincă, laureat al Marelui Premiu George Apostu. Două eseuri dedicate unul comicului, altul delirului politic în proza și piesele lui Caragiale. Prezentarea lucrărilor Simpozionului Național de Estetică (manifestare culturală anuală), conturează o temă ce poate trezi în cel mai înalt grad atenția cititorilor: *Imagine și sens, Emoția estetică și arta nonfigurativă, Esteticul și inesteticul în lumina spiritualității răsăritene*. Sergiu Adam deapănă întâmplări amuzante sau triste în *Pagini de jurnal*. Sunt multe alte articole interesante în periodicul băcăuan, din care mai menționăm o nouă echivalare în română a câtorva dintre poeziile Silviei Plath, semnată de Elena Ciobanu.

OGLINDA Literară

Oglinda literară, decembrie 2002. Revistele culturale apar precum ciupercile – și sunt la fel de greu de clasificat. Așa încât sistematica majoră rămâne: „revistă națională...”, „revistă regională”, „revistă județeană” și „revistă orășenească”. Poate vor fi existând și „reviste sătești”, dar nu avem cunoștință de ele. Toate acestea sunt, fără îndoială, interesante și cer un enorm efort și o nesfârșită dăruire sufletească, prin care se caută sfințirea unui sau altui loc de către niște inimoși supuși, dacă nu adversităților fățișe, cel puțin indiferenței publice. *Oglinda literară*, o revistă de cultură, civilizație

periscop

și atitudine din Focșani, remarcabilă în conținut, se află, de o vreme, în căutarea unei înfățișări grafice mai adecvate, dar, odată ce ratarea e evidentă, serviciile unui profesionist s-ar impune, cel puțin în realizarea copertei, mult prea rustice în actuala versiune. Citim în ea: un incisiv și expresiv articol privind stâlcirea limbii românești, semnat de Magda Ursache; Paul Goma continuă serialul *Săptămâna roșie* cu o *Scurtă istorie a Basarabiei*; Mircea Dinutz își continuă serialul *De la optzecism la postmodernism sau invers*; Petre Ursache scrie despre opera lui Nichita Stănescu din perspectiva unei poetici a *necuvintelor*; Dan Mazilu: *Rinocerita și Idoli*. Articole a căror menționare, suntem siguri, trezesc pofta de lectură.



Flacăra, februarie 2003. Deși o revistă preocupată în primul rând de problemele și evenimentele civilizației contemporane, sau tocmai de aceea, *Flacăra* găzduiește consistente pagini dedicate culturii românești vii. Un amplu interviu cu actorul Ștefan Iordache e prilejuit de un remarcabil eveniment teatral, *Lolita*, punere în scenă a celebrului roman omonim al nu mai puțin celebrului Vladimir Nabokov. Un *Dosar Lolita* (și multe fotografii) completează prezentarea. O anchetă, S.O.S. bisericele de cretă, cercetează soarta celor șapte biserici de cretă de la Basarabi, ca și o posibilă intrare a complexului într-un circuit turistic limitat. Proiectul Catedralei Patriarhale a României (aflat în stadiul concursului arhitectural), e, de asemenea, trecut în revistă. H.-R. Patapievici vorbește despre *Agonia creștinismului*, evaluând consecințele atitudinii anticreștine. Premiza e însă un fapt greu de observat cu ochiul liber, încât suntem nevoiți să-l credem pe eseist pe cuvânt: „Tot ceea ce nu e creștinism e aclamat, tot ceea ce îl afirmă e suspect”. Viziunea e una a sfârșitului: moartea culturii, iar în plan individual, „o iubire scoasă din ură”. Alex Ștefănescu comentează *Cărțile*

lunii: Dicționarul Scriitorilor Români (R-Z), de Mircea Zăciu; *Crugul mandarinului*, de Petre Pandrea; *Cenușa zilelor*, de Mariana Șora; *Glorie*, de Eugen Uricaru.

