

TROJIS

REVISTĂ DE CULTURĂ, SERIE NOUĂ

FEBRUARIE 1998, Nr. 2 (331), anul III (XXXIII)

IN ACEST NUMAR SEMNEAZA:

• FLORENȚA ALBU • GABRIELA INEA • GHEORGHE MOCUȚA • GHEORGHE CRĂCIUN • GEORGE VULTURESCU • IOANA DRĂGAN • SIMONA GRAZIA DIMA • FLORIN ȘLAPAC • EVELINA CÂRLIGEANU • ION ROȘIORU • CRISTINA TAMAȘ • DAN PERȘA • GRIGORE ȘOITU • ARTHUR PORUMBOIU • CONSTANTIN NOVAC • RADU PATRICHI • IULIAN GRIGORIU • DIMITRIE STELARU • IOAN MIRCEA POPOVICI • FL. CRUCERU • DOINA PĂULEANU • OVIDIU DUNĂREANU • C.D. MAZILU • AUREL STORIN • CONSTANTIN DUȚU • FĂNICĂ LUPU • GEO SAIZESCU • CONSTANTIN ZĂRNESCU • LUCIAN SABADOS • TEȘU SOLOMOVICI • ION CRISTINOIU • JEAN BADEA • PETRE DIACONU • ȘTEFAN N. POPA • BARUȚU T. ARGHEZI • VAL HENNESSY • TITUS RUSU • ROBIN GRIFFITH

Reorientări tactice

După ani întregi de privilegiere a centrului în defavoarea provinciei, care vedea soarele răsărind doar de la București, reglându-și ritmul respirației după cel, grăbit și zgomotos, al Capitalei, iată că asistăm, de o vreme încoace, la un soi de revoltă (sperăm constructivă) împotriva autoritarismului centrist. Scuturându-și cu demnitate prejudecățile și frustrările de tot felul, mai vechile sau mai noile zone culturale de pe tot întinsul țării își cer cu fermitate — și chiar cu agresivitate uneori — dreptul la existență, receptare, afirmare și manifestare publică.

În toate dezbaterile care au luat în discuție o temă atât de generoasă cum e „provincialismul literar” sau „centrul și marginea”, s-a afirmat în repetate rânduri, cu mare grijă de a nu răni vreun orgoliu, că, într-un fel sau altul, cu toții suntem niște provinciali sau că, dimpotrivă, provincialismul nu-i decât o stare de spirit păguboasă și că orice creator ar trebui să se considere *central*, chiar dacă notorietatea sau gloria se câștigă adesea mai facil la București decât aiurea. Lăsând însă dezbaterile sterile deoparte și punându-se serios pe treabă, „provinciile” s-au debarasat de complexe și de marota existenței exclusive în și prin Capitală. Nu știm exact care au fost motivele acestei reorientări tactice petrecută în anii din urmă. Poate doar oboseala de a bate mereu la ușile — puține — întredeschise greu și scârțâit, dincolo de care se făceau și desfăceau destine literare. Sau lehamitea așteptării nesfârșite pentru publicare la *singura* editură ori în *unica* revistă

cu oarece faimă. Sau pur și simplu ambiția de a demonstra că se poate și altfel. Cert este că, renunțând la lamentări și certitudini fataliste, cei mai entuziaști și mai valoroși „provinciali” (căci, din fericire, tentativele de același gen ale unor veleitari sau străvechi culturnici n-au fost decât niște efemeride) au decis să pună la punct noi centre de autoritate culturală. Înfruntând cu stoicism dificultățile de tot felul — austeritatea financiară, birocrația, scepticismul sau invidia confratilor — o mulțime de edituri conduse cu profesionalism, o pleiadă de reviste și manifestări organizate periodic în jurul lor, au căpătat încet-încet un prestigiu bine meritat. Proaspetele universități de la Suceava, Brașov sau Satu Mare, de pildă, sunt pe cale să devină noi sfere de iradiere spirituală, sosind cu putere din urmă și compensând lipsa tradiției academice cu un spor de tinerete și fervoare.

Sigur că mai sunt multe de făcut; trăim încă vremuri ciudate, marcate de tot soiul de anomalii economice, politice, culturale. La o analiză severă, s-ar putea decreta că avem de-a face cu o veritabilă atomizare a literaturii române pe alte criterii decât cele consacrate. Într-o societate normală însă, în care ar funcționa mecanismele ce stau la baza circulației valorilor, aceste „enclave”, ținute acum laolaltă de o anume specificitate, geografică sau legată de interese, filiații ori afinități spirituale, n-ar trimite doar ecouri sporadice, ci ar putea îmbogăți și diversifica imaginea de ansamblu a literelor românești. În orice caz, fenomenul pare interesant, chiar demn de un studiu mai aprofundat. Sperăm că ușoarele excese (de tipul promovării unor nume doar pe motivul apartenenței de grup) se vor estompa cu vremea și că așa numita descentralizare a culturii se va dovedi, în cele din urmă, benefică.

T.

Mitul ca metodă literară

Structura narativă a romanelor lui Fănuș Neagu (*Îngerul a strigat*, *Frumosii nebuni ai marilor orase*) aminteste de baroc: o aglutinare de mai multe istorii. Spre deosebire de romanul lui D.R. Popescu, întâlnim aici un narator scriptural, care își asumă ubicuitatea planurilor narrative, factor ordonator în instabilitatea creată de naratori fictionali „persona dramatis” (I. Mohreanu, Che Andrei) care asază discursul narativ sub semnul prezumtivului.

Istoria lui I. Mohreanu în care apare „femeia cu picioarele de apă” sau istoria lui Che Andrei despre noaptea de Sf. Maria Mică, timp liturgic în care morții ies din adâncul mării și aruncă pe mal comorile apelor ispitind muritorii, biografia fabuloasă a naturii, a Dunării care alimentează toate simbolurile metamorfozei, instituie în text dimensiunea straniului, a miraculosului. Marian Popa (*Viscolul și carnavalul*) observă că întreaga proză a lui Fănuș Neagu este o **aglomerare a evenimentelor de excepție** evidentiate sub toate formele: pitoresc, senzational, baroc. Aglomerarea de evenimente senzationale imprimă textului un **ritm frenetic** (op.cit.). Cele trei strigări ale Îngerului modifică viteza narațiunii, segmentează textul, precipită finalul apocaliptic, schitează o lume cu neputință de stăpânit. Apocalipsa vesteste nașterea unei lumi noi, după moartea omului.

Desenele din revistă aparțin lui
Eugen Mărgărit

Motivul nașterii prin moarte este baroc. Tot de baroc tine și *construcția textului pe mai multe nuclee epice*, instabilitatea instituită prin confuziile cu caracter programatic; istoria Mohrenilor, a printului Sutu, a țâșnilor, sunt episoade imbricate în text fără a exista între ele o relație de cauză-efect. Impresia este de incoerență, de enigmatic.

Naratorul însuși atrage atenția că personajele au o patologie tipică lumii trăind în vecinătatea apelor. Dunărea proiectează în text o practică a nestătorniciei, a schimbării, a mirajului, conduce în inima barocului.

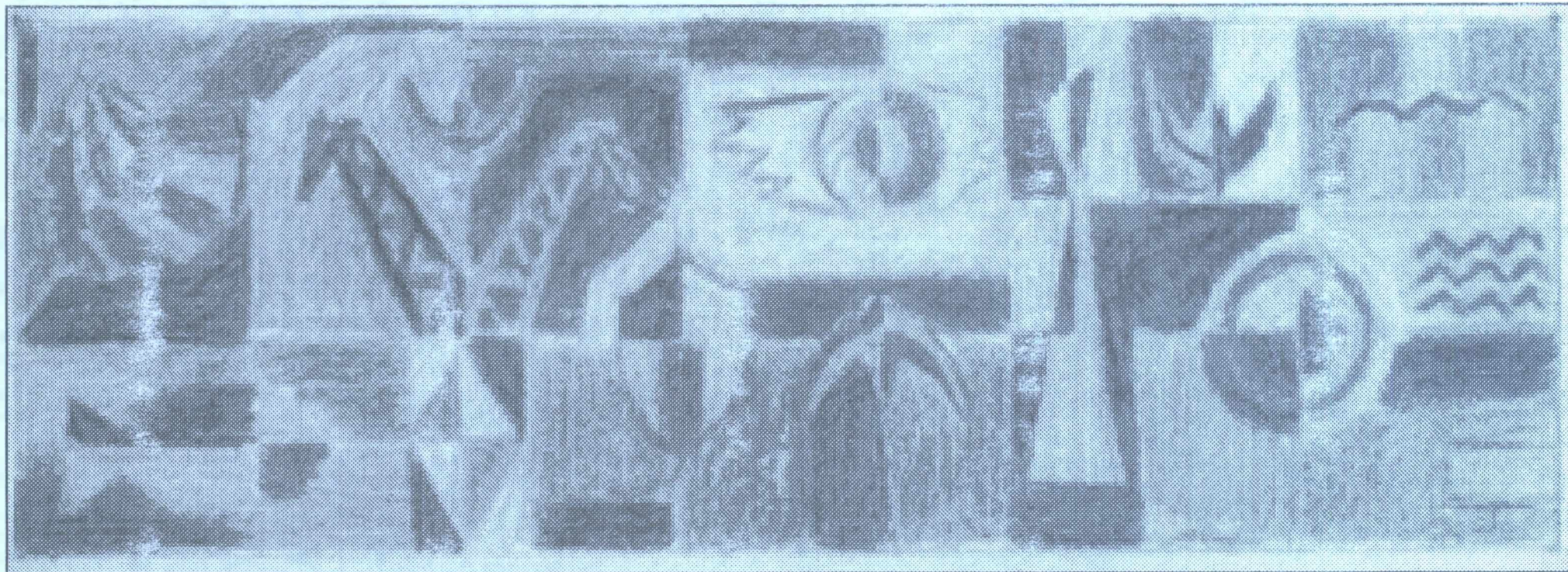
Personajele sunt stranii, lasă impresia că oficiază rituri ciudate, că se întorc prin tot ceea ce fac într-o lume arhaică, greu de controlat, de înțeles: aducerea porcilor din bălți, aruncarea Crucii de Bobotează, strămutarea, pelerinaj spre un pământ promis, fac transferul de la un timp istoric la un timp mitic, permit înțelegerea evenimentelor ca fapte de inițiere, ale căror tâlcuri secrete sunt camufluite de profan. Supradimensionarea timpului și a spațiului diurn fac trecerea spre mit.

Personajele amintesc de Proteu, de **omul multiform** fiind într-o lume de **metamorfoză**, ele trăiesc în măsura în care se transformă. Ca și personajul mitic, Che Andrei este sortit să fugă de sine pentru a exista. El este făcut dintr-o succesiune de aparente: hot, răzvrătit, visător incurabil, impune lumii viziunea sa hiperbolizantă, jefuiește cadavre și în același timp își pune problema „cutiei secrete” a sufletului.

Ion Mohreanu este un *personaj picaresc*: lucrător la circ, angajat de Gh. Jinga pe mâncare și băutură, grădjar la ferma regală, marinăr, are „vocația esecului suportat cu nepăsare” (L. Leonte); este un erou defensiv, din stirpea lui Hrisant Hriscoscelul. În universul concentrat în care trăiește (finalul romanului) își ia un nume de desert: Arizona. Destinul lui Ion Mohreanu este absurd. Moartea sa nu este necesară.

LĂCRĂMIOARA BERECHET

continuare în pag. 4



Sunteți aproape un clasic în viață, dar, spre deosebire de cei mai mulți confrati din generația Dvs., care par să fi spus ce aveau de spus, continuați să scrieți, să publicați cărți și, iată, să luați premii literare. Ce anume vă menține într-o formă atât de bună, de unde vă extrageți seva vitalității creatoare?

• Auzi, să fii (aproape) clasic în viață! Îmi pare blasfemie ori indecentă, ori lipsa măsurii, a bunului simț, acceptarea unei asemenea etichete... A fi clasic — cel puțin în accepția consacrată — înseamnă a fi un model pentru alte generații; să fii măcar cu poezile în cărțile de școală; să ai o vârstă respectabilă; să devii un nume — tabu, *contestat respectuos* de următoarele generații. Cununiți de lauri (clasicizantă) pe care mi-o puneti pe cap, odată cu premiul acordat pentru volumul de poeme *Aurolac*, stă cam strâmb și, slavă Domnului, sunt prima care râde, văzându-se în această ipostază.

Important este faptul că scrisul îmi este viu încă, adică mai luptă cu morile de vânt ale istoriei trecute și prezente.

Nu m-am aliniat / încolontat niciodată unei generații, nu am aparținut decât „partidului singurilor”, cum spuneam la un moment dat; dar sigur, debutând împreună cu poezii anilor 1960-61, trebuie să accept cronologia... De fapt, cei mai mulți poeți care au debutat atunci, nu și-au revendicat apartenența la un grup literar, dimpotrivă; *moda generațiilor* pe decenii (optzeciști, nouăzeciști — și poate acești ultimi care se afirmă azi, cum și-ar putea spune altfel, decât milenariști?...), s-a impus după noi și după neapărat „moda” — poate solidarizarea necesară, pentru a rezista vremurilor tot mai vitrege cu literatura — mai ales cu poezia. Cât despre ceilalți confrăți ai anilor 1960: cei mai mulți și-au dat măsura scrisului, *opera!* Dacă moartea nu și-ar fi dat verdictul înainte de vreme, scrisul unor poeți ca Nichita Stănescu, Grigore Hagiu, Florin Mugur — și alții, mai tineri încă, Cezar Baltag, Marin Sorescu, Mircea Ciobanu ș.a. — ar fi continuat să fie revelatoriu, să adauge literaturii contemporane opere importante.

Soarta, ereditatea poate, m-au menținut în viață — iar realitatea, epoca traversată, dialogul cu istoria, în răspărul istoriei, mi-au menținut scrisul viu. Convingerea că scrisul este mărturia necesară, imperativă / ultimativă; literatura ca singura rezistentă — opoziție posibilă.

• **Vorbiți-ne puțin de începuturi: cum v-ați descoperit vocația, cine v-a ajutat să debutați, în ce moment ați început să vă afirmați, etc.**

• Cred că am mostenit din duhul poetic tărânesc (popular) de la bunicul patern, ajuns cu oierii din părțile Sibiului pe Bărăgan și stabilit acolo, întemeind satul cu prima generație oprită din transhumante. Bunicul acesta al meu, avea o limbă ascuțită, iar versurile sale încondeind năravurile unora și altora erau cunoscute de toți. Cânta frumos (mai ales balade) și povestea grozav — și poate primele inițieri într-ale poeziei și limbii românești le-am primit în serile petrecute cu dânsul, la bostană, sau iernile în fața focului, așteptând să se coacă dovleacul pe vatră...

Si poate numai copilăria noastră, a ultimei generații într-un sat adevărat a fost, într-adevăr, copilărie clasică... În tradiția scriitorilor / artistilor care s-au născut la sat și au supt, cu laptele, viul, natura, mitologia satului; cunoscând și mai cumplit apoi, durerea „imposibilei întoarceri” (vă mai amintiți titlul, aproape manifest în epocă, al unui volum de Marin Preda).

Pe urmă a fost satul bântuit de frică — lupta de clasă — colectivizarea și bejenia părinților (exod invers transhumantelor de început); dezrădăcinări silnice și tata condamnat la Canal, și fiecare din familie ispășind în felul lui, cum ne-a fost scris și iar scris...

Acum, privind înapoi cu (un rest de) mânie — pentru a parafraza alt titlu — îmi dau seama că nici nu a avut importanță

FLORENȚA ALBU:

„Mai lupt cu morile de vânt ale istoriei”

atunci frecventarea nu știu cărui cenanu bucurestean sau publicarea unui grupaj de versuri (debutul în revistă) însoțit de recomandarea călduroasă a poetului Mihai Dragomir (și el bărăgănean!); importantă a fost biografia, pentru începuturile scrisului și, hotărâtoare, atmosfera din facultatea de filologie bucuresteană (unde am reușit să mă transfer, după un an de facultate serală — datorită prof. Iorgu Iordan — și după mai mult de un an, ucenicie ca muncitoare într-o fabrică...).

În anii de studii universitare mi-au fost colegi, prieteni sau cunoscuți îndeaproape: Nichita Stănescu, Nicolae Labis, Paul Goma, Cezar Baltag, Eugen Simion și mulți alții — viitori scriitori.

Vreau să spun că atmosfera, spiritul de emulație și iarăși încercările prin care avea să treacă generația, în anii 1956-1957 — studenți anchetati, condamnați — au fost probe grave de solidarizare, de maturizare care ne-au apropiat sau distanțat.

Cam toți am debutat editorial, în 1960-61; volumul de debut așa cum îl alptăuisem inițial, mi-a fost respins; versurile dedicate Bărăganului, au fost considerate „de dragoste chiaburască pentru pământ”...

Aproape șapte ani după absolvirea facultății am fost „reporter cu ziua”, publicând pe unde se putea, reportaje din țară, de pe „santierul patriei” — fiind și aceasta tot ucenicie, proba de început a scrisului, cunoașterii, a realităților. Cât despre *afirmarea* mea ca scriitor: nu a fost un moment anume, nu am fost dintre răsfațații soartei, nici ai criticii literare. Poate și firea mea de om singur, retras, marcat de o operație pe cord, mi-au hotărât scrisul, destinul. Acesta este / sunt omul care se ascunde și se trădează prin ceea ce a scris, scrie încă...

• **Cum scrieți? Sunteți un om ordonat, care-și împarte ziua cu strictete în ore de scris, de citit ș.a.m.d.?**

• Disciplina scrisului cred că este mai potrivită prozatorilor (având și eu câteva volume cu note din călătorii, jurnalul, știu). Poeții scriu, visează, citesc, creându-și astfel momente de scris, de inspirație; fie și din insomnii...

Singura rigoare pe care mi-am impus-o și respectat-o, din 1970 și mai mult după 1980, a fost jurnalul. Într-o epocă în care realitatea devenea insuportabilă (în crescendo) și suspiciunea, neîncrederea, mai grave ca oricând, singur jurnalul putea fi martorul, mărturia asumată cu orice risc. Cei câțiva prieteni de încredere luau drumul exilului, alții mureau înainte de vreme (însemnările zilnice erau, de-acum, un necrolog obsedant pentru demolările bucurestene, pentru scriitorii morți, sinucigași...); singurătatea devenea pentru cei rămași exilul interior, auto-impus. Si mai era convingerea că memoria lucidă, *calitatea de martor* vor fi necesare istoriei. Când? În ultimii ani ziceam tot mai des: după moarte!

• **Cât din felul Dvs. de a fi a trecut în poezia neînștită, marcată de spaime și „tristeți mănioase”? Ce fel de om se ascunde în spatele discursului inteligent, incomod, lucid?**

• Reluând câteva etape ale scrisului: de la vol. *Epitaf* (1981) la *Kilometru unu în cer* (1988), de la *Anno Domini* și *Efectul de seră* (reeditarea în *Poeți Români Contemporani* — 1992) la *Zidul martor*

(1994) și la acest ultim volum *Aurolac*, într-adevăr, nu prea găsesc prilejuri de *fericire personală*, nici luminisuri sau entuziasme. Dimpotrivă! Uneori chiar mă întreb cum au trecut unele poeme de-a dreptul sumbre, fără să fi recurs la acel „limbaj esopic”, salvator chipurile, despre care vorbesc unii și alții, negând existența *literaturii de sertar* (o formulare eufemistică pentru niște scrieri ascunse în cele mai incredibile locuri și teama continuă că ar putea fi găsite, dacă...).

Ceea ce am ascuns, și mai polemic, apocaliptic, ar fi fost imposibil de publicat.

Dar sfâșierea continuă între a fi, într-un fel, cât de cât prezent, și a păstra în prăpastia sinelui revoltele (*revolte în gonunchi*) se arată acum neiertătoare. Poca luciditatea devine infirmitate socială, „tristeții mănioase” dor încă și după ce rănilor s-au mai cicatrizat.

Si nici volumul ultim, aceste „coliide” bucurestene cu aurolaci și ecouri amare, post-decembriste, nu s-au putut salva, desprinde de realitate. Obsesia istoriei, vesnicul dialog cu istoria, abjurarea istoriei și, iar, invocarea judecății din urmă a istoriei...

• **Se întâmplă să recitiți din versurile publicate cu ani în urmă? O faceți cu detașare sau cu emoție? Ce ați schimba dacă ar fi să rescrieți totul, de la capăt?**

• Nu. Nu citesc-recitesc rareori poeme publicate prin ani. Mi-e teamă să mă confrunt cu mine — dar știu ce as schimba, ce as extirpa din volumele anterioare: cedările, micile înțelegeri cu editorii / cenzorii, acceptarea publicării unor versuri slabe, prețul pentru a fi lăsate poemele grave; învăluirea acestora în roz-cenusiul punând surdina tipatului. Dar cum să reiei istoria, lăsându-te mortificat iar — e vorba de epoca inspiratoare, nu de poezie! Întrebarea e: cum as fi scris dacă as fi trăit timpuri normale? Dar așa mai fi scris?...

• **Ce impresie v-a lăsat literatura română din ultimii ani? Ați remarcat printre junii poeți și talente cu adevărat autentice?**

• Există tendința — benefică într-un fel — a concentrării literare pe provincii. Reviste importante și edituri care coagulează miscarea literară, personalități, debuturi; colocvii și chiar festivaluri internaționale de poezie. O viață literară care ignoră centrul greoi, ca și absent.

Dar comunicarea între generații (folosesc și eu acest cuvânt — *generații*, prea des invocat azi!) cunoaște o criză care nu poate fi vindecată — și poate nici nu trebuie. În ciuda solidarizărilor (*optzeciști*, nouăzeciști sau... *milenariști*, cum le spun eu, următorilor...), singurătatea ne rămâne, fiecare purtându-și destinul personal, sentimentul frustrării...

Ceea ce lipsește azi este critica literară care să cearnă și să discearnă între valori. Scrisul fără un reper, fără o instanță literară credibilă, oricât de valoros, rădăcește, se contaminează de mode fără modele adevărate.

Dar poate tendința ex-centrică este cea firească — poate că noi, cei vechi, aproape „clasiți în viață” (sic!) nu suntem apți pentru această normalitate... Dar există o normalitate pentru scriitori? Chiar dacă ar fi una, ar nega-o, s-ar însingura...

Interviu realizat de
GABRIELA INEA



Dintr-un unghi de vedere strict subiectiv

Voi răspunde la întrebarea d-voastră dintr-un unghi de vedere strict subiectiv; cel al cărților citite sau răsfoite de mine. Dacă relația autorului cu editura și posibilitatea de publicare au atins un prag de normalitate, trebuie în schimb să deplângem modul de distribuție și circulația cărților care ne interesează. Anul care a trecut mi-a lăsat impresia diversității, la poezie și a unui dezechilibru, la proză. Între cărțile anului '97 întâlnim autori din toate generațiile, de la debutanții Sorin Anca, Stefan Drăghici, Nicolae Fechet, Ara Al. Sisman și Luminița Urs, la Costel Stancu, Serban Codrin, de la optzeciștii recunoscuți, Bogdan Ghiu, Gellu Dorian, Marta Petreu, Liviu Ioan Stoiciu, Cassian Maria Spiridon, la șaptezeciștii notorii, Adrian Popescu, Octavian Doclin, Ioan Flora, și până la saizeciștii C. Abăluță, Aurel Rău sau George Astalos. Cărțile care mi s-au părut mai interesante și despre care am scris le-am împărțit în trei categorii:

1. **Debuturi de excepție:** Horia Al. Căbuti, *Încăperea diacului* (proză), Biblioteca revistei „Familia”. Tânărul prozator orădean aparține modelului borghesian, preocupat de vraja și pitorescul stilului dar constient că, pe măsură ce scrie, el nu mai este Autorul, ci devine propriul său cititor și scriitor, diac. Despartirea de Borges e inevitabilă și poate fi interpretată ca o reacție față de lumea inventată de ceilalți.