POESIS

Revista de poezie

Poesis, ianuarie-februarie 2003. Cu o nouă înfățișare a copertei, mai rafinată, revista *Poesis*, fondată de neobositul poet George Vulturescu și dusă spre o cotă a elevației greu de egalat de alte publicații de gen, propune un număr cu o structură consacrată de acum, în care există multe lucruri ce atrag atenția. În primul rând, concluziile la ancheta realizată în 2002, *Proza poezilor*, care a cercetat „resorturile intime ale poezilor care-i fac, pe tot mai mulți, în ultima vreme, să abordeze proza”. Marin Mincu oferă încă un răspuns la aceeași anchetă, punând punctul final din perspectiva scriitorului ce se (auto)-scrie (întemeiere ontologică a actului scriptural): „Proza a luat-o de la Proust și Joyce încoace înaintea tuturor genurilor fiindcă aceasta devine o sinteză a tuturor genurilor. De când, recent tinde să exprime *ritmul pulsatiil biologice* al subiectului ce vrea să se transfere în *structură vie*, proza trece dincolo de orice îngrădire, folosind procedee ale genului poetic sau ale genului dramatic”. Comentarea cărții de poezie își găsește aici cel mai amplu spațiu alocat de o revistă românească. Aidoma poezia. Unul dintre cei mai profunzi comentatori ai fenomenului literar, criticul Ștefan Borbely, propune o nouă receptare a volumului *Eminescu și Schopenhauer* (1966) al Profesorului Liviu Rusu. La rubrica *Atitudini*, Daniel Corbu cu *Poezie și libertate*. „Echivalențele lirice” engleze și italiene, arătând că poezia românească poate exista și se poate citi oriunde în lume, oferă lectorului o imagine plină de optimism asupra ieșirii din complexul românesc al provincialismului. Poate că o rubrică privind soarta poeziei românești pe mapamond, n-ar fi de ignorat.

Dacia literară, ianuarie 2003. Asumându-și un program mai cu seamă legat de literatura clasică românească, *D.L.* nu ignoră cătuși de puțin actualitatea. După studii despre Eminescu, Creangă, Sadoveanu, Cioran, familia Negruzzi et co., se vine la zi: cronici literare de Ioan Holban, Constantin Dram, Nicolae Turtureanu, Cătălin Aldoamnei, consemnări critice de Valentin Talpalaru, multă poezie și proză.

FAMILIA

Nr. 1 • Ianuarie 2003 • REVISTĂ DE CULTURĂ

Familia, ianuarie 2003. Atrage atenția: Colocviul revistei *Familia*, *Reabilitarea ficțiunii*; dintre intervenții au fost alese acelea ale lui Constantin Pricop și Mircea A. Diaconu. Norman Manea scrie despre laureatul Nobel 2002, Imre Kertész. Foarte multă poezie și critică literară.

CONVORBIRI LITERARE

REVISTĂ FONDATĂ DE SOCIETATEA ROMÂNĂ DIN IAN. 1.1.1911

Convorbiri literare, februarie 2003. Dacă există reviste culturale din

care nu poți cita decât fără convingere câteva articole, ca să fie, *C.L.* din februarie conține cel puțin câteva opinii ce reușesc o simptomatologie a culturii și lumii românești, pe lângă care nu poți trece indiferent. Astfel Cristian Bădiliță, în *Bazarul culturii române* vorbește despre situația multor reviste culturale de la noi: lipsite de rubricile cronicilor de specialitate, cantonate în nesemnificativ, cu redactori-șefi de a căror „inspirație” depinde soarta unui număr, cu directori ce refuză onorariul unor specialiști care să aducă zona de vârf a culturii în pagini și, mai larg, la nivelul societății românești, cu o critico-crație (zece critici literari aidoma unor cuțite delfice – „specialiști de serviciu”) ce impune un fals tablou al valorilor, situație agravată de tinerii incapabili să gândească independent. Cristian Bădiliță găsește o sintagmă: „dictatura mediocrității” pentru a exprima această situație, în care judecata de valoare ia calea lălăie a umorilor. Pe alt vector, Mircea Platon arată racilele societății românești post-comuniste, pornind de la programul administrației Bush și întemeiază o judecată de valoare asupra stării Europei bazat pe o profundă cunoaștere de carte: nimic important din istoria europeană a ultimului veac nu e uitat.

În data de 3 martie 2003 a avut loc vizita la Constanța a Secretarului General al Alianței Franceze din Paris

și al Alianțelor din întreaga lume, Jean-Claude Jacq, cu rang de Ambasador al Francofoniei. Domnia sa a fost însoțit de doamna Odile Cobacho, Ațasat lingvistic al Ambasadei Franței la București și Delegat General al Alianțelor din România, și de adjunctul acesteia, Thierry Dumas. După vizitele oficiale, Jean-Claude Jacq s-a întâlnit cu o parte din mass media constănțeană la sediul Alianței Franceze, insistând pe necesitatea păstrării specificității culturale a fiecărei națiuni, a comunicării inter-culturale, în contextul mondializării negative, văzută ca tentativă de impunere a unui model cultural unic.

Puțin după aceea, pe 7 martie, Casa de Cultură Germană din Constanța și Forumul German din Dobrogea au organizat, înainte de intrarea în Postul Paștilor, conform unei tradiții acum regăsite, un foarte reușit Carnaval. Invitații, de mai toate vârstele și de mai multe naționalități, au demonstrat, dacă mai era nevoie, că teoriile în materie de interacțiune multiculturală sunt oricând perfect aplicabile în practică, și că buna dispoziție și comunicarea sunt oricând de preferat unei realități care se pare că încă nu a reușit să transforme diferențele necesare dintre culturi și civilizații din confruntări armate în provocări spirituale, reciproc avantajoase.

calendar

1.03.1951 — S-a născut Doina Jela, prozator
 2.03.1948 — S-a născut Gheorghe Fărcășiu, artist plastic
 4.03.1875 — S-a născut N. Ionescu-Johnson, memorialist
 4.03.1925 — S-a născut Florica Stanciu, prozatoare
 5.03.1925 — A murit Gh. Munteanu-Murgoci, geograf
 (20.07.1872)
 5.03.1934 — S-a născut Haig Aterian, poet, critic literar
 (08.1943)
 7.03.1916 — S-a născut Vasile Culică, poet (9.05.1980)
 7.03.1951 — S-a născut Marian Dopcea, poet
 8.03.1910 — S-a născut Dumitru Olariu, poet (5.10.1942)
 8.03.1935 — S-a născut Arthur Porumboiu, poet, publicist
 9.03.1930 — S-a născut Ion Duman, sculptor
 9.03.1944 — A murit Grigore Antipa, om de știință
 (10.12.1867)
 12.03.1936 — S-a născut Yașar Memedemin, poet,
 traducător
 13.03.1937 — S-a născut Hristu Limona, dramaturg
 13.03.1937 — S-a născut Altai Kerim, prozator, traducător
 13.03.1952 — S-a născut Florin Șlapac, prozator, traducător
 13.03.1954 — S-a născut George Mihalcea, poet, publicist
 14.03.1998 — A murit Boris Deșliu, poet (16.04.1917)

15.03.1936 — S-a născut Ion Făiter, poet, publicist
 17.03.2000 — A murit Șerban Gheorghiu, prozator
 (18.05.1922)
 18.03.1935 — S-a născut George Marinescu, grafician
 18.03.1946 — S-a născut Sorin Dumitrescu, pictor
 20.03.43 î.Hr. — S-a născut Ovidius Publius Naso, poet
 20.03.1898 — S-a născut Aram Frenkian, filosof
 (10.11.1964)
 20.03.1948 — S-a născut Doina Păuleanu, critic de artă
 23.03.1929 — S-a născut Ion Mătăsăreanu, pictor
 24.03.1921 — S-a născut Traian Coșovei, poet, prozator
 (16.07.1993)
 25.03.1980 — A murit Ioan D. Chirescu, muzician
 (18.01.1889)
 26.03.1913 — A murit Panait Cerna, poet (25.09.1881)
 26.03.1932 — S-a născut Ion Nicodim, pictor
 28.03.1934 — S-a născut Mihail Caranfil, prozator, reporter
 28.03.1935 — S-a născut Gabriela Pătulea-Drăguț, pictor
 31.03.1894 — S-a născut Nicolae T. Cristescu, poet
 31.03.1933 — S-a născut Nichita Stănescu, poet
 (m. 13.12.1983)
 ? 03.1878 — S-a născut Florian Becescu, poet