Luminița Urs, *Singurătatea tatălui meu*, (poezie), Ed. Marineasa. Familiaritatea cu tema nebuniei și cu „armonia dementă a lumii” o apropie pe poetă de viziunile romantismului modern din care extrage câteva clișee și figuri. Simulând triumful organicului și dereglarea funcțiilor cerebrale, poeta se apropie de terminalul ființei, în zonă a extremei subiectivității.

Lucian Alexiu, cunoscutul critic de poezie și editor trimisorean, debutează simultan cu două volume, *Istoria naturală și alte poeme și Îndreptar de navigație pentru uzul somonului albinos*, Ed. Hestia. Versul devine la acest poet puncta dintre vid și plin, dintre absență și exersarea spiritului. Un exercitiu aneantizant ce riscă, din prea multă delicatete, să-și piardă fiorul. Un discurs liric controlat de un demon discret, al observației pure, ispitit de savoarea peisajului, de adâncimea imaginii, de prospețimea tentantă a unor fulgurații, de așteptarea mistică a revelației.

2. **Autori care confirmă:**

Marius Daniel Popescu, *Groapa de nisip și leagăne*, Ed. Magister. Redescoperim la M.D.P. o poezie a banalului cotidian și a banalității reziduale, o poezie fără metaforă și poeticeitate, un lirism fără fior sau mister, o analiză spectrală a realului, a subrealului. Citindu-i poemetele îți dai seama că autorul a reușit să se descotorosească de toate teoriile și clișeele din jurul poeziei moderne, fiind cu un pas înaintea lor, experimentând un discurs alb, neutru, concret.

Costel Stancu, *Măstile singurătății*, Ed. Marineasa. Cu o imaginație „înfometată”, gata să angajeze cuplul în zona de interferență dintre mister și revelație, cu un spirit exigent, gata să compare divorțul dintre ființă și neant, cu un gust special pentru experiența mistică, poetul depășește etapa „terapii căderii în gol” trecând discret într-o „și mai mare singurătate”, a marii treceri și a morții. Vizând neantul, inexistentul, poetul se retrage în vis și viziune ca într-o placență a lumii, a începutului.

Ion Chichere, *Abisaliile*, Ed. Marineasa. Poetul resitean scoate o antologie 1987-97 la care adaugă inedite. Viziunile și abisaliile sale sunt de fapt tentațiile unui suflet boem și provocator, prin expresivitatea imagistică încheagată din neant, pe un fond profan sau sacru, adesea metafizic. Sunt amăgirile unui entuziast și păgubos erou al timpului nostru care întinde la maximum coardele lirei sale, ale sufletului și mintii, într-un discurs delirant și virtuoz, încapătânat și profund, până aproape de punctul maximei rezistențe.

Ioan Vintilă Fintis, *Hierofania*, Ed. Cartil. Experiența Hierofaniei îl îndepărtează pe poet de lume și cotidian, trăgându-l într-o zonă a existentei, subțiată de vidul metafizic și de căutarea semnelor tainei și ale revelației. O zonă în care presiunea exercitată de trăirea religioasă îl proiectează într-un spațiu și un timp, ale interiorității sublimite.

Simona Grazia Dima, *Noaptea romană*, Ed. Arhipelag. Poeta ne propune o utopie evanescentă și gratioasă, încheagată dintr-o aspirație firească spre cultura și tiparele vechimii. Tinta aspirațiilor sale se numește Noremaion, „împărăția care se destramă”, un timp imponderabil, un spațiu al solarității și umbrelor imaginare având în centru orasul Abstrus, survolat de îngeri, un timp simbolic și singular, animat de o umanitate apatică ce se hrănește din vise și imagini.

În recentul volum al lui Octavian Doclin, *Esau*, Ed. Timpul, se resimte efortul de înnoire a poeziei, printr-un nou pariu cu sine, pe fondul aceleiași obsesii mai vechi a erorii și vinei. Reluând o secvență mitologică referitoare la deposedarea biblicului Esau de dreptul de întâi născut de către fratele geamăn, Iacob, poetul încearcă să-și proiecteze propriul destin în această situație originară.

În aceeași situație a confirmării și bune receptari critice se află Liviu Ioan Stoiciu cu volumul *Ruinele poemului*, Ed. Pontica, Grete Tartler, cu *Rosiile portocalii când sunt verzi sunt galbene*, Ed. Albatros, și *Cuneiforme*, Ed. Helicon, Daniel Bănulescu, editat de Cartea Românească cu *Balada lui D.B.*, Rodica Draghinescu, la aceeași editură cu *Obiecte de lux asculte pe ambele părți* sau Cassian Maria Spiridon cu ale sale poeme cuantice din *Arta nostalgiei*, tot la Ed. Cartea Românească.

La proză remarcăm pe Răzvan Petrescu cu povestirile din *Într-o după-amiază de vineri*, Ed. Cartea Românească și pe Daniel Vighi cu microromanul *Decembrie, ora 10*, Ed. Albatros, o „radiografie a disperării” dinainte de revoluție. Forta epică a paginilor lui D. Vighi constă într-o neîntreruptă urmărire a personajelor cu ochiul neutru al aparatului de filmat, astfel încât simpla inventariere a traseului individui al ființei devine, prin aglomerarea de imagini, un univers coerent care concurează realitatea. O plăcută surpriză o poate produce romanul *Dignidad* al lui Nicolae Motoc.

În sfera **criticii** se detașează Al. Mușina cu al său *Eseu asupra poeziei moderne*, Ed. Cartier, Gh. Grăciun cu volumele *Introducere în teoria literaturii* (Ed. Cartier), și *Cu garda deschisă* (Ed. Institutul European), Vasile Popovici cu *Lumea personajului* (Ed. Echinox), Stefan Bobely cu *Xenograme* (Ed. Cogito), și Ion Pop cu *Pagini transparente* (Ed. Dacia).

După o carte de proză scurtă, Stefan Caraman iese la rampă cu cinci texte pentru teatru intitulate *Zapp...*, Ed. Ex Ponto.

3. **Antologii monumentale:** Laurentiu Ulici, *Antologie, 1001 de poezii*, Ed. Du Style; *Zona, Prozatori și poeți timșoreni din anii '80 și '90* (o antologie de Viorel Marineasa și Gabriel Marineasa), Editura Marineasa, cu prestigiul ei nonconformist scoate o masivă antologie cu reprezentanții „zonei” timșorene, aparținând unei veritabile școli de literatură modernă a Banatului, cnaclul „Pavel Dan”. Textele cuprind un spectru foarte larg de autori, de la veșnicii până la cei mai valorosi reprezentanți ai promotorilor '80 și '90.

Marin Mincu, *Despre fragilitatea vieții*, Ed. Eminescu. Publicând masivul volum care cuprinde cam tot ce a scris poetul din 1960 încoace, scriitorul, devenit între timp un spirit european, cu strategii laborioase în Italia, recunoscut ca atare cu premii internaționale, înțelege să recupereze și să-și reabiliteze sub auspiciile unei alte deschideri culturale, acest filon al creatorului ambivalent, un spirit „heliadesc”, cum îl cataloghează postfatatorul, Val. F. Mihaiescu.

1998 se arată un an literar bun, insuficient explorat de critică. Problema circulației cărților, ca și cea a valorilor sau cuvintelor, este esențială pentru stimularea unui climat productiv, funcțional și eficient în plan estetic.

GHEORGHE MOCUTA

Reviste și mentalități

Revenită de curând în actualitate, după o lungă perioadă de absență, revista brasoveană *Interval* propune, în cel de-al doilea număr de la reluarea aparițiilor sale, o temă incitantă: *Stagnarea intelectuală*. O temă pe care, firește, nu o poate epuiza un număr de revistă, oricât de diverse și variate ar fi punctele de vedere afirmate aici. Întrebarea rămâne în continuare: este stagnarea intelectuală o maladie caracteristică a lumii românești din ultimii ani? A marcat ea în mai mare măsură traiectul cultural al anului 1997? A fost anul abia încheiat doar unul al confirmărilor, al repetițiilor, al așteptărilor neconfirmate și al încremerii în vechi proiecte împinse înainte de propria lor inerție? A fost anul 1997 un an rămas la cote staționare, în care s-a bătut pasul pe loc?

Diagnosticul nu e ușor de formulat, pentru că lumea culturală românească e o lume destul de agitată și suficient de vie în inițiativele sau reacțiile ei de primă instanță, pentru a o putea suspecta de somnolență și autosuficiență. 1997 a fost, de pildă, un an cu două noi publicații literare: *ArtPanorama* și suplimentul lunar *Vineri* al săptămânalului *Dilema*, un an în care au putut să reapară, cu sprijinul financiar al forurilor publice, la Alba-Iulia revista *Discobolul* și la Brașov revista *Interval*. Dar reprezintă aceste noi publicații și niste spații noi ale unui nou discurs intelectual? Și este acest discurs, în măsura în care el există, mai mult decât o formă fără fond?

Lunarul *Vineri* e o revistă „subțire”, nu foarte ancorată în realitate, dilematică cu măsură și de o mare sprinteneală intelectuală, însă ușor frivolă, ușor artificială și pe bună dreptate elitistă. *ArtPanorama* e pur și simplu o publicație de grup, oricât de mult s-ar încerca mascarea acestei realități, interesantă și dezamăgitoare în același timp, dezvoltând complexe grafomane dar și forme dezinhitate de limbaj, spre binele prozei și poeziei ce se vor scrie de acum înainte în România. *Discobolul* e o tipică revistă serioasă de provincie, rigidă, gravă și temeinică, în ciuda aspectului ei deocamdată compozit. În sfârșit, la Brașov, gruparea *Interval* (Aripa Tânără!) încearcă



să propună o publicație în care să primeze dezbaterea de idei, intervențiile polemice, clarificările, discutarea unor teme mari nu neapărat de interes imediat.

Chiar și numai sumarele și temele acestor noi publicații arată că în România se scrie în continuare mult, se pun probleme, se dorește ieșirea din inerție și grăbirea procesului de tranziție. Lumea literară românească nu vrea să stea pe loc. Editurile înființează colecții de literatură contemporană, se scot antologii, sunt organizate ca și până acum, concursuri de debut, există și apar noi cenacluri, simpozioanele, colocviile, întâlnirile sunt la ordinea zilei. Ba chiar sunt lansate și manifeste radicale și pretins novatoare, literatura își dă mâna cu happeningul, se publică în continuare cărți de grup orientate de orgolioase principii iconoclaste. Se mai poate vorbi în acest caz despre o stagnare intelectuală? A fost 1997 anul unui asemenea fenomen?

Situația ar trebui privită cu mai multă atenție, trecând dincolo de agitata suprafață a vieții literare imediate. Dacă nu putem vorbi despre o stagnare

laru, Liviu Ioan Stoiciu, Bogdan Ghiu, T.T. Cosovei, Ion Stratan, Adrian Alui Gheorghe, Cassian Maria Spiridon, Nicolae Sava, Gellu Dorian, Daniel Piscu).

— antologii: **O mie și una de poezii românești**, ed. Du Style, antologie și prefată de L. Ulici; **Momentul Oniric** — **D. Tepeneag, L. Dimov**, antologie de Corin Braga; **Vânătoarea de vise**, Cartea Festivalului Internațional de Poezie, Oradea, ediția I.

Poeții au „acoperit” și alte secțiuni literare cu aporturi prestigioase:

— traduceri — Nora Iuga (Günter Grass, **Toba de tinichea**, Ed. Univers); Gabriela Melinescu (August Strindberg, **Jurnal ocult**, Ed. Univers); Bogdan Ghiu (M. Foucault, **A supraviețuirea și a pedepsi**, Ed. Humanitas); Marcel Tolcea (în colaborare — René Guenon, **Simboluri ale științei sacre**, Ed. Humanitas); Dan Dănilă (F. Villon, **Balade**, ediție bilingvă, Ed. Hermann).

— proză — G. Melinescu — **Regina străzii**, Ed. Univers; Marin Mincu — **Intermezzo IV**, Jurnal florentin, Ed. Pontica; Ruxandra Cesereanu — **Purgatoriile**, Ed. Albatros; Simona Popescu —

Exuvii, Ed. Nemira, C. Abălută — **Cameracu mașini de scris**, Ed. Cartea Românească; Gabriel Chifu — **Maratonul învinșilor**, Ed. Cartea Românească.

— critică — poeții susțin cronică literară în principalele reviste literare: A. Rău, Adrian Popescu, Virgil Mihalai (Steaua); I. Moldovan, Traian Ștef, Ioan F. Pop (Familia), Romulus Bucur, Gh. Mocuta, Vasile Dan (Arca); Gellu Dorian, Adrian Alui Gheorghe, N. Dănilov, N. Panaite (Convorbiri literare); Calus Dobrescu, Al. Musina, A. Bodiu (la Vatra și Interval); D. Chioaru (la Euphorion); Simona Grazia-Dima, Robert Serban, Lucian Alexiu (Orizont); Ion Cristofor (Tribuna); Stefan Melancu (Apostrof); O. Soviany, Aura Christi (Contemporanul — ideea europeană) și câți alții;

— au reapărut două reviste literare conduse de... poeți... *Discobolul* (red. șef, Aurel Pantea, Alba Iulia); *Interval* (red. șef — Andrei Bodiu, Brașov).

— Au revenit cu cărți în acest an *poetii plecați în diaspora*: Andrei Codrescu — *Alien Candor / Candoare străină*, Ed. Fundațiilor Culturale Române; Miron Kiropol — *Diotima*, I, Ed. Cogito; Nicholas Catanoy — *Debuturi neluminate*, Ed. Mesagerul, Cluj-Napoca; Al. Lungu — *Zărisea din timp / En glăntă ur tid*, trad. de G. Melinescu și Bo Herlin, Ed. Cogito; Ilie Constantin — *Le marchand de sabres / Negutătorul de săbii*, poeme 1957-1995, ediție bilingvă în traducerea autorului, Ed. Cogito; Florentin Palaghia — *Când vor trece sitarii*, Ed. Eminescu; Christian W. Schenk — *Două anotimpuri toamna*,

GEORGE VULTURESCU

continuare în pag. 14

Afirmarea vocilor tinere

Pentru un tânăr scriitor căruia în anul ce s-a încheiat recent l-a apărut volumul de debut, impresia despre respectivul an literar nu poate fi decât... excelentă. Cu toată obiectivitatea și detașarea, pe care se presupune în mod firesc că ar trebui să le am,

mărturisesc că nu pot să nu fiu subiectivă. Fără ipocrizie, bucuria debutului cu volumul de proză scurtă *Vietăți și femei* la Editura Cartea Românească în anul 1997, în urma câștigării unui concurs al Asociației Scriitorilor din București, a fost unică, transferând într-un fel, cunoscut probabil de către toți cei care pătrund în viața literară, sentimentul personal al împlinirii și asupra anului literar. Asadar, 1997 — un an fast.

Acum, uitând de mine, o privire de ansamblu. În anul 1997 au apărut nici mai multe nici mai puține cărți bune decât în anii precedenți postrevolutionari, ceea ce ar putea să ne conducă la ideea de normalitate. Un punct în plus pentru acest an literar îl constituie colecțiile de poezie și proză editate de Asociația Scriitorilor din București și de Editura Cartea Românească în colecția Biblioteca București, unde au apărut în două serii numeroase nume importante ale literaturii române contemporane. Cu alte cuvinte, scriitorul român, cu toate că a rămas la fel de sărac ca și în anii trecuți, a avut șansa de a-și vedea repede cartea publicată, fără a trebui să aștepte ani în sir, săcând umilii editorul neputincios.

În ceea ce privește revistele literare, situația nu a fost roză nici în 1997. Datorită incapacității Ministerului Culturii, multe reviste de cultură importante au avut sincopa considerabile, altele nu au mai reușit să apară, ceea ce a determinat reducerea spațiului de exprimare a scriitorului. Alte reviste rămân, din păcate, închise, în afara unui cerc restrâns de colaboratori externi. La o răsfățare atentă a principalelor reviste literare, atât din București, cât și din provincie, se poate observa numărul mic de texte literare propriu-zise publicate și, cu atât mai mult, texte aparținând tinerilor scriitori.

Noroc cu toamna anului 1997 în care a apărut noua revistă *ArtPanorama* cu 64 de pagini de literatură lunar, constituindu-se astfel într-o platformă credibilă și necesară pentru afirmarea vocilor literaturii vii tinere.

Închei prin a aminti că în 1997 spațiul emisiunilor literare de la Televiziunea Română, singurul canal care a dezvoltat de-a lungul anilor un program literar coerent, a fost brutal redus, datorită politicii anticulturale promovate de conducerea interimară a Institutului, o realitate îngrijorătoare cu consecințe incalculabile pentru telespectatorii ce obișnuiau să ia contact cu literatura română și prin intermediul unor cunoscute emisiuni precum „Hyperion”, „Simpozion”, „Cu cârțile pe față”, „Cafeneaua literară” și altele. E de așteptat ca prin intrarea în legalitate a TVR, o nouă conducere responsabilă să faciliteze recrearea spațiului adecvat și necesar programelor literare de care are atâta nevoie publicul larg.

IOANA DRĂGAN

Un dinamism anarhic

Anul literar 1997 a fost bogat și viu, cu participarea tuturor zonelor țării și a tuturor generațiilor scriitoricești, cu un accent aparte (binemeritat) pe creația scriitorilor români din străinătate, nu totuși atât de cunoscuți pe cât ar merita. Oplentă și vitalitate — și, totuși, marcate de un soi de disperare secretă. Fiindcă, de la o zi la alta, scriitorul și-a pierdut importanța socială pe care o avusese în regimul anterior (chiar dacă din motive extraestetice). Comentariul critic a rămas în urma producției de carte, desi, în situațiile de echilibru cultural, criticii formează împreună cu scriitorii un întreg. Există tendința ca aceștia din urmă să fie treptat abandonat singurătății lor creatoare, de o critică prea puțin sigură de rolul ei. Se spune că acesta ar fi un lucru bun. Oare și la Olimpiade ar fi dezirabil ca probele de gimnastică, de pildă, să se desfășoare în absența comisiilor de arbitraj? Poate că analogia nu este cea mai fericită, dar, în ceea ce mă privește, continui să cred că literatura națională reprezintă un fenomen de uriașă însemnătate, al cărui cifru este, la ora aceasta, parțial pierdut, astfel că în interstițiile scăpate de sub control (unul spiritual, iar nu administrativ), își fac sălas aleatoriu, afirmațiile teoretice răsărite ca prin generație spontanee etc. Fărămitarea criticii pare a fi, de fapt, doar reflexul fărămăritii generale: accentul s-a mutat dinspre general înspre particular (local), de la literatura țării la infaliteratură: modernistă Vs postmodernistă, feminină Vs masculină, șaptezecistă, optzecistă, nouăzecistă, a scriitorilor bucureșteni, moldoveni, ardeleni s.a., a scriitorilor evrei de limbă română, a scriitorilor români din străinătate, etc., cu punerea înaintea trasaturilor distinctive și particularizatoare, iar nu a relevanței literare în primul rând. Mici insule și provincii care luptă pentru cucerirea unor drepturi, de parcă acestea le-ar fi necurmat contestate, ori izbândă unor tabere ar pune între paranteze valoarea artistică și validitatea experiențelor celeilalte (celorlalte). Un dinamism adesea anarhic, o înfrigurare tristă, asemenea războaielor disputate de măruntele regate combatante, prin care călătorea fulgurant Gulliver.

SIMONA GRAZIA DIMA

urmare din pag. 1

Accentul cade de cele mai multe ori pe spectaculos, pe insolit, pe expresiv. Che Andrei are noroc în viață pentru că a sărutat mâna unui mort. Un personaj (Gicu Dună) are trei neveste, altul moare înghițind bani, un altul se îndrăgosteste de regină și îi scrie. Stan Vrăjitorul profanează morminte și vinde spută de tuberculosi soldaților pentru a-i scoate din linia frontului.

Romanul baroc descoperă **relativismul valorilor morale** într-o lume în care contrariile se întâlnesc. **Lumea răsturnată** este sugerată simbolic prin circuliul Pasalac. **Carnavalescul** impune acestui spațiu o **dimensiune ludică**, aspectul de farsă, obligă la constientizarea rolului, a măștii. Spațialitatea barocă implică o **poetică a rățâcirii**, sugerată prin destinul celor 13 familii care pomesc în căutarea pământului promis (sugestia biblică).

Universurile prozei scurte sunt circumscrise aceluiași spațiu mitic: câmpia, zonă a existențelor marginale (Ov.S.Crohmalniceanu, *Pâinea noastră cea de toate zilele*, C.R. 1981) a biografiilor curioase, picarești.

Modernitatea scriiturii impune o dualitate a viziunii și implică a lecturii. Pe de o parte lectura unei naratiuni caleidoscopice, plină de neprevăzut, expresivitate, poeticitate, pe de altă parte lectura unei naratiuni deschise spațiului oniric, cosmaresc, apocaliptic.

Mecanismul de convertire a realului în fabulos în romanele lui Fănuș Neagu a fost explicat în *Critice I* de Marin Mincu. Naratorul hiperbolizează sămburele de mister al realului, răstoarnă parametrii descrierii, recurgând la un proces al maximei simbolizării, înlocuiește metoda discursivă cu metoda mistică. Metafora se dilată, dă impresia de irealitate. Transferul fantastic este unul de tip abstract, întâlnit și în proza lui A.E.Baconski (*Echinoxul nebunilor*).

Cartea Milionarului (Stefan Bănulescu, Edit. Eminescu 1977) este romanul unei povestiri în care **imaginationul recuperează precaritatea realului**.

Titlul romanului se constituie ca o **parafrază** redusă a textului, imprimând izomorfismul lume-text.

Mai întâi, **Cartea** se constituie ca un substituent al lumii ca text. Se impune o suprapunere între cele două structuri, a lumii și a textului.

Secvențele evenimentiale (de)-structurează o lume a imaginarului. Milionarul este un centru de orientare individualizat, îndeplinind o funcție de interpretare a lumii textualizate. **Cartea Milionarului** este romanul unei povestiri despre lume. El scrie nu prin raportare directă la lume, ci prin raportare la o povestire despre lume, cea a generalului Marosin.

Percepția impusă evenimentelor re-povestite este exterioară. În ceea ce privește **modul narativ**, există tendința de **rezumare a evenimentelor într-o naratiune ulterioară**. **Durata povestirii** urmează timpul sinuos al istoriei.

Să urmărim începutul romanului **Cartea Milionarului**.

Începutul mimează structura balzaciană. La nivelul enunțării, textul pare că răspunde toposurilor specifice: când?, unde?, cine?.

„A venit în localitatea Metopolis, într-o zi de iulie, pe la amiază, un om uscat și înalt”.

Se identifică atât axa temporală — o zi de iulie, pe la amiază — cât și cea spațială: în localitatea Metopolis. La o lectură atentă se constată de fapt indeterminarea la aceste două nivele. Segmentul temporal nu permite precizarea, iar topologia circumscrie un spațiu fictiv, Metopolis.

La nivelul axei semantice a celui de-al treilea topos, „**cine?**”, textul răspunde printr-o proliferare a semnelor referențiale: „un om uscat și înalt cu pantaloni roșcați, cămasă în romburi cenușii fără guler; omul avea gâtul lung, capul mic cu păr blond încălzit acoperit cu o sapcă decolorată, cu cozorocul tras pe urechi”.

Descrierea întrerupe povestirea, fără însă să anunte „schitarea povestirii ce va urma” (J.Ricardou, *Noi probleme ale romanului*, Ed. Univers, 1983). Cel puțin în acest puncteanu funcționează ca modelizator, nu proiectează acele efecte specifice discursului balzacian care orientează povestirea în ansamblul ei.

„Omulinainta dând de-a dura orăată de caruță. Soseaua era goală, casele cu portile închise, bărbați și femeile erau plecați la lucru, câți or fi fost plecați, care pe unde apucase să lucreze”.

„Roata” nu trebuie decodată în procesul semnificării specific romanului realist, ci printr-un **proces al simbolizării**, în care ea funcționează ca substituent al celebrei oglinzi, purtate de-a lungul unui drum, metaforă a textului care reflectă realitatea.

Când realitatea se află sub semnul golului, al închiderii „oglinzii” este ineficiență, non-funcțională. Ea este înlocuită în textul lui Stefan Bănulescu cu un alt substituent, „roata”, simbol autarhic, care se autorefectă, se autosemnefică; asadar nu realul este reflectat de text, ci povestirea despre real, „fictiunea” ca obiect al epicului pe o axă temporală, care se rotește circular.

Roata constelează polisemantismul simbolic al cercului aflat în miscare de rotație, într-un timp nesfârșit, punctând devenirea universală, dar și timp istoric, timp individual, în măsura în care destinul personajului este înscris într-o roată a norocului.

MITUL CA METODĂ LITERARĂ

Într-un alt plan, în care textul se raportează la text, realul devine o metaforă a mythosului, a punerii în intrigă a scrierii textului.

Intrarea personajelor se face într-un spațiu gol, simbol bisemic, al închiderii și al deschiderii în același timp.

„Soseaua era goală, casele cu portile închise, bărbații și femeile erau plecați”.

Pe text se poate observa închiderea la nivelul discursului, deschiderea la nivelul povestirii. Nu fără umor, putem vorbi de o deschidere maximă la nivelul povestirii amânate, gândindu-ne la cele trei volume promise de Stefan Bănulescu, care ar fi trebuit să întregască romanul *Cartea Milionarului*, și anume *Carta Dicomesei*, *Sfârșit la Metopolis*, și *Epilog în orasul Mavrocordat*.

Omulinși roata, personajul și textul marchează, ocultând (procedeu baroc), naratorul prim, naratorul ideal, adevăratul stăpân și victimă în același timp al locului, centrul de orientare al textului, Generalul Marosin.

La ieșirea din localitate, omul dă drumul rotii într-un sant. În planul substituenților simbolici putem descifra aici, ca semn al modernității, chiar al postmodernității, textul aflat sub tirania aleatorului.

Pe de altă parte, drumul rotii circumscrie topologia epicului: Metopolisul.

Când roata se oprește, apare Milionarul, ca centru secund de orientare a textului.

„Atunci am apărut eu. Am înaintat de-a dreptul spre necunoscutul oprit în mijlocul soselei”.

Pronumele personal „eu” funcționează în text ca o particulă deictică a naratorului, ca instantă a enunțării, articulând un timp al scriiturii.

Se confruntă în text două ipostaze ale eului. Mai întâi, **eu** ca emitent al povestirii re-povestite, și un **eu** implicat în planul diegezei.

Ca instantă auctorială, naratorul scriptural intervine în diegeza și modifică secvențele evenimentiale, prin forța cuvântului său. El este cel care dă porecle personajelor sale, le conferă o altă identitate ontologică. Personajele evoluează apoi în funcție de semnificatia numelui primit.

Printr-un proces metaforic, porecla zămisleste lumi noi, ea este încărcată cu o mare densitate de semnificație: Generalul Glad din Marmatia, Viata amărâtă, Femeia-Paracliser, lapa Rosie.

Există și o scurtă descriere a naratorului auctorial, practic, un autoportret.

„Eram în pantaloni cu dungă proaspătă și cămasă galbenă, îmi tineam mâinile la spate și-mi învârtam înăpoia umerilor bastonul elegant cu înrustații de sîdef și măciulie argintată”.

Aspectul extrem de îngrijit al actantului anunță elocința Milionarului, grija pentru cuvânt (el își alege cuvintele „ca și cum ar vorbi cu generali”). Descrierea subliniază rafinamentul baroc la nivelul semnificativului. Undiscurs specific prozei estetizante, al purei gratuități: „Mă îmbrac curat, port dungă la pantaloni, am globuri colorate pe stâlpii gardului, locuiesc într-o casă de marmură la 6 km de Metopolis, pe care mi-am făcut-o din bucățile străse de pe dealurile pe care le vezi colo (...) **Am un frâu cu tinte și zăbale frumos lucrate, fără să am un cal**”. Bastonul cu înrustații de sîdef și măciulie argintată, semn al

puterii ca instantă auctorială conotează prin fascinatia arabescului preocuparea în exces la nivelul semnificativului; putem vorbi de un discurs seniorial, aristocratic, „ca și cum as vorbi cu generali”.

Instanta auctorială se definește și în raport cu axa temporală. Predicația, aflată la aspectul său negativ, afirmă idiosincraziile naratorului în raport cu timpul. „**Nu mă tem** de ziua de mâine”, „**nu laud** ziua de azi”, „**nu arunc** ziua de ieri” sunt enunțuri care poziționează eul locutor în raport cu faliile temporalității narative. Accentul cade pe relația naratorului cu trecutul, ca timp al povestirii.

Casa sa, aflată la 6 km de Metopolis, construită pe dealurile părăsite, delimitează un spațiu al hegemoniei auctoriale. Din acest empireu al puterii naratoriale, Marosin coboară pentru a lua în posesie cetatea Metopolisului, spațiul instantelor fictive, al textului.

Naratorul demiurg zămisleste lumi posibile, spații labirintice care descriu geografii fabuloase: Insula Cailor, Insula Măcelarilor, Dicomesia, Cetatea de Lână, Metopolis; între Metopolis și Dicomesia, fluviul și vadurile Cetății de Lână. Stăpânul acestui ținut este Generalul Marosin, care preia naratiunea în sfârșitul romanului, refăcând povestea Metopolisului.

Nicolae Manolescu observă că Metopolis devine un model abstract, intuitiv al lumii reale, plasat în continuitatea mitologiei. Romanul, observă criticul, realizează „cronica pozitivă” a unei lumi fabuloase, studiul meticolos al unui mit.

Temporalitatea textului este dictată de intrarea Generalului Glad în Metopolis, care provoacă epicul, și de **asteptarea** lui Filip Umilitul, eruditul bizantinolog, care întretine iluzia rafinamentului și a unei spiritualități apuse: „Asta ar fi pe scurt biografia de umilită a lui Filip Lăscăreanu. Copil ieșit de sub coviltirul de scândură negeluită al **Bisericii pe Roate**, devenit pe rând școlar nemăncat la seminarul ortodox din Kiev înainte de 1870, doctor flămând în teologie la Viena, sot sters și amant al prusacei Wanda Walberg, profesor rățâcitor prin lume, savant al științelor despre imperii pierdute ca acela al Bizanțului, etc.”, el găsește „eul de sub cuvânt” ca „să-l dea altora să-l clocească”. Mult așteptatele serbări oferite în cinstea lui Filip Umilitul promit refacerea armoniei metopolisiene. Textul rămâne deschis la nivelul povestirii. Aici se sfârșeste **Cartea de la Metopolis** cu care se deschide **Cartea Dicomesei**. Nu se știe ce s-a întâmplat cu Filip Umilitul.

Naratorul atrage atenția prin metadiscurs că textul adună doar acele istorii de substanță, care pot dezvălui esența Metopolisului. „**Cartea Milionarului** are puțin timp pentru lucrurile care s-au mai întâmplat odată sau de mai multe ori”. Se poate constata chiar o plăcere în exhibarea strategiilor textuale: „Așteptam să **descopăr semnele** certe, sau mai bine zis, **asteptam ca ele să nu mai apară atât de repede pentru a nu mai vedea finalul** atât de aproape. Sau dacă vor apare, să învăț și să știu și de aici încolo să le ascund și mai bine, în așa fel încât alți ochi să nu le vadă și să-i depărtez cât mai mult de ele. Acesta ar fi semnul Milionarului”. Sau, în capitolul 11, intitulat „vesti noi în pavilionul generalului”, „scriu indescifrabil. Definitivările mă sperie. Aproape îmi încurc singur ipotezele scrisului pentru a nu ceda căilor comode sau false. Ajung rar la rânduri ultime și definitive, iar

când ajung, pe acestea le scriu într-o grafică limpede, ...”.

Lumea ca text este decriptată prin obnubilare. Regăsim în programul estetic al prozatorului Stefan Bănulescu coordonatele prozei postmoderne: estetica fragmentarului, a ornamentului, a ambiguității și a simbolicului. Mai mult decât la Fănuș Neagu sau D.R.Popescu, în proza lui Stefan Bănulescu **imaginationul** se constituie ca o „**gândire trăită**”. Existența este filtrată prin aura imaginarului asumat ca un „modus vivendi”.

Cartea Milionarului își tese o topologie specifică povestii.

Spațiul evoluează în raport cu timpul povestii, proiectând un cronotop constituit din mai multe falii.

Schema actantială a istoriilor despre Metopolis descrie personaje insolite, mărcile semantice care le constituie aparținând, uneori, cum observă Nicolae Manolescu (*Arca lui Noe*), burlescului, prin supralicitare.

lapa Rosie este văzută polisopic în roman. Mai întâi de naratorul secund, de Aram Telguran și de naratorul prim (G.Marosin). Perspectiva Milionarului este cea a „basmului parodic” despre care scria Nicolae Manolescu (op.cit.); cea a lui Aram Telguran se extrage însă realului, se proiectează în sacru. Nota parodică este indusă de comentariul evaluativ al naratorului: „De ce pleci, împărăteasa mea de purpură? Nimeni n-are să mă mai facă fericit. Potopul are să se abată din nou asupra casei mele și chiar dacă se vor usca din nou câmpul și dealurile după tragerea apelor, vilele mele n-au să mai rodească, porumbelul n-o să-mi mai aducă în cioc ramură verde de măslin...”. Și iată în continuare comentariul rezumativ al Milionarului, ca centru de orientare al epicului: „Ajunsă în Metopolis, lapa Rosie cade în mâinile barcagiilor, începe să poarte cutit, apoi fuge înspre Marmatia vreme de aproape opt ani de zile și nu mai dă nici un semn”.

Generalul Marosin, naratorul ideal, reia povestirea lepei Rosii în capitolul 11 și o proiectează în mit, obscurizând-o. „lapa Rosie e de nicaieri. Poate că prin mama ei Kiva-cea-Mare vine din cea mai necunoscută și mai superbă margine de lume, de acolo de unde răsare soarele. Nu vine din apusuri ca metopolisieneii, desi Kiva-cea-Mare a ascut bivolii pe câmpurile și dealurile metopolisiene. (...) Aram Telguran e un suflet prea rățâcitor ca să fi putut scoate cu mâinile lui tremurătoare din masivitatea unui bloc dur cum a fost și este lapa Rosie, capodopera acunsă în piatră”.

Polider, locuitor al Cetății de Lână, este de asemenea văzut în text polisopic, de către Generalul Marosin, de către lapa Rosie, de către Milionar și de către Topometrist. Firul unificator al povestilor este aburul de „poveste sacră”.

Metopolisul, spațiul crepuscular, este schitat și de povestea Femeii Paracliser, care „face penitență în turnul clopotniței pentru dragostele ei trecute” și de convoiul copiilor acesteia, numiți de metopolisienei „păcatele lumii” și botezați de parohul „Viata amărâtă” cu nume de eroi și de regi biblici, de profeti sau de mari mântuitori: Moise, Iafet, David, Solomon, Samuel, Ionatan, Judith, Magdala, Salomeea, Sulamita, Alesia.

„Păcatele lumii” funcționează în text ca un substituent al entropicului: „Păcatele lumii trezește și mai multă spaimă și frică de sfârșit și face orasul să se teamă și mai mult de propria-i oboseală și bătrânețe.

Dicomesieneii nu au un templu stabil, ci un templu pe roate. **O biserică pe roate**, semn al instabilității istoriei și al haosului care amenință spațiul”. (...) „nu știu prea bine cine e Dumnezeu și-l poartă încă într-o căruță alături de ei să vadă dacă li se potrivește și dacă poate răbda până la sfârșit ceea ce răbda ei”.

Romanul se încheie prin discursul Generalului Marosin care anunță **Cartea Milionarului**: „La revedere, Milionarule. Aștept să te hotărâști și să te muti în Pavilionul meu. Sper să n-o faci când va fi prea târziu pentru mine. Dumneata, Milionarule, dacă ai fi vrut, ai fi putut fi un bun General”.

Naratorul scriptural va cobori fabula într-o naratiune homodiegetică de tip auctorial, în care va fi actor și martor al întâmplărilor, funcționând ca centru de orientare individualizat, prin extrospectie.

Naratiunea este ulterioară în raport cu întâmplările narate, nu există o identitate între timpul povestirii și timpul istoriei, modul narativ urmând modelul evocării. Durata urmează timpul dilatat al istoriei.

Dacă în proza lui D.R.Popescu și Fănuș Neagu am putut observa un mecanism de convertire a realului în fabulos, în proza lui Stefan Bănulescu, **phantesia** este cea care, printr-un joc liber al proiectiilor, al prezumțiilor, „creativează” (verbul este impus în estetica veacului trecut de Baudelaire, care îl opunea verbului creează) mituri ce țin locul realului sărăcit de substanță.

Cartea Milionarului deschide o lume a povestirilor în care mitul, ca metodă literară, este salutar.

literatura între două trenuri

În ciuda înzestrării realmente notabile a unor scriitori mereu tineri și ferice, se pare că nu mai poate fiocilită o apropiere regretabilă a prozei lor de literatura de divertisment bună de citit între două trenuri. Multi sunt cei care simt o nevoie irezistibilă de a explora medii sordide, lăsându-si personajele să comunice cu voluptate între ele prin intermediul limbajului atât de gingaș botezat **hard**. Iată că de la „hard rock” n-a fost decât un pas până la „scriitorul hard”. Cu astfel de ritmuri, proza riscă însă din păcate să-si alunge până si ultimii cititori. Lipsa clară a talentului este suplinită cu emanatiile lexicale ale scatologicului. Ideea este, evident, împrumutată din filmele, revistele și, mai rar, din cărțile anglo-saxonilor sau, uneori, ale francezilor. Numai că vorbele groase în literatura română se potrivesc ca nuca-n perete. Ca și muzica „rap” tradusă si bolborosită de imberbi. Când un american sau un francez este brusc la mânăghie, spune **shit** sau **merde** fără să zgârie nici un limpan, pentru că aceste „four-letter words” au intrat de mult în limbajul curent, modificându-și sensul. Limba română, care, din fericire, mai are încă multe filoane neexplorate, de o extraordinară bogătie lingvistică, nu este încă nevoită să apeleze la asemenea transferuri. Lipsa cuvintelor potrivite nu poate însemna decât lipsă de spirit și de imaginație. Hilar este că brosurile în care trivialitățile se ciocnesc cap în cap fără să iasă vreo scânteie, sunt de la o vreme preînțate în cele patru culturi ale țării, la tot felul de concursuri și festivaluri, care si-au format deja o clientelă stabilă. Câteva duzini de aspiranți la glorie scriitoricească străbat tara în lung și în lat, motăind prin gări obscure, blestemând mesele sărăcăcioase oferite de organizatori, luptându-se cu tântării și pleoniteile, dar îndurând totul cu un stoicism demn de o cauză mai bună, cu scopul de a-si putea îmbogăti colecția de diplome. Codasi cândva la școală, au rămas probabil cu nostalgia de a se vedea încununati cu lauri si laudati de mătuși. Autorii fiind mereu pe drum, mult premiatale lor cărțuții, scrise prin trenuri, între două festivaluri „nationale”, capătă, inevitabil, un anume ritm sacadat, un iz de locomotivă și un gust de chiflea uitată în vagonul restaurant. Cât despre poetele, lucrurile devin de-a dreptul tragic-comice. Cu cât își dau ele mai spectaculos poalele peste cap în versuri, cu atât sunt mai aplaudate. În proză asistăm la smulgerea brutală a personajelor din lumea adevărată a ideilor. Deloc zămisliitoare de esență, literatura unor astfel de navetiști perpetui nu face altceva decât să astearnă prin gări cocoloase de hârtie și praf. Noroc cu vântul!

FLORIN SLAPAC

Erată: În articolul *Mitul ca metoda literară* din nov. 1997, rugăm să se citească, în paragraful de început, roman alegoric **irealist** în loc de roman alegoric **realist**.

O carte rară în literatura română

Motto: „Ne vrem de beton armat!”
(din manifestul revistei *Integral*)

În enclava Dignidad s-a hibridizat omul cibernetic. S-a realizat (aparent) insurecția totală, a vieții și a morții. S-a ruinat *omenescul* din omenire; s-au dislocat conștiințele. Individualitatea e prohibită. Solidaritatea e trecută în ilegalitate. Se practică arta-slogan sau arta-marfă. Oportunismul (vail) supraviețuiește, proliferază, devine virtute. O subversiune computerizată, intrinsecă *noii ere*, întretine confuzia dintre realitatea fizică și realitatea virtuală. Interstiile electronice ale unui creier... antropofag digeră esența vieții și produc surrogat.

În Dignidad însă, de fapt, se joacă o adevărată dramă existențială: a absolutului și relativului, a libertății și necesității, a puritanismului sicutipiei, a pasivității și acțiunii. Enclava Dignidad e lumea noastră povestită cu imaginile unui vizionarism funest.

Creată prin sinteza epică a două coordonate, actualitatea (insinuată continuu în materia fictională) și anticipația (revărsată parcă dintr-un corn al abundenței imaginative), recenta carte a scriitorului Nicolae Motoc e de o originalitate stranie. Și nu e vorba despre surpriza de a descoperi cum un talent poetic se investeste epic în a construi o *utopie plauzibilă*. Căci, în esență, nu e poezia o proiecție virtuală, subiectivă și utopică, a lumii știute? De aceea nu credem că există vreodată disjunctie între viziunea poetică a lui Nicolae Motoc și *viziunile*, fie ele chiar supertehnizate, din romanul *Dignidad*. Dimpotrivă. O sumă de teme caracteristice (intelectuale, nucleară, antiteză dintre ingenuitatea animistă și barbaria civilizației moderne), plăcerea de a fantaza în marginea obiectelor aparent insignifiante, o anume retorică a descrierii, reserantizarea prin simbolizare, toate aceste constante ale spațiului liric se manifestă din plin și în construcția romanească. Ineditul cărții vine însă din strategia epică prin care Nicolae Motoc localizează utopia în datele unei realități recunoscutibile. El aduce viitorul la experiența prezentului imediat. *Dignidad* e un fel de *Istorie ieroglică* în care Constanta sfârșitului de secol XX e înfățișată cu recuzita ultrascentistă a secolului XXI, într-o *alegorie science-fiction*. Prin natura sa alegorică, romanul se desparte de genul științifico-fantastic de la care împrumută doar formele imaginarului, nu și sensul lor semnificativ. Căci energia semnificativă a romanului nu se constituie întru validarea posibilității ca această urbe paroxistic electronică să existe într-un viitor aproximativ, ci în sensul unei satire, cu accente dramatice, la adresa prezentului; a prezentului tarat de maladii mai vechi și continuând, în nuce, maladiile viitorului. Și, ca orice creator de alegorie, Nicolae Motoc este, în subsidiar, un moralist. Probabil că această valență a conștiinței auctoriale generează planul reflexiv al cărții, cu totul insolit în structura prozei de anticipație.

Care e așadar *strategia fictională* din *Dignidad*? Este limpede că scriitorul pornește de la cartografierea unei realități obiective pentru ca apoi să-și construiască pe datele acesteia *cronotopul epico-alegoric*. Regăsim în asezarea portuară Meden din golful omonim și indiciile geografice și pe cele arhitectonice ale urbei tomitane: marea și tărul promenadelor solitare, micul port de agrement, digul, turnul cilindric (devenit... turn cinetic), parcul din apropiere etc. Dar capacitatea autorului de a realiza, cu mijloacele fanteziei care transfigurează datele primare, o lume secundară, autonomă în sens heterocosmic, este spectaculoasă. Insatiabilitatea combinatorică aproape urmușiană, sinteza de noi imagini limitate infernalului narat pictural de Hieronymus Bosch, anamorfazele ne instalează în plin regim fantastic. Cea mai elocventă ilustrare a procedurii este, fără îndoială, topusul *Bâlciiului electronic* din Meden, în care timpul stagnază într-o halucinantă intersecție trecut — prezent — viitor: „Defilarea multirii printre cocioabele improvizate e în toi. Boschetari somnoroși. Turisti grăbiți să guste din toate și să se retragă pe plajă, la soare. Ginecoide la menopauză visând, la-nghesuială, să fie pipăite de mâini pârtoase. Profesori universitari cu barbă în pantalonași scurți, ieșiți din uz, de când computere fără barbă câștigă toate concursurile pentru orice catedră la Universitatea din Meden. Butoiașe cu fundul spart exalând miasmele unor vise puse la murat. Ziaristi S.F. care se laudă că fac totul pentru fericirea celorlalți. Mașini derelicate de tăiat frunză la câini marlieni. Strecurători de supă prin care fluieră vântul de pe Venus. Capete

de scamatori sociali plutind ca pe niște arcuiri pe propriile lor bărbii, câte trei-patru etajate una sub alta, perorând despre binefacerile reformei planice. Gheseftari. Bidoane de plastic roz. Controlori de bilete. De buzunare. Capete de mângari fericiti, purtate pe tăvi uriașe, cu glazură de frică. Obiecte telegenice cosmice, tipând că fericirea e să cheltuiesti până ieși din uz, să cumperi tot ce auzi sau vezi că se vinde. Ia și nu te uita că n-ai cu ce. Ia utopia la păhar cu lingurita, serbet roz și apă rece...”. Bâlciiul desertăciunilor, s-ar zice; aici maxilarele timpului macină în gol cu dintii strepeziti de abulia omenirii medenice.