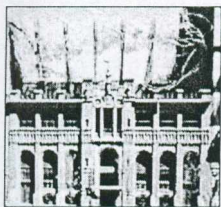
Gelu Culicea



**Amsterdam,
Olanda
9 martie 2003
– Recital Mi-
tsuko Uchida**

Faimoasa pia-
nistă japoneză

Mitsuko Uchida se reîntoarce la Concertgebouw după un an extra-ordinar, după o serie de concerte în toată lumea, performanță prin care a reușit să reunească într-un mod spectaculos trei stiluri muzicale. Schubert reprezintă stilul clasic, în timp ce Schuman este tipicul romantismului ce a caracterizat secolul XIX, iar Schoenberg marchează desprinderea de tradiție și îndreptarea către noua mișcare în muzică. Deschizând concertul cu "Trei piese" a lui Schoenberg în op 11, lucrare compusă în 1909 (dar refăcută în 1924), pianista japoneză călătorește înapoi în timp aproape 100 de ani pentru închiderea primei jumătăți a concertului cu Sonata în Si major a lui Schubert, lucrare ce datează din 1826. În a doua parte, Uchida revine cu "Fantezia" în Mi major, op 17, a lui Schuman, această lucrare fiind scrisă împreună cu marele Beethoven, fiind inspirată de dragostea tânărului compozitor pentru Clara Wieck.



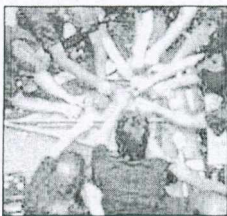
**Barcelona,
Spania
20 martie –
15 iunie 2003
– Individual**

Fundația
Antoni Tapies

din Barcelona în coproducție cu Galeria de artă Mendel, din Saskatoon, Canada, prezintă "Individual", o expoziție colectivă ce aduce împreună un grup de artiști recunoscuți pe plan internațional, care oferă fiecare câte un punct de vedere referitor la relația dintre marele public, spațiul privat și tehnologie. Această expoziție intenționează să ducă problemele sociale și culturale, care fac parte din viața de zi cu zi, dincolo de lumea artei în așa fel încât să genereze o adevărată dezbateră publică și legături între alte discipline și media. Un alt obiectiv important al acestei manifestări este investigarea unor noi forme de critică audio-vizuală care ar putea îmbunătăți relațiile dintre artă,

web agenda

arhitectură, tehnologie și societate. Printre artiștii prezenți la această manifestare se numără Maureen Connor (Statele Unite) cu instalația Personnel, Pep Dardanya (Spania) cu instalația video Raptured Gazes, David Hofos (Canada) cu instalația Lavoyer, Orit Kruglanski (Israel) cu The Moussager, și lista ar putea continua cu artiști din Brazilia, Ucraina și Italia.



**Berlin,
Germania
13 - 23
martie 2003
MaerzMusik**

Acest festi-
val de mu-
zică contem-

porană de la Berlin, umple aerul lui martie de sunete neașteptate la Haus der Berliner Festspiele și în alte locații neconvenționale din marele oraș european. Sub conducerea artistică a lui Mathias Osterwold, acest nou festival anual, încearcă să popularizeze muzica experimentală, îmbrățișând în același timp muzica de club și muzica non-clasică, toate aceste stiluri fiind prezentate ca parte integrantă a culturii contemporane. În 2003, festivalul își concentrează atenția asupra țărilor baltice, aducând pe scenă compozitori ca Arvo Part, Erkki-Sven Tüür, Peteris Vasks, Osvaldas Balakauskas și alții. Festivalul abundă de premiere, cu piese originale de muzică de cameră și compoziții experimentale însoțite instalații media, multe dintre ele concepute special pentru acest eveniment. De asemenea la acest regal al creativității și originalului mai sunt prezente mici producții teatrale - muzicale și concerte improvizate în cele mai neașteptate locații. În acest cadru spectaculos, festivalul, pe lângă obiectivul de bază - muzica, promovează și tehnicile ultra-moderne care contribuie la "arta sunetului", testează granițele artelor vizuale a creației imaginii și sunetului digital, în această epocă a super-vitezei și globalizării.



**Bruxelles,
Belgia
14-29 martie
(în fiecare an)
– Festivalul
Internațional
al Filmului
Fantastic**

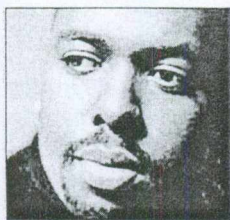
Acesta este unul dintre cele mai neobișnuite festivaluri de film – o celebrare a tuturor lucrurilor supranaturale și fantastice, organizat în una dintre cele mai nesupernaturale dintre țări, Belgia. În fiecare an, Festivalul Internațional al Filmului Fantastic, de la Bruxelles, umple ecranele de argint cu splendide creații cinematografice și mai nou digitale; thriller-uri, științifico-fantastice, filme de groază, premiere, retrospective, documentare, chiar producții teatrale, concursuri, toate în numele fantastului. La acest festival se pot viziona 150 de creații, în diferite locații, având ca miză numeroase premii la diferite categorii. Și în final, totul se termină așa cum trebuie (sau nu...) la Balul Vampirilor.