Fabulația epică este și ea transferată din registrul situațiilor curente, familiare (disputele dintre potențatii enclavei, intrigile din culisele elitei intelectuale, escapade adulterine, scene domestice) în hologramele proiecțiilor futurologice. Experiența realului, alterată, deformată, se reorganizează după o altă relație constructivă, cu numeroase efecte. Firește e vorba în primul rând despre efectul de straniețate, ale cărui nuanțe par dispuse pe o



Desen de C.D. Mazilu

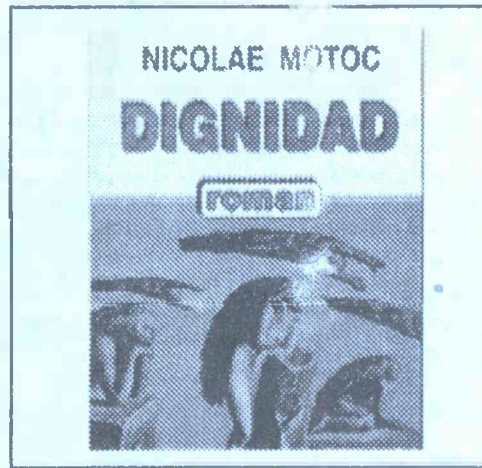
scară gradată, de la simpla bizareție la scenariul cosmaresc (ca, de pildă, viziunea unei *lumi aplatizate*, bidimensionale, în care se cufundă răzbunător trădatul Marvic). Pe de altă parte, suprapunerea continuă percept / imaginat, normal / anormal, creează o serie nesfârșită de ambiguități. Această urbe pare când să existe ca *realitate*, când să se contureze himeric în supercomputerul programatorului Vlad Marvic. Chiar *Incipitul* romanului insinuează posibila reversibilitate a sensurilor: în stop-cadruul unui „timp care pur și simplu *nu trece*”. Sau ne proiectează în virtual. În poveste, în mijlocul unui oras împietrit, la etajul al șaptelea al turnului cinetic, într-o cameră prin al cărei întuneric pluteste parcă atotputernicul computer, „*holograma* (s.n.) lui (Marvic, n.n.) este deja în picioare și dă târcoale” mașinii de simulat realitatea. Comprimarea și dilatarea perspectivelor narative, alternarea nucleelor epice, trecerea bruscă de la persoana I la persoana a III-a a discursului, combinatorica onomastică (personajele poartă nume ce par anagramate, dar și supranume tipologice pe scala oficial-administrativă) sporesc ambiguitatea referențelor. Să mai adăugăm, tot ca un efect al *transfigurării* utopice, suspendarea duratei progresive și instalarea într-un soi de buclă temporală, în care înaintarea e de fapt întoarcere. Violentarea flagrantă a temporalității reprezintă una dintre legile de bază ale fantasticului; în *Dignidad* procedeul cunoaște inedite complicații. Lumea desfășurată epic se sprijină pe compilarea a două epoci bine știute: totalitarismul comunist (transferat aici într-un avatar orwellian) și iluzia democrației postdecembriste (reperabilă în contrastele șocante ale omenirii medenice). E vorba apoi despre stereotipurile existenței curente, dar, prin contaminare, și ale existenței virtuale la care invită strident vânzătorii de holograme din *Bâlciiul Dignidad*. Ca și cum timpul devenirii ar curge pe deasupra enclavei. De altfel, locuitorii Dignidadului sunt cuprinși de euforia fetisizării timpului, semn că trăiesc o criză a aderenței la actualitate, un somn al percepției raționale în care își autodevoră ființa istorică. Aici se trăiește în *decade*, cu ochii și urechile la ceasuri fanteziste, momentele zilei și ale nopții sunt incerte, calendarul cosmic — relativ, se „supraviețuiește” prin criogenie sau chiar prin congelarea timpului și, mai ales, se

EVELINA CÂRLIGEANU

continuare în pag. 6

Demontarea utopiei

Există în literatura universală opere capitale născute, aidoma copiilor geniali din părinți bătrâni, prin luarea în răspăr a unor mode sau curente ajunse la suprasaturatie, fericiti autori de tipul unui Cervantes sau Flaubert, aflați la capătul cavalismului eroic, respectiv al romantismului erotic exacerbant, prințând acel ceas a ielelor când norma consacrată se răzvrătește, paradoxal, în parodie de înalt augur și finete stilistică. Pe un astfel de ceas, păstrând, firește, lumenlele proporții, pare să fi căzut și Nicolae Motoc cu ultimul său roman, *Dignidad*, apărut la editura „Ex Ponto” la finele anului 1997, roman ce demontează, traversând-o, utopia fericirilor propuse de regimurile totalitariste dintotdeauna și de pretutindeni, dar cu trimitere predilectă spre cea „obligatorie”, atât de trâmbițată de propaganda comunistă sau neocomunistă și de care respectivele puteri se agată precum înecatul de pai spre a-și justifica legitimitatea pe care, de fapt, și-o arogă prin terorizarea și depersonalizarea multilor. Discursul românesc al lui Nicolae Motoc se singularizează printr-o plonjare cvasi-totală în fictionalitate, universul basmic îngemănându-se, nu o dată, cu cel de coloratură SF într-o textură inginerască reclamând, deopotrivă, fantezie tehnică, inteligență creatoare, suflu epic și, mai ales, puterea de a disocia complexe și perversele mecanisme politice ale statului politienesc diabolic. Puterea aici consistent matriarhalizată e bălăuită angoasat de obsesia dezumanizantă a salvării aparențelor și a conservării imaginii de supremă moralitate și superlativ ateism. Nu altfel procedaseră zeii din Olimp, întrupări, în fond, ale unor păcate cu mult mai mari decât ale muritorilor pe care-i păstoreau având nevoie de adulția lor



fanatizată. Când un bălci, fie el și electronic, poartă numele Dignidad, asta spune totul despre paradoxul unui univers absurd prin excelență. Și nici semne ca locuitorii Medenului guvernate de Perfecta și de clanul ei au șanse de vindecare ideologică nu se întrevăd. Totalitarismul doar s-a bifurcat extremistic în planici și gonflabili care alternează la conducerea tinutului de pe malul mării. Radiografie a realităților postdecembriste, romanul acesta acrobatic diagnostichează exact bolile de care suferă medenienii și dulgestenii în a căror masă tăvălugul uniformizator al birocrației, cum ar fi obligativitatea de a purta fustanelă cadrlată, indiferent de sex, atunci când se pătrunde în palat, sau tergiversarea metodică a aprobării bugetului pentru construirea unui havuz al timpului, monument proiectat de Vlad Marvic nu încetează să facă ravagii, porpotuarea trăirii duplicitate care a contagiat până și viața de familie, ridicând minciuna și conventionalismul conjugal la rang de normă; credulitatea — corolar al intoxicării ideologice și al depersonalizării — face încă posibilă ecloziunea imposturii și sarlataniei ipostaziată de helloacupuncturistul Titi Bizei care recomandă bolnavilor să-și boia propria urină și culmea e că găsește amatori cu duimul pe plaja unde se erijează în declansator de miracole: frica e întreținută prin cele mai abjecte mijloace. Inventii de tot felul fiind puse în slujba spionării sufletelor, forțele de ordine (arbalatierile) și urmologii de tipul lui Memet Cadefain misunând peste tot, intruzionându-se în intimitatea cea mai strictă și chiar în visurile individului: slugarnicia celor din aparatul de represie nu ce și a orgolișilor bucurători cu patalama, castă social-politică recurându-se de toate privilegiile, se dădă la acte de o inimaginabilă și disperată comicitate cum ar fi topirea, cu ajutorul câtorva butoaie de benzină aprinsă, a ghetelor de pe lacul de la *Popasulebedelor* — feuda lui Titisor Patrusaci și local de protocol pentru oaspeti de mare calibru politic cum ar fi Miluță Schifirnescu sau padisahul Dada Nunu — sau vopsirea în negru a mutelor și poeticele înaripate spre a fi cu orice preț pe placul descinzătorilor cu hârzob sultanice-prezidențial;

cultul personalității e vărtos întreținut în persoana Primei Doamne al cărei chip te întâmpină pe toate panourile și ecranele supradimensionate și care ar urma să monopolizeze și emblema orasului Meden rezultat din realizarea proiectului numit *havuzul timpului*, soluție simplificatoare pentru care pledează pe lângă primarul Cezar Dareda, supranumit și purificator, lingusitorul consilier Antonel Benediuc, ca și Vince Desoi, vicepresedinte sau ajutor de responsabil cu problemele culturale — dirijismul e încă în floare — la Clubul Fericirii Obligatorii unde o secundează servil pe Feromonie Topogan zisă și *Draga noastră*; legea bunului plac a celor de sus se manifestă fatis-agresiv la tot pasul, aluzie la răstălmăcirea fantezistă a Codului Penal și a hemoragiei de „indicații prețioase” ori, mai apoi, de ordonante guvernamentale de urgență, culminând cu instituirea liberului arbitru în derularea meciului de fotbal dintre F.C. Plam și F.C. Flam unde portile culisează în voio do-a lungul tuturor fuselor terenului, spiritul maidanului și al junglei irumpând aici haotic-cancerigen, ca de altfel în toate sectoarele existenței larvar cotidiene incriminate cu răbdare și puls diaristic de analist ironic și estet, pândind încordat ca nu cumva nuanțel vreunei prejudecăți „vehiculată ponclică de o limbă de lemn, să se strecoare în textul pe care-l ctitorește cu o vizibilă plăcere a despicării firului psiholingvistic în patru. Acest aspect al scriiturii ar merita un studiu aparte, căci el dă cea mai mare savoare a lecturii. În amonte asertiunii saint-éxupéry-ene, conform căreia „le langage est toujours source de malentendus”, prozatorul Nicolae Motoc, de fapt un poet ce se înversunează să scrie și proză, se amuză copios să obțină efecte din coborârea sensului figurat în cel propriu al limbii, ca materie primă a literaturii ce are chef să se autoreferentializeze astfel. De pildă, primarului reticent și conservator, Cezar Dareda, i se îngreuiază piciorul stâng, apoi i se vitrifică, precum mâna lui Balasiu sau cocoasa doctorului Vib, și asta pentru că stabul administrativ al urbei Meden are oroare sau invocă des expresia „a (nu) păși cu stângul”. O expresie ca „nu-ți face pielea doi bani” sau „sunt hotărât să-mi vând cât mai scump pielea”, eventual „vedem noi cât îți face pielea” e cât pe aci să conducă la jupuirea de viu a „profesorului de adâncime” Ab aflat pe plajă cu Leocara. Umorele se naste prin transbordări de sintagme dintr-un registru de limbă într-altul, implicit sau doar parantetic: „Transpusă în termeni comerciali, structura de organizare a leilor seamănă cu cea a unei formule ideale de marketing: rolul masculului este de protejare a teritoriului (deci de a organiza lupta împotriva concurenței) și de reproducere (în sensul creării de companii mixte), în timp ce femela vânează (adică strângă comenziile) și crește puii (răspunde de formarea profesională a personalului)”. Smulșă din plan strict moral, *infidelitatea* e interpretată semantic ca deschidere spre cunoaștere, ca avânt spre noi orizonturi, de unde reiese că limbajul mortifică în numele unei moralități propăvăduite de cei care nu mai sunt capabili de vicii. Autorului nu-i scapă nici frica pe care puterea din toate timpurile a manifestat-o față de unele cuvinte mergând până la a le exclude din vorbire sau din dicționar. Astfel medicului primar i se sugerează să renunțe la această a doua particulă spre a nu se crea confuzie de personalitate cu alesul în fruntea urbei, primarul Dareda. Limbajul figurat are o forță care poate aneantiza realitatea pe care o desemnează sau o poate zămisli din cuvintele desemnatoare, edificatoare fiind, în această ordine de idei, scena în care cearceaful se aprinde pe trupul Monei Bizei, după ce se doboră pe întuneric în atelierul pictorului Vern Mărgicut, talentat ca artist, dar destul de neajutorat și stângaci la capitolul erotic.

Atmosfera de bălci existențial, impregnată de un absurd împăstos, infestază mai toate relațiile inter-actantice și le pune sub semnul suspiciunii. Interesului, conventionalismului prelungiți, primărd instinctele și ostioarea apelițiilor fizice atunci când e vorba de dragoste, copii din flori existând atât în cadrul cuplurilor sudate cât și al celor incipiente (Leocara și Memet Cadefain), ori aflate în pragul divorțului pirosrit și amănând doar din comoditate (Ama și Vlad Marvic). Putini sunt cei care vor să limpezească aceste tribulații, cum se întâmplă în *Golful salbatic*, primul roman a lui Nicolae Motoc. E cazul lui Victor Jifca care si plimbă durerea spre clădirea mormântului unchiului pe care-l venerase, ce și al lui Vlad Marvic care, devalizând frigiderul în care se alteraseră tot felul de alimente scumpe procurate cu destulă risipă de timp, are revelația că și el a fost spoliat de existența reală, de trăirea autentică a unei vieți risipită în falsitate, ceea ce înseamnă perfect că nu există. Cuplul ideal nu-i brodit prin nici o combinație. Există mereu un contratimp între parteneri, ipostaziat metaforic drept stabilitate a fațezei și labilitate a mării —

ION ROSIORU

continuare în pag. 14

O carte rară în literatura română

urmare din pag. 5

pune la cale *Marele Proiect*: un imens havuz multidimensional, din sticlă-apă-aer, multifuncțional (calendar și ceas public, operă de artă și manifest politic), dedicat „acelui timp al libertății și fericirii”. O societate posedată de daimonul computerizării se întoarce astfel la fetișurile omului arhaic. Semnificativ, romanul se deschide cu imaginea *mării* (spațiu germinativ primordial), care „în golful Meden nu-i un mator indiferent” și se sfârșeste cu imaginea unui cimitir și cu o anamneză.

Prin foarte densa metaforică din care se constituie scenariul alegoric (metafore locative, precum *Bâlciul electronic*, *Insula artificială*, *Dugheana lui Iades*, *Cimitirul Libertatea*; metafore-simbol: *iepurele*, *lebăda*, *câinele* etc.) dignitatea Dignidadului e pusă la-ndoiă, ridiculizată, iar autorul transmite, în subtext, un avertisment prezentului și posterității. Și o speranță.

Căci în Dignidad, automatizată și redusă la automatisme, viața pare că începe de la un moment dat să-și redescopere esența, pe măsură ce sunt redescoperite reacțiile umane: conștiința izolării, decepția, urmată de sentimentul alienării și damnării, saturația, evaziunea, exasperarea. Prin gesturi patetice sau agresive se consumă de fapt tragedia dezadaptării și se încearcă, precum în „Ciuma” lui Camus, o *renștere*.

Ca orice utopie demascatoare, de la „Gargantua și Pantagruel”, „Călătoria pelerinului” a lui Bunyan ori „Călătoriile lui Gulliver” și până la Orwell sau operele existențialistilor francezi, *Dignidad* alătură gravitatea și grotescul, satira și reflecția, vizionarismul și paseismul. Este meritul intuițiilor artistice de un rafinament poetic ale prozatorului Nicolae Motoc de a le fi dozat în proporțiile cele mai adecvate și de a crea diferența specifică față de modele. Ceea ce rezultă e o carte rară în literatura română.

Bucuria unei drame

Romanul cu titlul de mai sus, reper de bază în bibliografia prozatorului Mircea Novac, un etern îndrăgostit de mările și oceanele lumii cărora le-a închinat cărți memorabile, își are istoria lui care, din câte aflăm de pe coperta a patra, a fost condamnat mai bine de un deceniu rosu la a adăsta în sertarul auctorial, întrucât nu se încadra rețetelor literare ale vremurilor de tristă amintire. Am citit romanul, incitant, de altfel, prin buna stăpânire a tehnicii suspansului cu nimic mai prejos decât a filmelor seriale sud-americane care scrumesc, nu o dată, mănecarea uitată de gospodine pe foc, cu această „prejudicată” și a trebuit să conclud că adevărul este pe undeva pe la jumătate: într-adevăr, nu e deloc „etic” să prezinti doi adolescenți, elevi ai unui liceu de horticultură, păcătuind într-o fânărie, sub oblăduirea îngăduitoare a unchiului băiatului, nici să duci ciubuc ginecologului din București o damigeană de vin, nici să te plafonezi la locul de muncă, precum inginerul Vlad care, ros de gelozie pe mai tinerii angajați ai întreprinderii viticole își pune oamenii să „drămuiască”, în timpul nopții, producția de struguri rezultată din

experimentul pozitiv al proaspeților tehnicieni Traian și Ana Coliban, soția acestuia, după cum era considerată la fel de vârtoasă călcarea în străchinile moralei comuniste ca un sef de fermă să se încurce cu o muncitoare sezonieră, frumoasa moldoveancă Ilinca, și să-i toarne un copil de toată frumusețea într-o vreme în care întreruperile ilegale de sarcină erau strict interzise. Acestea ar fi, pe scurt, virtualele piese ale dosarului cenzurii și, de obicei, scriitorii le anticipau și le evitau, cu excepția celor care-și câștigaseră dreptul la supapa ideologică. La polul opus se întâlnesc însă destule aspecte situabile cu vârf și îndesat „pe linie”: sârgul cu care Traian și Ana se pregătesc pentru proiectul de diplomă la terminarea liceului de specialitate, înversunarea cu care fac să triumfe ideile novatoare la locul de muncă, bătălia pentru producție viticolă ridicată ducându-se chiar cu sacrificarea minimului confort de viață personală (cei doi ațipesc câteva ore pe noapte, pe lavete improvizate în birourile formelor lor, merg zeci de kilometri prin noroie și zloată, își păstrează optimisul profesional în ciuda ciocnirilor repetate de obtuzitatea celor din jur etc.). Dar, poate că „exemplaritatea” lor profesională și energia cheltuită pentru edificarea unui prestigiu social într-o lume a podgorenilor de pe colinele și plaiurile vrâncenesti sunt în mare parte și forme deacamuladrama unei tinere familii: aceea de a nu putea avea urmași. Pătimașă inițial, atmosfera de strictă intimitate erotică și conjugală se răcește și speranțele ca Ana să rămână însărcinată se spulberă treptat, sterilitatea femeii, datorată unui avort pe care i-l ascunsese și continuă, cu îndârjire, să i-l ascundă soțului chiar cubinevoitoare complicitate a unui medic, fiind aproape iremediabilă, ceea ce-l împinge pe soț la infidelitate și la utilizarea stratagemei de a-și înfia, ca pe oricare altul, propriul copil făcut cu apetisanta sa amantă.

Pe lângă linearitatea narațiunii și a fluentei ei, desi autorul aglutinează comportamentistic fraze superflue și epidermatico, mai se cere salutată roțunjimea construcției romanesti dovedind o documentată și autentică înțelegere a psihologiei cuplului conjugal pluit în derivă și colaps afectiv: romanul începe cu venirea lui Florin, fiul semiadoptiv al familiei Coliban de la examenul de admitere la facultate și se termină cu plecarea aceluiași fiu la studii în bătrânul târg al leșilor.

R.I.

„Anticar de nopți”

Afirmarea unui poet este condiționată de noutatea mesajului său și de calitatea artistică. Or Cătălina Crețu poate fi considerată o poetă care caută fiorul liric în acest frământat sfârșit de mileniu.

Volumul inspirat intitulat „Anticar de nopți”, apărut de curând la Editura „Metafora”, cu o copertă sugestivă prin modernitate semnată de Alexandru Serbănescu, relevă o atitudine poetică precisă și conturată, un spirit artistic autentic.

Cartea debutează cu un poem de o mare frumusețe, în care e abordată tema singurătății, a căutării de sine și a regăsirii prin sine: „Azi mă zidesc / în trunchiul / de zăpadă”.

Poezia sa dă expresie unor tulburătoare întrebări, puse cu emoție dar și intensitate, o sinteză a existenței și trecerii noastre. Prin

multe ori, fiind împotriva timpului (și a spațiului, bineînțeles) trimițând la *apocalipsul post-contemporan*. Mă opresc la „Privire (g)”, din care citez într-unanimitatea textului: „urcare — lucrarea întrului / ucrull ucră nîtru / ucrull ucră utrând / untru / ucrull utrând ă untru / utcrull utcrull ăân / unctrull untru: iân / untctrull iânăân / unntctrull / iăâi / untru: iî / iăântcrul / lurtcân / lărtcun / lrtc'n / rltc'n / rl'nc't'n / 'n / '”. Magnifice permutări ale lui nluat: câte k... Cutremurătoare. Supra-ontologice. *Că senzație mi-a lăsat?* Fără cuvinte.

Cum îi poetul timpurilor noastre?: „ca un călăret fără cap călărind privirea-prin-crestetul-capului”.

Dar poezia?: „o poezie este o veste despre neant”.

Dar dragostea? (o eroare de 0,000...): „sexualitatea e un spectacol orfic / un ospăt dospind trimalhic de faluși și vulve, testicule și sâni / și-o goană tăcută pătrunsă de innoptări”.

textele sale poeta reusește să exprime o tendință adânc înrădăcinată a modernității, aceea a poeziei sugestive: „Mi-am tatuat Durerea / într-o floare; / si pleoapa mea / te arde / cu lumină grea”.

Aici se face simțit farmecul poeziei sale. Îi sunt de ajuns cinci sase cuvinte simple pentru a crea o stare, ce dă de altfel titlul unui poem: „Lacrimile le-am strâns / în camera pleoapelor / Așteptare”.

Cătălina Crețu reusește să aducă în planuri paralele seninul și zbuciumul, lumina și întunericul, grația și fatalitatea în spațiul unic al aceluiași poem. Prin corelația dintre valorile fonetice și cele imaginative se produce trecerea sinestezică de la câmpul vizual la cel auditiv: „Inima tatălui meu / iconă / pe cadranul tăcerii”.

Există în poezia Cătălinei Crețu o aspirație permanentă, inoxidabilă, spre absolutul iubirii. Chiar dacă dorința alternează cu deznădejdea, prezența cu absența, și singurătatea se înstăpânește curând într-un univers mental, ea caută statornicia în dragoste, absolutul în vis. Și visul e lung, noaptea se amestecă cu ziua într-o irradiație a purității și tenebrei totodată, într-o spaimă care curmă uneori o bucurie sufletească suavă și tandră.

Declarând cu simplitate într-un tulburător poem „Rămân un cuvânt”, Cătălina Crețu dă glas unei poezii robuste și rezistente, nu lipsită de îndrăzneala noutății, care atestă un îndelungat exercițiu literar și un respect față de cuvânt. „Anticar de nopți”, un volum care se citește dar se și trăiește, devine astfel o carte de vizită relevantă pentru talentul, pentru scrisul Cătălinei Crețu.

CRISTINA TAMAS

Pasărea cu ochii-n lună

Maramuresanul Ion Petrovai debutează editorial relativ târziu, mai precis la vârsta la care a făcut acelasi lucru și Tudor Arghezi. E vorba de cartea de versuri „Pasărea cu ochii-n lună” (Ed. Dacia, Cluj, 1996). Cel dintâi ciclu, „Alburi sângerânde”, dă seama liric de chinurile nasterii poemului pe tărâmul imaculat al ficționalității antipodate de real și metafizic și presupunând jertfă („strunele / Au sângerat degetele // Săgețile cântecului / Au ucis / Păsări cetoase” (*Povești cu păsări ucise*). Cuvintele de zidire textuală vin din începuturi primordiale și ele încolțesc ciclic aidoma semintelor sub zodii bune căci în inima lor nu s-a stins niciodată neostoirea zborului. Albul pluralizat vine din tehnică picturală și el sugerează plasarea actului poetic într-o realitate secundă, a artifexului, viața poemului fiind una cristică, eternă, pentru că a anihilat moartea, trecerea poetului peste Styx, într-o corabie albă (*Așteptare*) fiind doar una simbolică ori purificator-mioritică precum în *Din zodia poetului*: ... „moartea lui / Va fi imaculată / Ca-n ceasul alburilor / Să mă mângâie lumina / Din clipa irosirii / Când albul său trup / Va curge-n adâncuri”.

Pasteluri boeme, cel de al doilea ciclu, vine să întărească senzația de epifanie textualizatoare a unei realități care, prin picturalizare, a încorporat moartea anonimă pe care o obligă să se dezică de propria-i menire; „Doamna în alb / Închide hanul / Lăsând afară / Drumetii” (*Biografia zilei*). Semnificația acestor

Dar autorul volumului în cauză?: „tepos ca un porc ghimpos”.

Nu se poate realiza (spune editorul, al cărui nume îi cenzurăm) o cronică normală, în care întrebările să iasă din gura textului precum rădăcinile găunoase?

În fine, A.A.S. trăiește „un textualism fără limite, într-o interfață a diferenței” (cum ar spune doctrinarul m.t.). Argument: „o nesfârșită diversitate a abisului / construit din molozi neînțelegerii // ... // și o căscare uriașă de guri disperate / ca niste hăuri dispersate fără lacăt”. Asta înseamnă că timpul (orologul textualist) s-a oprit. A venit vremea orgiei textuale, se anunță apocalipsa de hârtie. Lumea se-ntrăpânde cu textul și viceversa. La cursul delirant al lumii, poetul — într-un multumirea lui Baudrillard — nu poate opune decât un p.d.v. la fel de delirant. Argument: vezi „Privire (g)” din care tocmai am citat. Mai-mult-decât-un-argument: „și ca o substanță cristalină picură

pasteluri pretextate e una de ordin moral, așa cum sugerează, în succinta prezentare ce însoțește placheta, criticul și editorul Mircea Petean. Verbul cunoaște o zvârcolire puțin comună unei specii descriptiviste prin definiție și poemele se încarcă discret de ritualul ce transcendentalizează natura ale cărei seve gălgăie expresionist sub curcubeel ce leagă trecutul de viitor și ne obligă la o reconsiderare a măsurării timpului individual sau basmic-istoric: „În zilele dezlegate / Agoniile / Atarnă inimi / De nervi aerieni. // Sângele râncează / Curge / Și / S-a sfârșit autopsia // Deserturi călătoare / Fluide luminisuri / Ceasornice uzate / Neguri ce muscă / Mâna popii / Noi / Morții viitorului / Măsurăm fâșă timpul / Uitând / Orele unde” (*Uitând orele unde*).

Pârquiere e ciclul care, mai ancorat în palpabil, traduce în noi metafore raporturile poetului cu propria-i operă, rezultând profesiuni de credință tulburătoare precum cea de la care ciclul își împrumută numele: „Ulciore / Asemeni ție / Vreau să mă vărs / În poeme / Până-n clipa golirii. // Mă voi întoarce apoi / În cuvinte / O dată cu pasărea / Și-o să m-astern / Pe alburi / Ca sângele verde / În plozi”. În ecuații metaforic-morale sunt puse, cu simbolistica de rigoare, cele trei culori fundamentale în folclorul național: albul (lințoliu funerar, puritate nupțială, pagina albă avidă de poem), negrul (întunericul germinativ al gleei, jeluirea celor dusi de curând, spațiul plonjării meditativ-onirice) și rosul (fază a plenitudinii vegetale floral-fructice, semn al jertfei, foc purificator, clocot al iubirii feciorelnice etc.).

Lauda adusă statorniciei neamului născător de haiduci și voievozi cu care poetul din Petrova Maramuresului se simte solidar prin vorbă, port și faptă cărturărească irumpe în ultimul ciclu al plachetei, intitulat, nu întâmplător, *Pe drumuri voievodale*. Epifania textualizatoare pe care am semnalat-o în ciclul *Pastelurilor* are aici, ca fundament, tot o realitate secundă: civilizația, intrată deja în universalitate, a unui spațiu născător, în zicere blagiană, de vesnicie românească atâta vreme cât tații lasă, cu limbă de moarte, fiilor lor îndemnul de învingere a morții. Poetul își asumă această luptă aspră cu cuvântul tot așa cum strămoșii săi au făcut-o cu cioplirea porților și bisericilor, ori cu modelarea ulcioarelor și talgerelor din lut, ori adunând raze de soare și lună în cergi, stergare, ii și covoare.

ION ROSIORU

Dominicanii și comunismul

Ca viziune culturală, romanele lui Alex Mihai Stoenescu circumscriu următoarei ideii: comunismul a existat hât, de mult, el stă în însăși firea omului și în lenea ce de multe ori i-a devenit proverbială, iar catolicismul nu e decât comunism mascat într-o religie. Desigur, aceste premise constituie în primul rând un pretext literar, dar pot fi privite, cu tot reductionismul (accentuat de ironia în care se conțin), cu seriozitate... În prezentarea pe care editura o face autorului, aflăm că Alex Mihai Stoenescu are o instrucție solidă de filolog și istoric. El se află însă în posesia a ceva cu mult mai important decât atât: anume, talentul de scriitor, de prozator.

tăcerea, visul / prin care, fără pași, fără urme, fără amprente, alene ca un criminal se plimbă-abisul”. Contraargument: „antitabagică, lumina paradisului se despoaie atent” (deci nu *lent*).

Să-i urăm *bun venit în infern*, poetului *privitor cu lupa*, care reușește să aducă un plus de savoare întunericului de aici.

Noaptea romană — Simona Grăzianu Dima

Pentru poeta noastră, numai vesti bune din confuzul centru al orașului Constanța, unde o noapte romană-i ceva obișnuit. Sper că în orașul ei *textualitar*, deloc abstrus, fruntea capitulelor îi ornată de ogivele lui Guillaume, poet și administrator mazeliescian. Poate-i doar o părelnică asemuire. Știm însă că furca postmodernă a poetei, așteaptă instrucțiunile de folosire ncălzită „pentru orice eventualitate până

Triptic 1 — Ara Alexandru Șismanian

Ce pot să-ndrug eu despre poetul *privitor cu lupa*, despre literale sale, care joacă-n fata ochilor precum miniaturile satirice descoperite de un călugăr franciscan într-o abație necurată? Se poate trăi în *babilonul literal* al lui A.A.S., când privirile-s serpuitoare precum dărele strălucitoare din vederile ce-nfățișează Parisul noaptea, par exemple? Un text anterior (semnat de gânditorul francez, al cărui nume indecent nu-l înai amintesc) ne va furniza răspunsul: „Aspectul superficial, exoticul, pitorescul nu au nici un efect asupra străinilor. Pentru cel care îl locuiește, apare imaginea unui oraș, golit de alte motivații mai profunde. Motivațiile celui care nu se mișcă deloc în spațiu, cu atât mai puțin în timp.”

Însă *bestiarul literal* al poetului îi foarte miscător / convingător. El se ramifică de cele mai

„Misunea dominicană” (Editura RAO, 1997), e un roman construit cu finețe și scris cu vervă, ironia fiind filonul care îl străbate, filon uneori îmbogățit cu accente duioase, cu intruziuni macabre sau grotesti, toate concurând la circumscrierea unui subiect grav: omul în comunism — și am văzut care este viziunea culturală a lui Alex Mihai Stoenescu asupra comunismului. Astfel că personajele devin molecule demonice ale dorinței de a face bine în absența Adevărului, molecule ale unei omeniri reduse la impulsurile contrare cu dublă sorginte: individuale și a celor sădite de dogmă în ele. Actele acestora sunt mecanice, de o iraționalitate ce nu poate fi explicată decât prin forța unor mecanisme oculte care îi conduc. Încât, de la natură omul se arată a fi mai mult bun decât rău — și de aici o anumită duiosie proiectată asupra personajelor, a căror abulie morală derivă din contradicția pe care s-au străduit să o reducă în ei însși, într-un regim opresiv, între ceea ce au dori să facă și ar fi ca indivizi, și ceea ce li se cere să facă.

Istoria reală se împletește în cartea lui Alex Mihai Stoenescu cu istoria fabuloasă, cea din urmă încorporând-o pe cea reală. Părintele dominican plecat în căutarea episcopilor greco-catolici care au dispărut în timpul comunismului, e un „documentarist”: va studia istoria românilor și mai ales pe cea a bisericii unite, începând de la Atanasie (cel anatemizat Satanasiu) și până la regimul comunist. Tot el va fi martorul evenimentelor și autorul cugetărilor asupra românilor ca fire și popor. Moral, este și el tot un comunist — și va face pactul cu răul. Cititorii vor vedea cum — și vor vedea cum a fost scos aurul din oameni în „epoca de aur”.

„Misiunea dominicană” (al doilea volum al trilogiei care a început cu „Patimile Sf. Tomas d'Aquino”), îl recomandă pe Alex Mihai Stoenescu ca pe unul dintre prozatorii din linia întâi ai literaturii române ce se scrie astăzi.

„Chef cu femei urâte”

Ca preambul la comentariile asupra antologiei *Cele mai bune povestiri 1995-1996*, intitulată *Chef cu femei urâte* (Ed. Allfa, 1997), voi aminti câteva cuvinte ale autorului ei, Dan Silviu Boerescu, spuse într-un interviu acordat revistei „Tomis”: „Ideea e americană, e «furată», după modelul antologiei care apare acolo anual, *Best Short Stories of...* și criteriile urmărite sunt aceleași: proză scurtă publicată într-o revistă, adică nici fragment de roman, nici traducere. Cum antologia trebuia să apară anul trecut, ceea ce nu s-a putut din motive editoriale, ea va cuprinde perioada 1995-1996, după care, cum e și normal, ea va fi anuală”. Criteriile antologării fiind încă de atunci clare, ne așteptam la următoarele: diversitate tematică, stilistică și scriitori din toate „generațiile” — exact așa cum se și înfățișează antologia odată publicată. Stau în ea autori născuți în 1969 (Răzvan Rădulescu, Ioana Drăgan, Bogdan Suceavă), mozinul fiind de fapt Sebastian Grama (n. 1970), alături de unul dintre posibili creatori de paradigmă în literatura română (viitorul și studiile critice vor putea arăta dacă este sau nu așa), „veteranul” antologiei, Mircea Horia Simionescu (n. 1928). Fiecare dintre acestia posedă un stil propriu, o anume concepție despre literatură și abordează

la roșu”. O paracopie după același m.t.: „Atotseductie îi *noaptea romană*, ce-nvăluie orașul în plăgi succesive de scenarii semiotice, până când acesta dispare”. Ce misto, doctrinarul ăsta gândește pentru noi. *Explicităm* în continuare, mergând pe două surse: *Doctrinarul*: „Un puf moale de piersică i-a acoperit crusta și sub mângâierea lui contrariile s-au diluat. E un postmodernism cu față umană, care nici chef, nici forță nu mai are să-si caute originile”. *Poeta*: „Pășim cu greu, pe frunze uscate, atingem cu mâna o coajă de fruct aproape uscată de flăcări, suptă de vânt. / E plin de tencuieii crăpate, dar rădem, / porticul firav nu poate ascunde / ținutul unde fluviul / răstoarnă cel mai iute car”.

Să nu vă gândiți, călătorind prin „Noaptea romană”, că unele texte („Vremi profetice” ori „Soli din Noremaion”) vestesc cumva apocalipsa de hârtie (sindromul Letea — la noi) cu toate că norii-s în genere informi, destabilizatori, apocaliptici, crepitanți s.a.m.d. Ca să vă-nvselesc

un anume „mediu” (de la semnificantul metafizic, ori cel teologic, la cel social). De asemenea stau alături îndușătoarele stângăcii ale unor autori tineri, de perfecțiunea stilistică a scriitorilor maturi.

Cum numărul povestirilor este prea mare pentru a le lua la rând, optez pentru comentariul la o lectură sensibilă (să-i spunem de gust imagistic) a cărții, care mi se pare de altfel adecvată, pentru că derularea una după alta a „pieselor” creează senzația vizionării unui film, în care brusc câte o imagine, o situație sau o semnificație stârnește atenția.

ANAMARIA BELIGAN: *Bilet pentru Ninive* (excepția de la criteriul antologiei, care confirmă regula, căci este vorba despre o traducere), rămâne în memorie printr-o ingenioasă tratare a temei reunirii cuplului androgin. Subtilitatea povestirii Anamariei Beligan rezidă în faptul că planul principal e ocupat de un sir de mărunți „arhei”, sau să le zicem emanații ale arhetipului, ce hălăduiesc libere prin lume, alcătuind destinele. Lapte, Mirabela, ciocolată, ciocolatiu, Coriolan țișanul... și destinul naratorului legat de toate acestea, încât el va fimăna... destinului. Umorul fin și ironia anecdotic-satirică permit încă alte stații pentru analize, pentru alte perspective. S-ar putea spune că în ansamblu se află în contrabalans două perechi de planuri: existențialist / platonice și altul frivol masculin / diafan. Dar amănuntele legături dintre acestea sunt prea numeroase pentru a fi amănunțite aici.

HORIA GÂRBEA este campionul naturaleții scriiturii între autorii acestei antologii. Mai posedă încă o calitate rară, probabil nativă și ea: capacitatea de a descoperi semnificații și a le releva într-o povestire ce se rotunjește aproape perfect, ca de la sine. *Funcția lui Jansen* (1995), ca și *Sentimentul timpului* (1996), se află pe urma relevării legăturii dintre „tainele universului” și existența umană, ca potențialitate însă, căci ceea ce rămâne din povestire, după „epurarea” relației, pe care autorul o operează în final, este relevant strict în planul uman. În *Funcția lui Jansen* se vorbește despre cum virtualitățile s-ar putea împlini. Asta dacă universul s-ar afla într-o continuă transformare, chiar dacă atinsă de ciclicitate (fapt probat de „funcția Jansen”, a universului, cu soluție variabilă). Finalul povestirii exprimă deprimarea: deși ar fi posibil să fie așa, universul e static și în existența umană nu se produce nici un miracol. Dar miracolul dejas-a produs: literatura. În *Sentimentul timpului*, misteriosul Jean îi apare o dată la zece ani naratorului. Îi arată întâi o lupă a cărei rezoluție atinge nivelul atomic al substanței, apoi un obiect „agravific” și, în fine „esența timpului”. Ce se va întâmpla la următoarea întâlnire, dacă ea își mai are rostul acum, cititorul poate întui. Și astfel umbra morții este adusă în poveste, fără a fi numită.

O bună schiță semnează SEBASTIAN GRAMA, *Texte pe o ladă de nisip*, prin care mezinul antologiei dovedește siguranță scripturală, dar cucerește mai ales prin fantezia care creează, asemenea curentului printr-un toroid un câmp magnetic sferic, un „câmp imagistic”. Care este semnul unei înnoiri în plan literar, e lesne de văzut: clasică narațiune este spulberată. Autorul nu e străin spiritului beckettian, causticității ironice (cât se poate de personală) și simțului utopiei.

Reîncarnarea lui Wronski (IOAN BUDUCA), pune problema reîncarnării din

un pic, am purces la un *sondaj de opinie poetică* (poeta l-ar numi recensământ) în centrul tomitan. Să vedem ce au răspuns subiecții intervievați la întrebarea: „Cum vi se pare „Noaptea romană” de Simona-Grazia Dima?”

MIRCEA TUGLEA (24 ani, poet și critic doctrinar): „Interesantă. Nu știu dacă e pro sau contra postmodernismului târziu. Voi elucida acest caz. Ceea ce vreau eu să subliniez este faptul că ni se oferă azi, învelind realul ca puf de piersică, un sublim conștient de sine. Postmodernismul, sau ce va fi fiind el de acum înainte, abia acum începe”.

FLORENTIN ENACHE (26 ani, marinar): „Nu prea mă pricep la așa ceva. Nu sunt în domeniu... Am reținut însă „Vânzătorul de păsări” (magazinul de păsări — intervenția îi aparține intervievatorului) în care poetul e pus la frigare de colegii săi. Asemenea ritualuri canibalice am întâlnit la populațiile pancreatice din Insulele Eleusine, în pelegrinările mele

perspectiva a ce este identic și ce asemănător între Adam Kadmos și Adam. Jocul de-a... reîncarnările duce, până la urmă, în plan literar, la o imensă punere ironică în abis a subiectului (care e, evident, reîncarnarea). Suprastructura ficțiunii e menținută de curgerea unor probleme de hermeneutică ocultă, făcute suficient de transparente pentru ca un cititor „nespecialist” să le poată urmări. Splendid joc intertextual.

Trecând la începutul comentariilor, în revistă, aceste povestiri, mi-am exprimat indirect preferința pentru proza scurtă care propune asociată textului propriu-zis o lume subsecventă sau obsecventă. Dar „lovitura” o dă IOANA DRĂGAN cu *Grasa*, o povestire remarcabilă artistic. Două dintre calitățile indispensabile prozei ei sunt viu ilustrate aici: dinamismul și plasticitatea scriiturii. „Pentru că e foarte grasă. Grasă! Grasă! Balabustă. Baldără. Balercă. Balon. Bidon. Batoză. Bivolită. Bute. Bilă, Buldozer. Basculantă. Și astea numai la litera «B»”. Nu există obisnuitele momente de derută, care provoacă scăderi la autorii tineri. Și nu e forțată nici expresivitatea, și nici subiectul nu suferă de afectări. Cerasela, grasa, Mobby Dick — personajul povestirii — e distinctă în contur și drama ei impresionează, o însoțim cu un sentiment, pe care autoarea l-a indus fin, prin tandrețe abia ghicită față de personaj.

ȘTEFAN CARAMAN e surprins cu două proze scurte în postura sa de existențialist. Atât *Cristoph Story* (1995), cât și *Sâmbătă după amiază, la țară* (1996) propun viziunea existenței fără finalitate, atât individuale, cât și a „lumii”. Existențialismul lui Ștefan Caraman e organic și din el erup filioanele majore: cinismul, umorul negru, absurdul. *Sâmbătă după amiază, la țară*, e o bijuterie stilistică.

Împletirea a trei-patru fire lungi și subțiri de nervi imagistici este proza lui RĂZVAN PETRESCU. Impresia este aceea de umplere a unui spațiu pictural ce s-a destepat din muțenie pentru un urlet ce va fi absorbit de apatia vătoasă a universului. Ce e povestirea *Într-o după amiază de vineri*? Simfonie a războiului nervilor, afurisenie, înfrigurare, „ciulama cu zahăr”, cinism. Povestirea *Mici schimbări de atitudine* (1996) în care sunt depistabile elemente autobiografice, propune o artă poetică: „Cum să scrii? S-o faci în criză. Ca și cum întreaga lume ar fi-n stare de asediu. De parcă totul ar urma să dispară peste-o oră, sau cel târziu mâine dimineață (...). Să scrii cu disperare. Cu accente ascuțite pe toate vocalele, caractere Kierkegaard, aldine, corp de literă 11 și mai ales cu moartea în față și în spatele tău (...).” Veche și nouă în același timp.

Cred că la un pol al acestei antologii stă Horia Gârbea și, dacă este așa, celălalt pol e CĂTĂLIN TÂRLEA. Primul spiritualizează, al doilea estetizează. Dezinvolturi naturale a primului, îi corespunde masca ghidus-teatrală a celui alt. La Cătălin Târlea, „textul” (care nu are legătură cu textualismul), e *povestit*. Cititorul, citind, de fapt nu citește, ci ascultă vocea unui povestitor (vreun cheflui, un ipohondru, copiii unu colonel ce capturează extraterestri), căruia îi poate urmări ticurile verbale, gestica, amărăciunea sau fandoseala. Personajele lui Cătălin Târlea, desi ironizabile ca exponente ale „culturii de cartier”, nu sunt prefăcute. Sunt perfect sincere în ceea ce trăiesc și nu își întregesc viața altfel decât o trăiesc. De aici simpatia pentru ele, pentru drama lor, chiar dacă e... caragialiană.

marinărești. Acolo cei mai buni locuitori ai insulei cică sunt fripti și mâncați de ceilalți pentru schimbarea rasei, umanizarea ei (să fie totți mai buni). Dar asta nu se-ntâmplă decât o dată pe veac”.

DANIEL TOPÂRCEANU (24 ani, șomer): „Cred că-i cea mai tare carte a editurii pe '97. Marfă. Mă-ntreb dacă a compus-o toată deodată, sau așa, poezia cu poezia, și-apoi le-a sudat între ele?”

Patruia sângelui — Lucian Tămaș

(continuarea anchetei cu trimeri la placheta lui L.T.)

DORINEL POPESCU (33 ani, student litere, critic de artă): „Îmi este greu să-mi formez o părere, așa după o lectură fugitivă. Cred că autorul e un damnat, unul care caută durerea

Antologia cuprinde 38 de autori și, cu *Bonus* pentru Dan Silviu Boerescu, antologatorul, 39. Într-o altă „citire”, putea exista și alt sir al prozatorilor comentați aici. De exemplu: Nichita Danilov și Daniel Corbu (poetii știu ei ce știu despre proză!), urmați de Cristian Teodorescu, Alexandru Vlad, Cornel George Popa (un impresionant de sensibil prozator), Dumitru Augustin Doman, Viorel Marineasa, Gheorghe Schwartz, Dumitru Ungureanu, Răzvan Rădulescu, Cezar Paul-Bădescu.

DAN PERSA

Tripunct

Tripunct (Editura pentru Literatură și artă Geneze, Galați, 1996) este cea de a patra carte de versuri a lui Ion Ianoș și ea frapează prin înrâncenarea poetului de a impune, în sillage barbian, un limbaj nedemonetizat. Spre a traduce în fapt liric această aventură spirituală, matematicianul-poet se postează la confluența aserțiunii abstracte, vehiculând o gândire codificată, ezoterică ermetizată, cu puseuri ludice lubrefiind salutar încheieturile discursului pe care zeul îl propagă printr-un ales zidit simultan în oglinzi textuale, cufundat în amnioticul celest, ca garanție a eternei virtualități, ca și în ochiul demiurgic al treziei de pe catapeteazma conștiinței înfricosate de imanența judecării de apoi a realității.