**Chicago,
Statele Unite
5 martie 2003
– Tabla Beat
Science**

Combinând
ritmuri tra-
diționale indi-

ene, stiluri vocale africane, sunete electronice, basul și ritmuri de tobe, creând o uluitoare experiență muzicală, Tabla Beat Science, concertează la Vic Theatre din Chicago. Acest proiect a fost conceput de maestrul tobelor africane Zakir Hussain și producătorul new-yorkez Bill Laswell, trupa fiind formată din 4 membri: maestrul Zakir, Ustad Sultan Khan, Gigi Makurr și Karsh Kale, având în permanență mai mulți muzicieni invitați, specialiști în muzica indiană și electronică. Tabla Beat Science este unul dintre cele mai reușite experimente muzicale, producțiile lor mereu uimind publicul prin originalitate și diversitate.



**Dusseldorf,
Germania**
4 martie 2003
– **Christian
McBride &
trupa**

Christian McBride, celebrul basist aclamat pe toate scenele lumii, apare împreună cu formația sa la Tonhalle din Dusseldorf, doar pentru o singură noapte, apoi continuându-și turneul de promovare a ultimului său album, Vertical Vision, pe vechiul continent. Spectacolul îi are ca invitați speciali pe Gary Burton și Makato Ozone. Christian McBride a apărut pe scena anilor '90 și de atunci a urmat o ascensiune constantă, câștigând un renume internațional. După ce a absolvit Școala de muzică din orașul său natal, Philadelphia, și-a început cariera pe lângă diferite grupuri, cum ar fi Free Light Classical & Jazz Ensemble sau formația Horizon a saxofonistului Bobby Watson. Fiind recunoscut și aclamat pentru talentul și forța sa de creație, Christian McBride a lucrat de-a lungul carierei sale alături de mari nume ale jazz-ului, cum ar fi Chick Corea, Jimmy Smith, Wayne Shorter, McCoy Tyner, Nicholas Payton și mulți alții, pentru ca acum în secolul XXI să cucerească publicul de pe toate continentele împreună cu formația sa.



**Geneva,
Elveția**
18 martie
**2003-Wayne
Shorter**

Se pare că jazz-ul revine puternic, o-

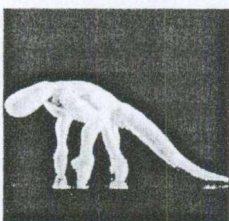
dată cu primăvara, pe scenele europene, de data aceasta legendarul saxofonist și compozitor Wayne Shorter împreună cu al său quartet, încântând publicul la Victoria Hall din Geneva, într-un concert parte a turneului de promovare a ultimului său album, Alegria. Cariera marelui muzician a început în urmă cu 4 decade; încă din anii '60 Shorter cânta împreună cu Art Blakey's Jazz Messengers, pentru ca apoi să se remarce pentru totdeauna alături de marele Miles Davis, compunând pentru acesta câteva din cele mai

reșite opere ale jazz-ului cum ar fi ESP sau Nefertiti and Footprints. În anii '70 a format împreună cu pianistul Joe Zawinul trupa jazz-rock Weather Report, alături de care a avut nenumărate succese până în anii '80, când artistul a intrat într-o perioadă de umbră, urmând relansarea sa de succes din 1995 cu albumul High Life. 2001 l-a prins pe Wayne Shorter alături de pianistul Danilo Perez, basistul John Petetuci și toboșarul Brian Blade, cu care formează unul dintre cele mai dinamice și iubite grupuri de jazz ale momentului.