Acutul sentiment al relativității insului în univers, al neiertătoare perspective de dispersie în desfășurarea spatio-temporală îl obligă pe poet la inventarea unui liant magnetic care să-l adune neîncetat din contrarii și diametralități opuse prin însuși capriciul și legile firii. Asistăm, astfel, la o contopire permanentă într-un fel de horă implozivă a unor triptice consacrate de tradiție: acum-ul în care se varsă ieri-ul și mâine-le poetului, plenitudinea sa uman-biologică și intelectuală fiind trăită în ipostaza de cumpănire ființială („limita suie”) între părinți și copii, strămoși și urmași. Drama care vertebralizează poemele e cea a oricărui poet autentic: nevoia opțiunii între împăcarea odihnitoare cu condiția umană, camparea într-un finis de zbatere centripetă, pe de o parte, și spaima de vidul existențial, scindantă, frustrantă și implicit creatoare, pe de altă parte care-l incită la neodihnă și căutare. Un preaplin sufletec — cultivat ca atare cu bună și gurmândă știință — presupune îngemănarea apei cu focul, a zborului cu înutul, a zăpezii cu zăduful, a geometriei oculte cu gramatica strictă, a seriozității mature cu jocul infantil, a luminii cu tenebrele, a fluxului cu refluxul, a miscării cu repaosul s.a.m.d., fiecare din aceste cupluri tridimensionând un punct entitar cu care, o dată identificat, fie și pentru o clipă, poți simți gustul Absolutului ca simultaneizare cumpănitoare a staticului cu gravitaționalul și levitatorul, a focului cu cenusa și fumul, a neutrlui tangajant cu masculinul și femininul, a apei cu gheata și aburul, poezia născându-se din spasmiile nodului *tri-VIA-1* (lat. *via*, -ae = cale, drum) unde omul se întâlnește în egală măsură cu animalul care l-a premers ca și cu zeul spre care tinde: „Aluat — nealuat, galaxii de frământat, / Lege de punct c-au aflat, / Ghem de mâini, guri ca de lup, / Se desiră sau se cască, tot se rup. // Am luat — dar n-am luat, l-am păstrat, / Lege-n cuget, de răbdat, / Să-mi ferec în palme caste, / Ochiul zeei, ce îmi paste” (*Suprem*).

I.R.

cu lumânarea. De exemplu (nu vreau să-i cauterizez vreo rană, ori să-i pun sare pe ea) în poemul nr. 2 din ciclul „a. sticle de culoarea sângelui. mesaje” ar fi fost plastică o formulare de genul *crima / crima / crima //...// și clapele masinii de scris* decât „lacrima / lacrima / lacrima /...” și clapele respectivei mașini. (intervievatorul îi face intervievatului o observație privitoare la libertatea autorului...). Doamne ferește, nu vreau să colaborez cu poetul, mă-ntelegeti greșit. Cred că sunt autori care nu mai au despre ce să scrie. Dar trebuie s-o facă. Ca să fiu sincer, vă spun că m-a impresionat profund titlul unui poem: „ca un pistol / ținut foarte aproape / de tâmplă / carnea mea te înfioară / — așa cum luna înfioară un sex / de copil”.

GRIGORE SOITU

*) plachete apărute la Editura „Arhipelag” din Târgu Mures

ARTHUR PORUMBOIU

așteptare

Se pune pe suflet pătura cenușie,
se sfarmă orele și nădușeala
poate să-ți acopere
pieptul și mâinile;
ești prins în nevăzute cătuse;
razele calde te ocolesc,
iar ninsoarea trimisă de îngeri
ajunge-n spațiul unde nu ești Tu.
Privind prin vitralii, observi
cătarea de pușcă îndreptată spre tine,
și zadarnic ridici mâinile-n rugă;
glonțul poate fi crucea ta,
dusă de alții
și Tu nemaiauzind coborârea-n tipare...
Înserarea va fi dulce sau aspră,
însă pe sufletul tău
va fi numai ger!

rugă la ceas de înserare

Si dacă sexul tău e un templu
ce naste;
și dacă Tu pe mine mă aperi de moarte
născându-mă,
lubire, mă rog la ceas de înserare,
îndepărtează moartea
și-ngroapă-mă-ntr-o sânie
născători de lumină
neatinsă de timp.

când vei veni

Când vei veni
să mă locuiești cu uitare,
lumina mea vă va biciui
necruțătoare,
și pentru ora voastră fi-voi
rază ce vindecă.

La ceasul pur,
și la semnul meu
vei putea intra-n contur
și-l vei întâlni pe Dumnezeu.

dacă eu

Dacă eu mai pot să nasc un cuvânt
neatins de moarte,
e semn: Dumnezeu veghează asupra mea
și zorii vor veni dulci și-nmiresmați
ca fecioarele blonde
intrând goale-n lacul de munte.



Ora va curge dulce,
și din sânii lor născători
nu va putea suga moartea!

eu caut

Nu știu dacă mâine, zorii
vor mai veni și pentru mine!
Eu caut, acum, chipul
ce nu vrea să ia tiparul țărâni —
îl voi găsi?
Trist se aude pasul, măsurat
de-o voce nevăzută?
Pe pupile mi s-ar putea arăta moartea
sau trupul suplei Adolescente
intrând în lacul limpede,
cu bratele desfăcute,
cu sexul bucurându-se de-o excitație pură?
Eu aud în venele, în fibrele mele,
născând bucuria frenetică,
și mai aud pașii morții
îndepărtându-se!

pe cerul cărui cer

Pe cerul cărui cer as mai putea
să fiu un viu semn?
Secunde se ascund în paparude dulci
sau în sunete aspre de lemn?
Mi se vor aduce scânduri, cu miros de
brad,
mi se va lua lumina ce mă urca în steluțe
sau fi-voi încă-n zona clară
unde neliniștea mă biciuie cu srapnele,
și-mi spune că sunt o lumină necesară
pe Câmpia cu spice,
când în suflet nu se mai face seară?
Privesc lacom cerul străveziu
și răzvrătit ca un ateu,
strig Domnului: „lasă-mă
să fiu Eu!”



RADU PATRICHI

haiku

înaintea mea
pe usă a intrat
o frunză

dimineată tristă —
a mai trecut o noapte
fără zăpadă

zarva colindelor —
câinii vagabonzi
se ascund

odihnă
alături furnicile
lucrează de zor

în grădină,
doar măgarul vecinului
mi-aminteste de timp

lac înghețat —
lângă mal
o gheață

pe sosea
pisoai nehotărât:
înainte-înapoi

ducând sicriul
unul se împiedică
tare caraghios

să deschid poarta —
pe mâner
două omizi

trei câini în parc —
cel mai frumos dintre ei
negrul vagabond

vânt aspru
în colțul cabanei
un turture strâmb

CONSTANTIN NOVAC

Secvențe dintr-un periplu danez (I)



Despre Danemarca, înainte de a-i fi
oaspete, știam câteva lucruri; unele
acumulate în timp, altele cu care m-am
pricopsit, febril, în ajunul plecării, din
ghiduri și enciclopedii. Nu le-aș menționa aici, într-
o pagină literară, dacă, investigând aici și colo, n-as
fi trăit o fabuloasă revelație a unei țări cu un potențial
intelectual și pragmatic aproape fără egal. O țară
mică, cu puțin peste cinci milioane de locuitori,
capabilă să ofere lumii valori umane, materiale și
simbolice de neprețuit. Riscând, ca un neofit ce
sunt, un raid aerian prin spațiul geopolitic, bănuiesc
că ambițiile istorice de dominare ale
danezilor, privați treptat de pământurile unui
autentic imperiu scandinav (desi rămăși încă
proprietari ai giganticei Groenlande) s-au translat
precis și eficient în domeniul expansiunii spirituale.
Danemarca este una dintre cele mai bogate țări
ale planetei. Admitând principial că, în lumea
noastră contemporană, ideea costă înfinit mai mult
decât efortul fizic, hărnicia, devotamentul diurn
etc. nu putem ignora faptul că țărișoara asta are,
pe cap de locuitor, mai mulți laureați ai premiului
Nobel decât orice altă țară cunoscută.

Ce-am mai aflat despre danezi? Că se pot
mândri cu cel mai vechi regat atestat documentar;
că, în 1849, elaborează una dintre cele mai liberale
constituții menită a legifera monarhia
constituțională; că tot daneză este cea mai veche
legislație privind abolirea sclaviei în colonii; cea mai
veche societate cinematografică e daneză; primul
automobil propulsat cu carburant lichid e danez;
debutul absolut în navigația cu motor e danez, după
cum tot danez este primul muzeu etnografic.

Ce mai știe românul despre Danemarca?
Tuborg și Carlsberg, Stimorol, Troll și Lego. Foarte
puțini știu că aceeași Danemarcă, în ciuda
prosperității ei, concură, alături de Austria și Ungaria,
la cea mai ridicată rată a suicidului; și că scriitorii
prezenți cu cărțile lor în bibliotecile publice primesc
anual o sumă de bani corespunzătoare interesului
manifestat de cititori pentru respectivele cărți...

Svend Slipsager, răspunzător de programul
nostru instructiv — un program îndesat care abia
ne permite să respirăm darămite să flănăm pe
bulevardele orașului, sau să ne aventurăm în
escapade turistice, (cele câteva deplasări prin
zonă au fost mai degrabă furate decât planificate)
încât m-am întrebat de ce să fi venit noi,
optsprezece înși, într-o Danemarcă abstractă și
să nu fi venit ei la noi, în România, ar fi fost mult mai
economic și mai puțin absurd; deci domnul
Svend este robust, între vârsta a doua și a treia,
inteligent, uns cu toate alifiile și călătorii prin
țărișoara noastră de peste treizeci de ori. După
atât amar de hălăduit pe la noi, S.S. a realizat doar
atât: că suntem preacentralizați, prea birocratizați
și că femeile noastre suferă de un exces de
emotivitate...

Am mai spus-o și cu alte ocazii; oriunde m-aș
duce, nu pot călători fără mine. Consacru drumului
spre unul sau altul din punctele cardinale ale planetei
o părțică din viața mea, nu pot lipsi din propria-mi
existență ca să măsoar exact piramida lui Keops sau
să evaluez unghiul de înclinare a turnului din Pisa.
Toate acestea sunt controlate de afectivitatea mea,
devenind astfel unice în lume. Nu e vorba de orgoliu
aici ci mai degrabă de recunoașterea unei slăbiciuni.
De pildă: la Vejle depășim, în chip clasic danez,
adică rapid, conform programului, capătul unui fiord
în care zac câteva corăbii dezafectate dar, vai, atât
de dragi inimii mele! Zvelte, gratioase, dornice de
îndepărtări. De ce ne grăbim? Pentru că trebuie să
vizităm studioul teritorial de televiziune. Plănuiesc
cu Mihai Sin să ne sustragem acestei chestii, adică
să chiulim. Și să-mi contemplu în tihnă corăbiile.
Abandonăm grupul dar nu reușim să ne îndepărtăm
prea mult. Svend, din ușa studioului, ne fluiera ca
un cioban de pe plaiurile noastre mioritice și ne face
semn să revenim la turmă, apoi ne arată ceasul. Nu
mă întorc dar faptul mă consumă. Revenit la corăbii,
acestea nu-mi mai aparțineau. Erau greoaie, jalnice,
putrede și fără chef de ducă. Svend Slipsager,
fluierând după noi ciobănește, a trezit în mine, abia
atipite, temeri vechi și porniri obediente. Cu alte
cuvinte m-a deposedat de corăbii.

Suntem, așadar, cu toții, optsprezece, în
cea mai mare parte cunoscutii unii altora; scriitori,
editori, redactori sefi de reviste, redactori și

operatori T.V. Zece zile de Danemarca, invitați
fiind ai unei Fundații pentru Democrație, prin
intermediul căreia gazdele noastre vor să-și
satisfacă orgoliul de a ne stârni admirația pentru
țara lor sistematică, disciplinată, prosperă și
civilizată. Ne-au stârni-o da nu într-atât încât
vreunul dintre noi să reflecteze la posibilitatea
unei eventuale rezidențe. Sigur că un plafon
sensibil scăzut de cunoaștere a părților, dublat de
prejudiciile hrănite de mass-media și de oarecare
neajunsuri de organizare au determinat
malandanduri-uri de pe urma cărora am avut șansa
să aflăm că nu se pune virgulă între subiect și
predicat sau că Shakespeare s-a inspirat dintr-o
poveste daneză pentru a-l concepe pe nemuritorul
său Hamlet. Perspicace, gazdele noastre ne-au
ghicit în cele din urmă; poate prea târziu dar tocmai
la timp pentru concetățenii noștri care ne vor urma
pe meleagurile acestei țări sistematice, civilizate,
prosperă și dolidă de civilizație.

Nu trebuie să fii neapărat un bun psiholog
ca să admiti că orice călătorie în grup dezvoltă
două procese, dacă nu evolutive oricum dinamice;
miscarea noastră interioară, mutațiile afective pe
care obligata coexistență pe o perioadă anume
ne-o impun fără recurs și reacția vitală la solicitarea
permanentă a faptului extern inedit dacă nu chiar
socant. Suntem optsprezece firi, optsprezece
sensibilități supuse unui torrent de impulsuri. Finalul
e deconcertant. Oameni pe care-i pretuiam la
plecare îți devin indezirabili la întoarcere. Sau
invers. I-ai ignorat la început și, pe aeroportul
Otopeni, după zece zile de trai în comun, îl pupi ca
pe un frate regăsit.

Valize, genti de voiaj, rucsacuri ocupând o
bună parte din spațiul rezervat căii de acces spre
pista de decolare. Se pare că vom zbura cu un
Rombac. Așa parcă n-a căzut niciodată. Nemutăm
bagajele vechindu-ni-le cu o prudentă atavică, ne
scrutăm reciproc și ne escamotăm teama de zbor
prin ironii sinistre. Se zice că până la Balotesti se
dau numai bilete în picioare și că se caută un
speolog în cazul în care ne-am oprit în muntii
Carpați. Ne pocnesc sinusurile, urcăm la zece mii
de metri, plutim deasupra unui strât de nori
asemănători unui podis polar cu intermitente,
ametoare găuri înspre pământul natal, ascultând
instrucțiunile însoțitoare de bord privitoare la
comportamentul individual în cădere liberă. După
două ore și ceva, în apropierea țărului năzuit, ne
petrecem câteva minute bune într-o negură care,
puțin mai subțiată în următoarele zile, dar mult mai
insistentă, avea să-mi insinueze perfid, melancolic,
starea de spirit a unui prinț de Halsingor.

Aceeasi păclă compactă ne așteaptă la
întoarcere, într-o tentativă de amânare a revenirii
la sine. Dar am revenit cu adevărat la sine, ne
putem scălda de două ori în aceleași ape ale
râului? Am privilegiul să sed lângă o fată frumoasă
care vine și ea într-o formație sindicală, pare-se,
trimisă în Danemarca să priceapă cum e cu statutul
social al femeii locului (Tara gazdă, după spusele
ghidurilor, e o societate matristă, spre deosebire
de una ca a noastră, patrlistă, ceea ce presupune,
printre altele, o atitudine liberală în materie de
sexualitate, bunăstarea mai apreciată decât
castitatea, oroarea de incest alături de o sensibilă
toleranță față de homosexualitate, hedonismul,
lipsa oricărei diferențe sociale între sexe,
sacralizarea mamei etc.; personal n-am sesizat
mai nimic din toate acestea cu excepția faptului
că, după gradul de feminitate, românele ar

merita mai mult respect decât danezele. Stau, vasăzică, lângă o fată frumoasă. Tovarășii mei de călătorie băjbăind în aceeași negură, aceiași și totuși alții. Probabil că nu voi afla niciodată cum și unde m-am mutat în inima lor după cum nici ei nu vor afla vreodată în ce cotlon vor hălădui de-acum în inima mea. Aterizăm, ne expunem privirilor celor puși să apere hotarele patriei, ne recuperăm bagajele și ne risipim spre casele noastre. Mă pândeste încă și mă țin de la Otopeni până la Constanța un sentiment apăsător, un puseu de anxietate căruia, singure, pâcla, ploaia aduse cu mine din nordul viking nu mi-o pot justifica pe de-a-ntregul. Nici hurducăturile drumului național, reîntoarse după zece zile de absență (doamne, ce șosele au danezii!) nu-mi par atât de vinovate! Oricum, măcar aparent port în mine adânc, până la usa casei, dacă nu și dincolo de ea, chipul tragic al acelui prinț danez pe care castelul din Helsingor mi l-a prefigurat într-o zi mohorâtă de iarnă scandinavă, mai mult urnedă decât rece, cu cerul căzut pe noi și cu valuri coclite, întunecate, pornite din țărmlu apropiat al Suediei.

Suntem, vasăzică, optsprezece. Echivalentul a două grupe de asalt în viziunea tactică a războiului tradițional. În fruntea noastră se află îndeobste Cristina, adoptată de Danemarca prin căsătorie; frumoasă, destăpătă, răbdătoare, întreprinzătoare, rutinată ca ghid, poliglotă, decisă și totuși femeie. Alături de țara-gază, dacă nu cumva laolaltă cu ea, devine tinta noastră febrilă cotidiană. În toate demersurile colective pedestre, la Vejle, Copenhagen, Helsingor sau Hvide Sande, ea e capul nostru de coloană. Mărsăluim pe străzi ca o trupă învinsă, dispersați și totuși legați vizual de făptura ei înaltă, mergătoare. Un instinct gregar răscolit spontan, chemarea atavică spre turmă se justifică în mintile noastre perfid-rafinată ca fiind replica la farmecul și devotivitatea ei de cicerone. În realitate suntem mereu niste prezumtivi rătăciți. Cu sau fără bagaje, ne năpustim viforos în elegante, silențioase trenuri suburbane, năvălim în metrou cu sufletul la gură, ne aruncăm în holuri de hoteluri, stricăm rânduiala calmă, liniștită a locului cu agitația și vociferările noastre, derutăm pietoni, stărnim curiozități dacă nu chiar irităm, impunem crevase de laceri înghetate în putinele adunări locale, animate de oarece vorbire, punem întrebări incomode în măsura în care ni se mai întâmplă să fim priviți ca niste specimene înzestrate întâmplător cu darul comunicării. Am convingerea, uneori, că subminăm astfel cumpăna unei nații iubitoare de liniste și tăcere, și că, dacă am sta mai mult pe-aici, Danemarcei i-ar fi greu să se mai recunoască pe ea însăși. Nu poți fi conștient de unele trăsături proprii decât dacă întâmplarea te obligă să te raportezi la comportamentul altora. Prea multă liniste în Danemarca; prea multă sobrietate, rigoare; curățenie până la aseptie; rectitudine. Fatalitate sau nu, ne descoperim meridionali. Pe contrarietate răceala soarelui, umezeala persistentă, cernută din norii compacti, monotoni și aproape imobili; calmul distant al trecătorului singuratic la ore la care pentru noi, abia începe viața, tumultul; imobilismul perechilor străluminate de ecranul televizorului, surprinse involuntar prin ferestrele îndeobste neperdeluite ale căminelor; aparenta lipsă a oricărui simțământ consumat în doi dar compensat de o formidabilă strategie lucidă a potectiei sociale. În acele ghiduri parcurse înaintea plecării am citit, printre altele că, odată ajunși pe picioarele lor, copiii returnează, în spiritul unui gentlemen's agreement sumele cheltuite de părinți pentru creșterea și instrucția lor. E încă o dovadă că, la danezi, rațiunea practică suprimă prejudecățile dacă nu chiar unele sentimente parazitare.

Mila samariteană, afecțiunea, atașamentul, solidaritatea, fără a-și pierde din sublimitate, sunt cuantificate aici, smulso din imperiul arbitrarului și subiectivității și supuse unei severe legislații protegitoare. Problema morală sunt rezolvate în bună parte prin aceeași funcționare a mecanismului socio-economic. Dacă, fată fiind, te trezești cu un copil din flori și vrei să scapi de el, nu-l arunci în gheata blocului; statul ti-l preia în chip matern și, fără să te dezonoreze, ti-l face om. Dacă, soție fiind, ești brutalizată de bărbat sau pur și simplu nemulțumită de prestația lui, nu-i crăpi capul cu toporul; divorțul îți asigură automat o rentă până-ți găsești calea potrivită și-ți mai oferă, prin numeroasele asociații, uniuni, cluburi etc. ambianța apropiată de cea a unui cămin la care tânjești. Poate că tocmai din acest motiv saizeci la sută dintre danezele adulte sunt solitare. (La Vejle, de pildă, unde ne-am petrecut cea mai mare parte din program, la cele 60.000 de suflete există peste

700 de asociații întemeiate pe opțiuni comune: pasiunea pentru colecționat fluturi sau soareci de câmp, oroarea față de libertinaj sau dimpotrivă, declinarea oricăror prejudecăți în materie de moravuri. Statul le încurajează, contribuie și el bănește la supraviețuirea lor și e de la sine înțeles că procentul ridicat de asemenea asociații, raportat la populația adultă a locului, relevă un statut multioptional al cetățeanului danez, cu conștiința aferentă a dreptului său privat de a opta).

Mergând mai departe: ești tânăr, ti-ai ratat intrarea în viață. *No problem*. Mecanismul impecabil financiar-contabil al statului se declanșează automat și, cu o sumă considerabilă în buzunar, poți reflecta oarece vreme la soluții rezonabile de autoidentificare socială. Metisul izgonit sau atras dinspre părțile asiatice se bucură aici de un statut de cetățean egal în drepturi cu danezul descins din vikingii regelui Gorm, întemeietor, după cum o spun inscripțiile runice de pe pietrele din Jelling, al statului danez. Gratie marelui Grundtvig, un soi de tălic al patriei, orice supus danez, indiferent de vârstă, își poate satisface setea de învățătură prin programe sistematice populare, subvenționate parțial de stat, în măsură să producă dacă nu eficiență socială cel puțin conștiința unei luminări progresive.

Vejle. Motelul situat undeva la periferia orașului. O autostradă furibundă, pulsând din fururi, claxoane și semafoare, trepidatii, bubuituri de esapamente. O desparte de locul nostru o palmă de pădure, iresponsabilă supraviețuitoare a cataclismului mecanic. Un gard metalic, o poartă fără lacăt, ospitalieră deci, dincolo de care fagi și conifere asudă neîntrerupt cupicături mari, senore, sub un cer tuciu care le atinge coroanele. Lângă poartă o bicicletă teafără pe care n-o ia nimeni, zile de-a rândul, pesemne abandonată. Pendulare matinală, vreme de șase zile, între dorința de a pătrunde în acel spațiu natural dar captiv, înconjurat de spațiul sălbatic al civilizației, și aceea de a străbate soseaua în pantă, ușor curbă, până la casa străjuită de un Terra-Nova gigantic la cele șase luni ale lui, cât îi dau stăpânii. Un hâu între două opțiuni arbitrare. Adică nici un zvâcnet interior care să te propulseze într-o direcție sau în cealaltă. Tăcere suspectă în tine însuți. O bicicletă udă, fără stăpân într-un spațiu lacustru, pe care n-o fură nimeni. Picură sonor, bacovian. Mai ai puțin și devii danez, și tocmai atunci, în vacarmul rutier învecinat deslusești silueta imposibil de exactă sub raport orar a autocarului CARE NE DUCE LA PROGRAM. Soferul nu zămbeste la vederea noastră, nu tușeste, nu se foicește în scaunul lui, așteptând la fel de imobil precum volanul sau mai știu eu care mecanism auto să urcăm, gălăgioși și indolenți, pentru a cobori peste exact un sfert de oră în ograda instructivă a lui Svend Slipsager.

Drumul de la Copenhagen la Vejle e presărat cu stații de cale ferată aflate la o distanță de aproximativ 5-6 minute una de cealaltă. Pe un panou electronic instalat pe fruntea vagonului se derulează denumiri de localități dimpreună cu ora, minutul și fracțiunea de minut, anticipând exact momentul sosirii în stație. Mă intrigă (e prea puțin spus) această punctualitate, mă intrigă lipsa de incidente, înmilipseste un pic de agitație balcanică, de brambureală colorată; usile vagonului se deschid fluturând doar mâna în fața lor și se închid silențios în urma ta, pasagerii sed în scaunul înscris pe bilet, animați de conversații soptite, lapidare. De la Copenhagen, cel puțin până la Vejle unde am coborât, mi-am întărit convingerea că, în viața unui danez există pauze, reprize suspecte în care omul nu face altceva decât să aștepte consecințele logice ale unui act premeditat și bine reglat. Abolirea neprevăzutului, pe cât posibil, desigur, una din marile cuceriri ale civilizației, pe mine, personal, mă seacă de viață.

Cu autocarul, prin lutlanda, năzuind spre un tărâm neguros al Mării Nordului; ferme izolate, mori de vânt, dune de nisip consolidate de buruieni, pustietate cu mici oaze colorate de viață cu surprinzătoare beneficii turistice. Deasupra falezei, cerul scandinav, absolut etans, risipește asupra noastră picuri rari dar perseverente, înecând depărtările și așa crepusculare, într-o Valhallă (iertati-mă redundanta) fără orizont. Plaja întinsă, tinzând spre o culme capabilă să te solicite serios, te coboară apoi la nivelul viitor al mării. Sticliri fosforescente de valuri. Sunt obișnuit cu marea, în fiecare dimineată domestică o am în fața ochilor; am cunoscut-o chiar și pe aceea către care găfai acum, dar în altă ipostază, ceva mai dramatică. Un vânt crâncen, urned, răscolitor până în spațiul

IULIAN GRIGORIU

ardea poezia ca niște ochi albaștri

(fragmente)

Dacă aș spune
dacă aș putea să numesc tot ceea ce
am visat
ar trebui să sfârșim un oraș (orașul
meu de provincie)
căci unde să-mi las visele
dacă aș putea să mănânc ceea ce am
visat
mi-ar trebui vreo zece ani ca să sfârșim
întregul oraș
căci unde să-mi las visele
atunci când visez orașul cu blocurile
lui destul de asemănătoare
așezate pe malul apei

și să-mi spal visele chiar în Dunărea
asta
ca să nu mai visez astfel de întreguri
pe care trebuie să le mănânc să le
înghit și să nu mai dorm
cu toate că unii mănâncă și atunci
când dorm
iar alții visează ca și cum ar mânca
să las oamenii fără case și să-i trimit
la țară să muncească pământul
să creez comisii de cercetare ale
abuzurilor din 13-15 iunie
trezindu-mă singur într-un spațiu
Hilbert sau fractal cum zicea
și Culiuanu
în prefața la dicționarul religiilor
totul e de mâncare

Nici eu nu mai cred, sunt dezamăgit
au fost tot atâtea revoluții câți
participanți
a fost acel Nu, acea negare mai tare
ca viața
a fost doar revoluția celor care au
murit atunci
credeam că a te jertfi e ceva abstract
Am văzut cu toții taburi, am luptat cu
măinile goale ne-am convertit
dar smintitii „ăstia” fac mai rău ca
înainte
cred ei că aici e o lume în care noi am
murit
și acum fără noi continuă, continuă,
continuă
eu mă țin de pământ să nu cad —
unde?
și zgârii în ciment să dau pagina...

xxx

... O, seninătate a betivului! Am fost
odată fiul beției am visat starea
perfectă a / cuvântului sfârșimând
visul acela care mă leagă de tine. Ai
ținut întins aerul de / la poli dinaintea
trosnetului valurilor rece în focul tău
albastru / far peste nopți de alcool,
oceanul lovind pizmaș barca ta
singuratică / stâncă exactă în înalta
erupție a vânturilor pândind peștii
abisali prinși în / mantiile puterii.
Găsește-ți un om lângă care să lupți
un om în fața căruia să fii tu / însuți /
și viața ta nu se va sfârși
lângă el ai căpăta credința pe care
singur nu vei găsi-o

xxx

Dar unde este credința ta? Unde e
omul tău?



De aceea te-ai legat cu un lanț de
propriul tău chin
de locurile care nu te mai primesc
ai trecut mscat pe lângă ora în care
ai fi putut să dai totul
și să dispari răpus parcă de-o boală
necunoscută
Unde e cel lângă care să lupți, unde
e cel care să ti se predea?
I-ai auzit strigătul atunci când a fost
împuscat în cap lângă tine
iar mai târziu cineva a scris cu creta
pe caldarâm, lângă pata de
sânge aprinsă
în zori: „Împuscat de către
parasutiști, azi 14 iunie, 1990”
și floarea roșie așezată alături
Floarea aceea roșie era atât de vie
încât ti s-a făcut frică și ai fugit.
Tocmai veneau unitățile mecanizate
și cele portocalii pe care scria
„păstrați curățenia orașului”. Ele au
sters totul, au strivit tot
gândacii care
ieșiseră de prin crăpături. Atunci s-a
mișcat o piatră de sub care
s-au ivit insecte
mărunte și negre, acolo ai fost și tu
dar pe locul acela
nimănui nu i-a rămas ce să uite

Nu stiu când trebuia să se întâmple,
când trebuia să te întâlnească
Nu ti-am auzit strigătul, nu ti-am
înțeles chemarea
erai prea înțelept sau prea bătrân,
într-un pat de spital
deveniseși celebru, erai vizitat
aveam o femeie pe atunci care n-a
știut să mă părăsească și a fugit

De-atunci sufăr de claustrofobie
urâsc aglomeratia și femeile
ceea ce mi se pare în ultimă instanță
același lucru.
Îți mai spun ceva. Și tu și ea veti trăi,
iar eu am să rămân aici
ca să scriu, ca să merg pe străzi, ca
să uit că aștept

xxx

De câte ori sunt lovit / moartea mi se
oprește /
Ei îmi lovesc moartea / Si nu se
sperie
Sunt acel câine care moare în liniste
acel câine-nsetat pentru care n-a mai
plouat
Sunt spectrul strigătului tuturor tăcând
profund

Caldarâmul e moale și frica m-a
părăsit
Acum primesc Puterea sunt investit
purtat pe brate / în vine nu mai am
sânge ci o lumină roșie
Pot duce o pasăre
un suflet de pasăre care duce un
cântec.

Tabloul IV

(În fața cortinei, un negru cu numele Akwamu, autentic, spune versurile următoare):

AKWAMU: Akwamu cu palmele albe, încolo e negru — / Suflatul e alb, ochii negri, / Toba regală ajunge la brâu / Ghearele de leu împodobesc toba / Cu spaimă și putere. / Dansul ploii a fost — / Dansul dragostei, al vinului de palmier / A fost. / Gang-ganguri gemene, tam-tam, / Urechi de elefanți, întinse, uscate, / Prevestesc balaurii din păduri / Cu arme otrăvite: / „Ascultă Hiu dinspre răsărit, / Nu mai stă zeul de abanos în frunze, / Nu mai are Mahara brătăși și inele, / Toate păsările și-au întors aripile fugind — / Armele otrăvite, uite-le”. / Akwamu cu palmele albe, încolo negru — / Cu suflatul alb și ochii negri / Bate în toba regală și pământul tremură / Si cerul se încinge cu zale de nori, / Ierburile și florile își închid inimile, / Dar tribul stă ca o piatră — / Când toba regală zbate aerul și pământul / Negrii împietresc: e uimire, chemare? / Tam-tamul zvârle ritmuri mai dese: Vuietul fluviului nu întrece / Strigătul tribului. / Nici vârtejul / Nu întunecă mările cerului / — Hiu, elefantii își înfig colții în arbori, tobele bat — / Ca săgetile tribului și tam-tamul regal. / Tam-tam — tam-tam, / Sânge de noapte și negri!... / Tam-tamuri înalte, profunde / Cu vârfuri de pași în alcool de Kowe și albi stăpâni.

(Cortina se dă la o parte și în jurul unui foc stau negri. La sunetul tobelor, unul se ridică și face un dans ciurât al nemulțumirii. După el altul și altul. Dansul se încinge. În jur sunt păduri grele și câteva tobe de diferite mărimi: o toba mică, vioaie, sincopată; o toba mare, regală, cu sunete cadentate, de vigoarea avionului cu reacție și două tobe gemene cu vibrații stranii, înfrîntoare).

UN NEGRU: Kalagalim, gada!

ALT NEGRU: U-bu!... (pune mâna la gură și spune către păduri): ... U-bu!

ÎN COR: Parara-bu omoară aburii albilor, / Comoara „Chera company” — / U-bu, Parara-bu... (opresc dansul)

UN NEGRU: Să ne sune Akwamu cântarea: el a învățat de la albi durerea.

ÎN COR: Spune-ne, Akwamu!

ALT NEGRU: Cu limba lor! să spargă soare-apune!

ÎN COR: Pornim războiul...

UN NEGRU: Noi avem pădurile, comorile, / Ei armele... / Ei sunt stăpâni?

ÎN COR: Noi, noi...

AKWAMU: Asa e, asa e, u-bu! / Să ne întoarcem la străbunii / Care atârnav testele în prăjiniile palmierilor — / Ne-au adus apă de foc / Si ne-au furat hotarele. / Mister Gosburg e înalt, are pălărie / Ca floarea lunii, dar duce puscă — / El omoară pentru compania Chera — / Noi săpăm Africa și-i dăm diamante, / El ne dă moarte — / Haide să-l aruncăm în Congo...

ÎN COR: Haide să-l aruncăm în Congo. (Încep tobele, dansul, apoi se pierd.)

Cortina

STELARIANA

Cocoșatul Chera

Înceiem tipărirea integrală a piesei *Cocoșatul Chera* cu publicarea ultimelor două tablouri (al IV-lea și al V-lea), însumând împreună zece pagini dactilo.

Ne-am fi așteptat ca desfășurarea evenimentelor din precedentele tablouri, să atingă, aici, punctul culminant, dar faptul nu s-a produs pentru că protagonistul — Cocoșatul Chera — moare subit, iar adversarul său — Linu —, ca într-o farsă ieftină, nu mai are cu cine lupta!

Acum, în finalul ultimului comentariu, trebuie spus că, dacă *Cocoșatul Chera* are unele carențe dramatice, poate, în aceeași măsură, se revanșează prin pasajele poetice sau metaforele numeroase, care amintesc de lirismul funciar al autorului. Oricum, una peste alta, comedia *Cocoșatul Chera* este o lucrare plăcută la lectură și, prin anume elemente moderne sau vechi (precum folosirea corului, a la antică, a măștilor etc.), poate capăta și valente dramatice mai evidente, „servită” de o montare curajoasă. Credem că și librete reușite (de operetă, spectacol de balet sau musical) se pot scrie, pornind de la textul stelarian.

VICTOR CORCHES

Tabloul V

Linu se trezește în zori tot în fotoliul și biroul lui Chera. E buimac, apoi îl vede pe Chera dormind trântit în fotoliul din spatele mesei de sticlă, dezbrăcat de haină. Linu îl privește, vede că nu e cocoșat, vede haina de alături cu o cocoasă artificială. Ia haina și găsește pe dinăuntru ei un buzunar chiar în spate, îl deschide și scoate cocoșa care e o pungă plină cu aur. Animalele din frescă sunt moleșite, dorm. Totul e cetos.

LINU: A-ha, cocoasa e de aur / Și e o hoit și zeu! / Cum comanda acolo sus! / Asta e zeul? nu, cocoasa / De aur l-a umflat atât — / Vrea să ne intre și în vise. (Întră Comedia, ușor crezând că ei mai dorm).

COMEDIA: Scuzati, credeam că...

LINU: Sunt încă adormit — / Oricât ascăuta să mă trezesc / Văd înaintea numai cocoșatul! / Stăpânul doarme în fotoliu: / Poate a băut prea mult! / Și eu am supt az'-noapte... / Stai jos, fetito!

COMEDIA: (timidă): / Vai, nu, nu se poate.

LINU: De ce să nu se poată? / Ai lepră? Nu te lasă mătrăguna? / Am cam băut az'-noapte / Si de trei zile n-am gustat nimic — / Așa de ostenit am fost / Că m-a dat gata whisky-ul / Nici nu mai știu cum s-a-nțâmpnat / De am ajuns în cerla... domnul... / Stii, sunt atât de sărac: / Nici hainelo nu mă mai țin / Si-mi intră praf prin tăpi.

COMEDIA: Nu vrei să faci baie / Si să vă schimb pantofii?

LINU: Esti bună. (Râde) Lasă, crezi / Că o pereche de pantofi si-o baie / Schimbă fata lumii? / Sunt alte mii de oameni ca și mine — / Să aibe unul si să n-aibe totii? / Eu o să plec...

COMEDIA: Stai, să-ti aduc gustarea.

LINU: Gustarea? Ha-ha! Gustarea! (Se aude gălăgie afară la fereastră. Comedia iese grăbită. Linu merge și deschide fereastra. Multe voci apropiate, apoi clar: „Chera, să vie Chera” — „Vrem un spor, murim”. Linu le face semn să tacă.). Unde lucrați, oameni buni?

O VOCE: La fabrica de zahăr.

SCARA LUI ESCHER

Obsesia

existenta, morala, vina sau salvarea, murdarul, curatul, valente binare, realitatea în modelul olomorf, cu cele văzute în partea Re și cele nevăzute în partea Im, masca, compromisul, persoana și personajul... Șirul, ca orice sir, este infinit. De aceea, sunt nevoit să-l fragmentez și să aplic **tehnica blocurilor de șiruri**.

— Aici, la Far, mi-am dat seama că **omul religios trăiește efectul lui Don Quijote**.

— Explică-te!

— Mă explic pentru a nu fi confundat cu un cinic. Cinicul nu are moraliă, cu atât mai puțin, un dumnezeu. Cu alte cuvinte, cinicul trăiește tragedia singurătății, față de religios, care trăiește bucuria vecinătății cu Dumnezeu.

— Atunci, religiosul nu este un Cavalier al tristei figuri.

— Apropierea de Quijote constă în tinta luptei. Cavalierul lupta cu iluziile și religiosul luptă cu păcatul, **când ar trebui să lupte cu obsesia**.

— Nu totu, vine, din camera hârtilor, precizarea Omului cu glugă.

În timp, mi-am dat seama că Omul cu glugă este, de fapt, posesorul adevărului. Fără să preconcep, am ajuns, ca-n dialogurile antice, în care, la discuția dintre filozofi participă Adevărul. Probabil, aceasta a venit ca rod al iubirii ce-o simteam în **vecinătatea mesei celor șase filozofi**.

Ca o extensie atemporală, dinspre Algor și

LINU: Cât vrei: sută la sută?

VOCEA: Zece!... Îți râzi de noi!

LINU: Eu nu sunt Chera și nu răd, / Ci vă întreb: zece e prea puțin. / Eu chiar aș spune „totul e al nostru”.

MAI MULTE VOCE: E-eee! În altă viață!

O VOCE: Dă-ni-l pe Chera!

LINU: Vi-l aduc. Tot mai visează.

O VOCE: Trezește-l!

DALA (intră): Ce e atâta gălăgie? Foc? Ai pus și casei noastre foc? (Privește pe fereastră, stie despre ce e vorba.). O grevă! Asta ne mai trebuia — / O zi pierdută, domnule! / Vorbeste dumneata cu ei.

LINU: Am și vorbit! și le-am promis...

DALA: Le-ai și promis?

LINU: De ce nu? (Dala îl zgâlțâie pe Chera. Acesta nu deschide ochii, ci doar spune):

C. CHERA: Să la vorbească nepotul, / Moștenitorul... (Dala tresare. Linu face semne celor de jos.).

DALA: Cum, așa ti-e nepot? Moștenitor? (Îl trage pe Linu înăuntru.). De ce n-ai spus? De unde-ai apărut? / Uneltiri și hienă! (Blândă, lingusitoare:)/ Vai ce bine-mi pare (Îl sărută) Că am un astfel de nepot. (Îl zgâlțâie pe Chera, dar degeaba) Ce dobitoc: doarme dormir-ar / Somnul de veci (Telefonul. Dala răspunde.). / Cum, mister Gosburg? Nu mai pricep / Nimic. A fost în Africa? / Si a căzut?... (Lasă receptorul, către Linu:) Auzi, nepoate, a căzut / Dintr-un copac înalt.

LINU: Din cer, nu din copac.

DALA: Ba din copac. A fost în Africa / În noaptea asta, dobitocul — / Își plimbă schilodenia peste păduri. (Iar la telefon.).

LINU: Sunt și nepot de-acum — / Dracu s-o ia de cotofană!

DALA: Alo, alo! De teamă s-a urcat / Asa...da? Si n-a pătit nimic? / O spaimă? Cum? Si-a rupt mijlocul!? —... (Intră Comedia cu o tavă. Dala trânteste receptorul și merge la Chera:) De ce nu spui nimic? / Să vină medicul! (O împinge pe Comedia, ia receptorul:)/ Alo! Credeai că a murit? /

Trăiește. E și nepotu-su aici — / Are nepot și nu stiam, / Lucrau ca hotii amândoi — / El e cu moștenirea: a vorbit / Cocosaa mai nainte. E frumusel, / De meserie incendiator. / Tu ce mai faci? Mă mai iubesti? / La revedere, da-da, adio. (Lasă receptorul.). A, medicul... mai repede. (Iese. Linu ia haina lui Chera, merge la fereastră, o arată:)

LINU: E haina lui. Vedeti cocoșa? / Aici era cocoasa, nu în el. (scoate punga) Și în cocoasă, aur. E-al vostru. (Aruncă punga.)

VOCILE: Ă-ă-ă-ă!

LINU: Acum să faceți liniște o clipă, / Că vi-l aduc. E-aici. (Vine la Chera.) Domnule Chera, mă auzi? / Esti surd la vocile multimii! / Trezește-te, că e furtună, / Ai ostenit cât ai umblat prin cer / Si micile plimbări prin Africa / N-au fost o inspectare? / Când eu dormeam, tu inspectai — / De, nu te plictiseai. (Vine Dala cu un medic.)

MEDICUL (îl întoarce, îl ascultă): / E mort. Sira spinării ruptă!

DALA: Cum? A vorbit mai adineauri.

MEDICUL: E mort de patru ore.

DALA: Nu, cred că e nebun, că joacă.

MEDICUL: Doamnă, e mort. (Dala și medicul ies. Vin doi înși și-i scot pe Chera. Linu merge la fereastră.)

LINU: Stăpânul nu vrea să mai vină, / E ostenit de viață. Să urce pân'la el / Reprezentantul vostru.

DALA (revine): Ce? Să vină-aici un păduchios?

LINU: N-am dreptul să chem / Pe cine vreau? / Doar știu. că-i sunt nepot.

DALA: Asa e, tu ești. Dar noi?

LINU: Am grijă eu și de familie.

DALA: Ești un băiat cuminte, nu? / Si stii că te iubesc — / N-am vrut aseară să petreci cu mine?

LINU: Uite, de-mi iscălești hârtia asta / Și eu renunț la moștenire.

DALA: O iscălesc... (Linu scrie ceva pe două hârtii, iscălește una.).

LINU: Uite, asta e renunțarea, o primă! / Dacă îmi iscălești hârtia. / Nu e nimic periculos: / Ce, o să țin cu păduchiosii?

DALA: Oiscălesc!... (Iscălește. Dala ia cealaltă hârtie, citește:). Renunț la toată moștenirea / Azi...” / Bravo nepote! Vino să te pup! (Vin doi muncitori. Unul are o hârtie în mână, pe care Linu i-o ia și o rupe.).

MUNCITORUL: Ce faci? Doar m-ai chemat să...

LINU: (îi dă hârtia iscălită de Dala): / Sst! Citește și propunerea, / Aiscălit-o doamna Chera / În numele bărbatului. (Muncitorul citește, se luminează.).

MUNCITORUL: Nu cred nimic! Mintiți — / Ca totdeauna ne mintiți.

LINU: Bine, a fost minciună — / De azi s-a isprăvit! Dă-mi mâna. (Își dau mâna.). Haide să mergem! E târziu / Si fabrica nu trebuie să stea — / Adio, mătușică! Pa! (Când să iasă, vine Comedia, pe care el o ia de brat și iese cu ea.).

DALA: Să vii la cină! Pa, micutule!

Cortina

păcălise, copiindu-mă la examen. Îi strepeziseră doamnei, dinții, de acareală și-i plesnise fierea-n patru.

— Totul se pierde în negura uitării, mă trage de mână Sabato.

Stau în genunchi, cu fata la răsărit, între cei doisprezece stâlpi, ce sprijină turnul, ca cei doisprezece Apostoli ai lui Hristos, urcând 33 de trepte ale Golgotei neamului.

Ovidiu, Mihai și Androi, întreit sfântă cântare aduc, dinspre Pesteră Sfântului: „grija ceal lumească, acum, să o lepădăm”.

Exilul și pustiicia își dau mâna în vindecarea marii obsesii, fixată de Enăchită Văcărescu, ca o bătaie de toacă, în memoria versului de repetate începuturi românești.

Corabia (spre Betleem), împinsă de furtună pe stânca de sub Scara lui Escher, ține loc de Casa Înteptului. O văd de aici, de pe Terasa lui Herimon.

Capitanul, între târfele bordelului, pe un scaun, gata să serupă sub greutatea lui, stălcind peruseste: — Davai vodcă! Balsaia stakana. Devocia ești?

Băzâitul Tântarului Vienez îmi aminteste de doamna veninoasă cu Leii Tomisului din Jurnalul Literar. Veninul ei îl trezeste, oare, pe Manolescu?

Împreună, (P) și (Y), în octava cu semitonurile S, S; T, T trec de **obsesia gemenelor**, mutând Farul în nodul *impopovici@io.imc.ro* din băciul electronic Dignidad, din Meden, trecând, tot mai mult, prin omonormism în Casa cu ferestre roșii și în Casa cu iederă.

(P), am visat că eram cu tine, la Far. Mă învățai să uit. Îl las pe Manolescu să doarmă, și-i răspund Feliciei. Felice, am obsesia „să învățăm bine, fericea...”.

IOAN MIRCEA POPOVICI

PICTORI CONTEMPORANI

Eugen Mărgărit

S-ar putea spune că Dobrogea, această zonă a țării prin care au trecut, în vacanțe estivale marii creatori ai picturii românești interbelice, loc de naștere a aproape o sută de pictori, graficieni, sculptori, ceramisti și decoratori, stabiliți în varii localități, Dobrogea asadar, l-a format ca pictor, și pe Eugen Mărgărit. El a trăit la Constanța aproape patru decenii (1960-1997), desăvârșindu-și treptat opera. S-ar putea acredita chiar ideea că motivul local este cel care i-a impus evoluția creației sale. Căci în pictura sa este decelabilă acea fuziune între artist și motiv, între motiv și „translarea” lui în operă, prin obstinate exercitii și reluări. Prin el, prin motiv, Eugen Mărgărit și-a definit, în timp, profilul propriu de structură temperat solară; el ne-a propus mereu imaginea senină și calmă a lumii locale.

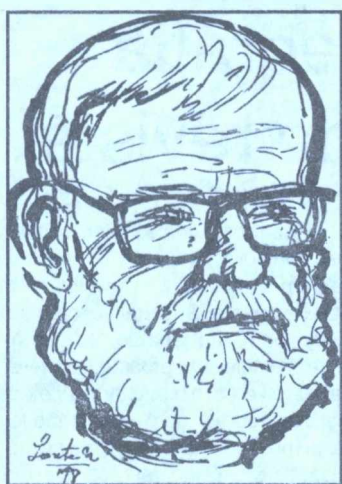
Eugen Mărgărit s-a aflat și s-a menținut în limitele unui univers a cărui lumină și ale cărui forme le-a reprezentat, potrivit expresiei lui Ervin Panofsky „... prin linii, culori și volume ce pot fi identificate pe baza experienței și cunoașterii noastre”.