**Londra,
Anglia**
6-13 martie
2003 (în fie-
care an) –
Festivalul de
film austra-
lian

Centrul Barbican din faimoasa metropolă, găzduiește cel mai mare eveniment cultural anual din Europa, dedicat în întregime Australiei. Acest festival încearcă să promoveze tot ce e mai bun în cultura australiană prin intermediul peliculei cinematografice, atrăgând de-a lungul timpului o audiență impresionantă, cu ajutorul patroanei acestui eveniment, doamna Kate Blanchet. În timpul celor 8 zile cât durează manifestarea, vor fi prezentate 30 de producții cinematografice, documentare și câteva filme de scurt metraj. Acesta se anunță un eveniment deosebit de interesant în contextul în care Australia se afirmă din ce în ce mai puternic ca un pol cultural deosebit de important al noului mapamond atins de globalizare.



Milano, Italia
4-23 martie
2003 –
Momix

Ultima performanță coregrafică a trupei Momix,

Opus Cactus, pusă în scenă la Teatro Smeraldo din Milano, este o viziune magică a priveliștilor și sunetelor din sud-vestul american, așa cum îl vede fondatorul trupei și coregraful Moses

Pendleton. Prin această viziune originală și spectaculoasă, dansul celor din Momix poartă publicul din atmosfera mondenă într-o lume fantastică, o lume a florei și faunei, așa cum nu a mai fost închipuită până acum. În a sa nesfârșită căutare a experienței artistice alternative, directorul artistic Pendleton, a reușit să creeze un melanj reușit între dansul athletic, cel artistic, ritmuri neconvenționale, costume scandaloase și decoruri inventive, oferind publicului o inedită experiență multimedia.



**Praga,
Republica
Cehă**
6-16 martie
2003 (în fie-
care an) –
Zilele filmului
european

Organizat pentru prima dată în 1994, această manifestare celebrează în 2003 primi 10 ani de existență. Reunind tot ce e mai bun în creația cinematografică europeană, acest festival își câștigă în fiecare an un renume din ce în ce mai puternic, datorită prestigiului instituțiilor organizatoare, dar mai ales datorită faptului că organizatorii s-au axat de la început în jurul ideii de a distruge granițele dintre est și vest, prezentând filme de pe toată suprafața bătrânului continent. Organizat de ambasadele și instituțiile culturale ale actualelor și viitoarelor membre ale Uniunii Europene, împreună cu delegația Comisiei Europene în Republica Cehă, Municipality orașului Praga și Ministerul Culturii al Republicii Ceha, evenimentul include prezentarea a 40 de filme și 10 filme de scurt metraj. Tot în cadrul acestei manifestări se prezintă și ultimele creații ale tehnologiei digitale din ce în ce mai răspândită în lumea filmului și a imaginii, la prezentări participând numeroase companii și experți din toată lumea.

Dan Alexandru

Infcon tipografia

afișe, pliante,
broșuri, etichete,
cărți, reviste, ziare,
calendare, agende,
formulare tipizate,
foi cu antet,
felicitări, invitații.

Aleea Prof. Murgoci nr. 1 - Constanța 8700 - Tel./Fax.: 0241 580 527, 585 627; infcon@infcon.cta.ro

Revistă editată de Consiliul Local Municipal Constanța
Apare cu sprijinul Ministerului Culturii și al Culturii și al editurii Ex Ponto

Director: Ion TIȚOIU
Redactor Șef: Ovidiu DUNĂREANU
Redactori: Dan PERȘA
Carmen Raluca ȘERBAN

Redactori asociați: Mădălin ROȘIORU
Alina SPĂNU
Alexandru DAN

Culegere și tehnoredactare: Aura Dumitrache
Consilier editorial: Dan MIHĂESCU

Redacția: 8700 Constanța,
Str. Traian nr. 19
Tel./Fax: 0241 611 172,
e-mail: rev.tomis@email.ro
www.tomis.home.ro

Administrația: 8700 Constanța,
Str. Prof. Murgoci nr. 1
Tel./Fax: 0241 611 079,
580 527

Difuzarea:
Constanța: Librăria Sofia,
Librăria Uniunii Scriitorilor,
Librăria Eminescu,
Muzeul de Artă Constanța,
rețeaua de difuzare Cuget Liber,
rețeaua de difuzare Telegraf

București: Fundația Anastasia,
Muzeul Literaturii Române

Au participat la realizarea revistei: conf.univ.dr. Ileana MARIN, pictor Sorin DUMITRESCU,
dr. Corneliu DIDA, Lucian RISTEA (Europa Liberă), președinte UAP Constanța Gheorghe FIRICĂ



Sorin Dumitrescu