Elev al pictorilor Eustatiu Stoenescu (1884-1957), Jean Al. Steriadi (1881-1956), Nicolae Dărăscu (1885-1959) și Octavian Anghelută (1904-1978), nume de rezonanță în pictura românească, Eugen Mărgărit a învățat să fie pictor al observației directe, al exprimării și modelării trăirilor sale în fața naturii. Sensibilității sale native și simplității sale rafinate i s-au adăugat, prin „lectiile” primite la Academia de Arte, de la profesorii săi, siguranța configurării operei, disciplina lucrului zilnic, sinceritatea, tot ceea ce e numim profesionalism.

Motivele picturii lui Mărgărit nu au nimic spectaculos; dimensiunile cadrelor tind mai ales spre mici dimensiuni. Contemplarea lumii înconjurătoare — cu precădere a peisajului — este mereu legată de natura armonioasă din jur. Peisajele se construiesc prin tente cromatice luminoase, niciodată aflate în „conflict”, în efecte de contrast. Fiecare pânză conține în ea, ca o memorie fidelă, modul de lucru: stratificarea tentelor cromatice, stăruitor aplicate. Eugen Mărgărit s-a ocupat astfel de modelarea propriilor trăiri în fața motivelor consonante temperamentului și structurii sale de rară discreție; imaginile rezultate sunt, întotdeauna de natură obșnuitului, revelatoare însă privind sentimentul inefabilului și al armoniei. Pictor al concretului, al văzutului, al atmosferei, el urmărește „expresivitatea” imaginii. Era, aceasta, parcă, obsesia vieții, a creației sale.

Opera lui Eugen Mărgărit, aflată în patrimoniul Muzeului de Artă din Constanța în colecții particulare și rămasă în atelierul artistului însumează un număr impresionant de lucrări. Dar ea se dezvăluie, în toată armonioasă ei evoluție, nu atât prin număr, cât prin calitatea-i artistică intrinsecă; ea oferă criticului prilejul decelării drumului parcurs de artist, al demersului său creator, al celor patru decenii de activitate, în care se departajează, cel puțin la o primă analiză, trei etape clare. Prima este aceea a figurativului acuzat, care urmează calea deschisă de către profesorii înaintași, prin care pictorul probează temeinicia acumulărilor din perioada studenției, teineicia însușirii datelor necesare alcătuirii unei imagini de observație. În acest sens stau măturie mai ales naturile statice care dau măsura „științei” sale compoziționale și nu numai.

În anii 1965-1967, împreună cu prietenul său din studenție, Mircea Vărzaru, artistul întreprinde o amplă documentare în nord-vestul Dobrogei, la Măcin și Cerna. În creația sa „momentul Cerna” este acela în care accentul este mutat de pe „impresie”, pe expresia imaginii, prin exacerbarea culorii, de tip „fov” („fovism” — moment în pictura modernă franceză de după 1905.). Viziunea peisajelor lucrate aici l-a urmărit pe artist un timp, chiar în interpretarea peisajului inspirat de malul mării. Există câteva măturii importante, în acest sens, care dau măsura calității și strălucirii picturii lui Eugen Mărgărit din perioada sa fovă, dar și a folosirii — tot acum — a metodei tașiste (de la cuvântul francez tache-pata, termen folosit pentru prima dată în Franța anilor 1889 de către Felix Fénéon, pentru a defini o nouă tehnică a pictorilor impresionisti). Aceasta este perioada în care pictorul folosește tonalități secundare de roz-violaceu, verde intens și albastru-violet, strălucitor luminoase-revelatoare armonii: „Tărm la Mare”, „Peisaj din Constanța”, „Peisaj la malul mării” și alte câteva pânze, aflate în proprietatea Muzeului de Artă din Constanța sunt exemple edificatoare și unice. Dar, deși după perioada



Cerna, pe care o putem numi „fovă” (raportarea se face la propria-i operă), artistul renunță la trinomul cromatic enunțat, el va continua să lucreze în tușe lungi, în spirit tașist. Peisajele mari, cu tărmuri de mare ca și cele reprezentând Vila Sutu exemplifică și susțin asertiunea. Va trebui însă să subliniem că armonia cromatică a perioadei sale fove era dictată mai ales de gândirea și informația teoretică a artistului, de „înălțuntru”, sau, îndatorat atunci feeriei optice impresioniste. Și pentru că Eugen Mărgărit a înțeles, totuși armonia interioară a priveliștii locale, a ritmurilor ei cromatice scaldate de lumina-i specifică, a părăsit un drum care — deși spectaculos — nu-i era propriu nici lui, și mai ales neconcordanță reprezentării unui peisaj pe care acum îl înțelegea — așa cum s-a demonstrat mai târziu. Este motivul pentru care „perioada sa fovă” este de foarte scurtă durată. Pictura lui Eugen Mărgărit din anii 1973 este marcată, (pentru scurt timp) de momentul tăberiei de creație „Pontica”, organizată de către Muzeul de Artă la Ostrov. Din punct de vedere al schemei compoziționale, peisajele de la Ostrov înscriu desfășurări ample: dealuri molcome cu unduiri verzi (realizate în multiple valori tonale), în coasta cărora se potesc acoperșurile roșii ale caselor mici, de un alb strălucitor, luminos, care sunt străjuite de verticalele copacilor așezării; țată structura compozițională a imaginilor datorate acestui popas la Ostrov. Pacea, calmul, liniștea, toropeala zilei de vară, toate se topeș în atmosfera locului pe care artistul o sugerează. Dar gama cromatică este acum potolită, mai concret-cretoasă, ea se desprinde de forță pe care o impuneau, prin culoare, peisajele datorate perioadei declanșate de „momentul Cerna”.

Prin suita peisajelor de la Ostrov se anunță intrucâtva etapa ce va urma, anume aceea a alcătuirii peisajului local, cu precădere a celui de la malul mării. Epurate de unele elemente ale imaginii reale, peisajele lui Mărgărit oferă o schemă simplă (dar nu simplistă), în care solul, de fapt nisipul, marea, cerul, toate ades brăzdate de siluetele copacilor gracili din prim plan, constituie dialoguri cromatice de mare finete. Decantată în timp, prin trecerile succesive ale perioadelor enunțate, culoarea este acum sublimată și ea încorporează în cel mai înalt grad posibil (pentru artist), lumina. Peisajele acestei ultime perioade — din nefericire pentru artist, dar și pentru noi, pentru arta noastră contemporană — ne-au prilejuit ades unele referiri la marii artiști care au definit, prin opera lor, specificul acestui ținut și al acestei lumini.

Dintre pictorii locali, dar și dintre contemporanii congeneri lui Eugen Mărgărit, care și-au dedicat o parte a creației lor Dobrogei, artistul nostru este cel care a simțit și redat cel mai bine culoarea locală, folosind ca și Tonitza, mutatis mutandis, ocrul — roz-gălbui, bine dozat temperat de măsura în care încorporează vibrația luminii. Este, între celelalte, cel mai pretios dar, cea mai valoroasă urmă pe care pictura sa însoțită de o „sfioșenie” (care a fost și a omului) o lasă posterității.

Nu vom încheia aceste gânduri privitoare la creația unui artist care a trăit discret, modest, fără să amintim că, după ce își încheiase datoriile față de cei din jur, față de avatarurile unei vieți care nu l-a răsfățat, dorea cu ardoare să se „limpezească”, (potrivit ultimei sale expresii), în sensul creației, fapt pentru care și procurase un număr de pânze — de această dată de mari dimensiuni. Solicitase instalarea în atelier a unui telefon — ce a apărut exact în ziua în care pictorul nu-l mai putea folosi; își zugrăvisse atelierul în alb intens — luminos; se simțea poftă să de lucru; era, în aceste pregătiri febrile, dorința de a se așeza în fața sevaletului. Nu vom ști niciodată ce ciclu nou se născuse, poate în mintea și sufletul său. Ca și în atâtea alte dăți, „timpul nu a mai avut răbdare” și a frânt firul vieții artistului.

FL.CRUCERU

Salonul de iarnă

Cu o ritmicitate care o onorează, gruparea artiștilor plastici profesioniști din Constanța (mai) reușește să-și etaleze bianual creațiile pe simezele Muzeului de Artă în manifestări care, fără a avea afluența de public sperată, polarizează și focalizează atenția uneori polemică a celor interesați. Categoriile de public se structurează astfel: elevii de la liceul de specialitate sau cei ai căror părinți, conștienți de riscul la care i-ar expune (privațiuni, incertitudini) le canalizează dotarea naturală către o virtuală și durabilă categorie: cunoscătorii, iubitorii de artă, prieteni sau neprieteni ai creatorilor, prea săraci (asa cum am fost suntem și vom fi) spre a achiziționa opere, atenți însă la filogeneza creației și manifestarea sa publică; cuprinși cu drept conștiință sunt privați astfel de echivalentul material al acestei consacări și fără a putea sesiza o ruptură cu publicul, constatăm, cu o continuă și neliniștită stupeoare, evoluțiile lor constant paralele.

Descurajați de răspunsul receptorului, ne îndreptăm din nou atenția asupra creatorului și laboratorului său (atelierul), constatând febrilitate și adevărate (se lucrează mult, artiștii expun, au fost obligați să-și ia slujbe — evident de profesori — ceea ce a dus la o creștere promițătoare a numărului actual de studenți ai academiilor de specialitate în condiții vitrege (lipsa încălzirii din cauza datoriilor fără posibilitate de acoperire).

Actualul Salon de iarnă este o manifestare expozițională inedită, propunând în general soluții și viziuni plastice dinamice și greu previzibile în raport cu orizontul de așteptare, conturându-se, poate și cauza absențelor de marcă, în jurul altor nuclee de iradiere sau emulație.

Pictura ocupă, cantitativ, spații generoase, etalându-se fastuos: Mircea Vărzaru glosează, în varianta luministică a unui ecleraj dens, cu o figuratie în care intervine ca semn și factor de ordonare asupra acelorasi — tradiționale pentru sine dar și pentru creația modernă — subiecte literare, Constantin Papadopol concentrează, pictural, gesturi cu valoare inițiativă, Gabriela Gheorghe conferă discursului său puritate conceptuală, Eusebio Spănu se lasă copleșit, cu efecte vizuale iradiante, de luxurianta cromatică etalată gestual, Alfred Ipser introduce inspirat în coerenta construcțiilor sale, personaje care par să aparțină teatrului umbrelor, Niță Manolescu impune un discurs geometrizarant și prin asceză, Florin Ferendino optează inedit în favoarea suprafetei pure de culoare aptă să condenseze planurile de adâncime intervenind eliptic asupra tonurilor locale, Gheorghe Caruțu ictorește forme solide cărora aparenta fumegoasă a unui abur neconsistent nu reușește să le deplaseze liniile, Adi Cornel impune construcții cu grad înalt de tehnicitate într-o rezolvare ce vizează reducerea contrastelor și folosirea, cu efecte armonice, a unei game cromatice reduse mereu, Aurelian Broască filtrează o lumină egală în construcția peisajelor de atmosferă, iar tânărul Eduard Andrei invocă patetismul indus de tema Răstignirii. Constantin Gheorghe ne-a familiarizat discret cu prezentarea în

perspectivă apropiată a unor obiecte cărora spațiul concav astfel creat le conferă o misterioasă prezență, Gheorghe Firică etalează, în viziune descriptiv-decorativă, elemente de figuratie care se livrează răspunsului printr-o grilă interpretativă originală, coerentă deci în ansamblul unei poetici; pictura Angelei Bocu — altă modificare de sentimental se răsfrânge dimensional și descriptiv, încărcându-se astfel cu alte conotații din a căror primă lectură trebuie redus impulsul tentației calofile, Daniela Turcanu lucrează neobosit și entuziast, orice moment al unei manifestări expoziționale găsim-o în situația de invidiat a unui răspuns afirmativ categoric, de substanță și virtuozitate. Vom semna în această expoziție în care atâția dascăli se oferă și rezistă lecturii necrutătoare la viitorii artiști, atentă la publicul avizat și uneori snoabă la cei care trebuie să accepte ideea că muzeul este echivalentul laic și contemporan al unui templu (câtă vreme s-a scurs și mai ales, ce moravuri, de când natura însăși fusese echivalată într-un vers celebru cu un templu!), pătrunderea în câmpul picturii, dar cu viziune esențialmente grafică și certă trimitere inițiativă, a lui Ion Țițoiu. Mai expun Vasile Jurje, împătimit de un roșu incendiar, Victor Rădulescu, decis și apt să nu abandoneze tradițiile familiale și Cornelia Suciu, ale cărei argumente plastice au delicatetea și pregnanța adevării.

Dacă tapiseria Victoriei Pastuch ritmează, monumental, spațiul simezei, tinzând către o volumetrie pe care și-o asumă prin construcție și viziune, Iolanda Manolescu etalează grădini suspendate neperfectibile, pentru că au atins un maximum de expresivitate.

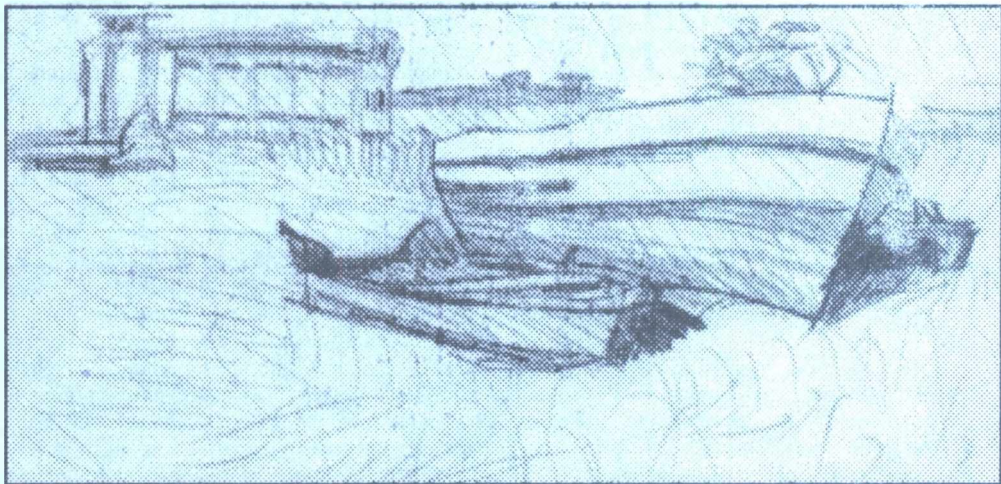
Ceramistii conștăneni sunt un grup redutabil și compact, ca prezență expozițională, proiecte, programe, emulație și circuit public de afirmare numindu-se Gheorghe Fărcășiu, Alexandru Nestorescu, Eusebio Spănu, Alexandru Isopescu, Adrian Dumitru — tânăr absolvent format la Constanța, Petre Manea, Nicolae Mira — sculptor — și Petre Nechita, spre a-i enumera pe toți) cu un discurs sobru, tehnicitate elocventă, capacitate de fantazare și invenție, repere culturale ilustre ale muzeului imaginar la care se recurge cu metodă și intenție afirmată, personalități și stiluri conturate, acceptate, consacrate.

În sculptură, doar W. Demeter onorează spațiul expoziției, cu volume articulate sobru, cu tensiuni armonizate lapidar și o tehnică recunoscută prin precizie și măiestrie.

Discretă dar mereu prezentă, Eugenia Tărășescu Jianu este un scenograf cultivat și nuanțat, realizând din acest „joc secund”, mai pur, construcții complexe și nuanțate.

În categoria cuprinzătoare a graficii, Marieta Besu impresionează prin compoziții monocrome-pure ale unui spațiu în care gesturile s-au resorbit în echilibrul elocvent al tăcerii, Loretta Băluță își adună voința de abstracție prin forme și semne cărora le atribuim o misterioasă descendență egipteană, Eugenia Botezatu renunță la o filigranare sensibilă care reliefa volumetric, unul sau mai multe obiecte ale figuratiei în favoarea unui geometrism orfic, bazat pe culoarea pură, iar Constantin Grigoruță, dă sens și semn unei experiențe personale de adâncire în interioritate.

DOINA PĂUL FANU



Festivalul Național al Teatrelor de Revistă din România, organizat de Teatrul „Fantasio” din Constanța, constituie, an de an, un eveniment artistic remarcabil, cu o amplă deschidere și participare. El se profilează ca „forumul” cel mai autorizat care decide și comentează, care semnalează ce se întâmplă, la zi, în lumea revuisticii naționale. Marele profit al Festivalului este faptul că el oferă posibilitatea oamenilor de teatru de revistă să se întâlnească, să discute, să se cunoască, să-și vadă ultimele realizări, să dezbata spectacolele, să rostească niste adevăruri. Colocviul anual, devenit un punct de mare atracție al Festivalului, a pus în discuție, până acum, problematica textului și muzicii spectacolului de revistă, manageriatul unui teatru de acest gen în condițiile economiei de piață și ale tranziției, valoarea montajelor prezentate în concurs. Cea de a VI-a ediția a sa, a avut o temă la fel de fierbinte: *Regia și coregrafia spectacolului de revistă* antrenând, într-un dialog deschis și interesant, personalități ale revistei noastre contemporane prezente în număr masiv la festival. Opiniile acestora, gândurile, întrebările, părerea despre meseria, profilul, rolul și arta regizorului și coregrafului, despre colaborarea lor cu ceilalți factori dintr-un teatru, s-au conturat ca un nou mod de a concepe și construi spectacolul de revistă reliefat și în intervențiile pe care le consemnăm în continuare.

OVIDIU DUNĂREANU

AUREL STORIN, secretar literar al Teatrului „Constantin Tănase”:

Regizorul spectacolului de revistă are un rol special. El a apărut relativ târziu. Regizorii de revistă s-au recrutat, în general, dintre actori. Uneori dintre actorii buni, alteori dintre actorii proști. Nu-i obligatoriu ca un regizor de revistă să fi fost și un actor de revistă. În foarte multe cazuri, foștii regizori, ca să scape de mediocritatea unui actor, îl îndrumau către meseria de regizor de revistă. Nu înseamnă însă că această meserie este una a unor oameni ratați sau a unor oameni care au ajuns aici din lipsă de alte meserii. Prezența regizorului mi se pare un lucru deosebit de important, în legătură directă cu vizuirea și cu gustul spectacolului de revistă. Cred că regizorul este creatorul acestuia, el poartă răspunderea pentru tot ceea ce se pune în scenă. Gustul său special trebuie să răzbată spectacolul, să-i garanteze valoarea. El îi asigură unitatea, el ansamblează toate compartimentele acestuia, pe care le dirijează de la început. Cred că regizorul este responsabil de tot ceea ce configurează un spectacol de revistă: concepție, text, muzică, scenografie, coregrafie.

CONSTANTIN DUȚU, maestru coregraf:

Eu, când am plecat în străinătate, am plecat dintr-un teatru de revistă și am încercat să pun în practică ce am învățat. Diferența este enormă. Teatrul de revistă, de la originile lui și până astăzi, își are patina lui, își are stilul lui, parfumul lui inconfundabil. Cu tristețe o spun, în ceea ce-l privește, în clipa de față, lucrurile s-au degradat. Cu toate necazurile pe care le avem, cu toate lipsurile prin care trecem în acești ani de tranziție, o singură problemă trebuie să ne orienteze în realizarea spectacolului de revistă: dragostea de a păstra ce este al nostru, de a face ca tradiția excepțională a revistei românești să moară mai departe. Într-o politică de piață, un regizor trebuie să-și pună, înainte de toate, întrebările: de ce face spectacolul și cu ce scop? Are unde să-l deslăcă? Are unde să se ducă să-și scoată banii pe el? În felul acesta nu ne vom mai permite să realizăm spectacole de dragul spectacolelor, ci montări de mână întâi, pline de farmec.

FĂNICĂ LUPU, maestru coregraf:

Ca om care face coregrafia unui spectacol de revistă, de la început îmi propun cum să pun în acord

Regia și coregrafia spectacolului de revistă

muzica și textul cu miscarea. Dacă, în final, spectacolul reușește să dea un tot unitar din îmbinarea armonioasă a acestor trei compartimente, atunci înseamnă că și spectatorul va pleca mulțumit. Regizorul, fără îndoială, este primordial într-un spectacol. Dar colaborarea lui cu scenograful, coregraful și compozitorul duce la desăvârșirea actului artistic. Astăzi după ce am dansat o viață marele repertoriu al baletului clasic și am fost în Europa și în lume, îmi este jenă să intru într-un teatru și să văd niște susanele cribile. Goana după bani ne-a îndepărtat de artă, ne înstrăinează de frumos. Ceea ce se uită foarte repede, de la un timp, este faptul că teatrul nu trebuie făcut decât bine! Unde există unitate de vederi între creatorii unui spectacol, valoarea acestuia se vede de la ridicarea cortinei, el este unul de rezistență până la sfârșit. Sunt încă spectacole de revistă care nu au nici un Dumnezeu. Te întreb de unde vin, ce fac și încotro pleacă. Nu este simplu să bagi în scenă o trupă de balet. Depinde de spui cu ea, de faci cu ea. Colaborarea între factorii amintiți trebuie să fie emulativă și stimulativă. Dacă ea nu există, fiecare marsează pe domeniul lui, iesind în evidență cu ce știe el mai bine în detrimentul continuității și reușitei spectacolului.

GEO SAIZESCU

regizor, decanul Facultății de Arte „Hiperion”:

Din punctul meu de vedere, regia nu poate despărți de textul de revistă. La o piesă de teatru din repertoriul clasic, regizorul poate să intervină, cum se întâmplă astăzi — taie pasaje, inventează scene, vrea să epateze și să zăpăcească publicul cu găselnițele lui s.a.m.d. În ceea ce privește revistă, nu se poate face așa ceva fiindcă nu există texte publicate. N-am citit până acum „Opere complete” de un mare autor de revistă. Indiferent cine l-a scris, cine l-a construit, fie că a fost un actor, un scriitor dotat sau un mare comediant, fie că este un compozitor care a devenit regizor, *textul* trebuie să existe la baza unui spectacol de revistă. Regizorul, care spune că a montat un spectacol de revistă, o face în dauna spectacolului. Acela nu mai este un regizor, ci un montator. El adionează, de ici de colo, secvențe făcute de alții. Nu aceasta ne interesează. Nu aceasta are valoare. El trebuie, înainte de toate, să fie un regizor de concepție care să vină cu o viziune personală asupra spectacolului de revistă. Altfel toate se fac după o anume rețetă. Nu mai merge cu rețeta. A fost un timp al rețetelor. Gata, s-a terminat. Trebuie să ne înnoim mijloacele, întrucât schimbul de idei în domeniul scrisului și al spectacolului nu mai este limitat. Regizorul, în teatrul de revistă, eu nu mi-l închipui a nu fi un cooperant cu cel care scrie, cum nu mi-l închipui nici stând acasă și visând la nemurirea sufletului. El trebuie să facă parte din teatru, trebuie să trăiască în lumea teatrului. Ceea ce nu se recunoaște în lumea filmului și în lumea teatrului, este că această profesiune distinctă trebuie făcută de maeștri care știu lecția și nu este de dorit amatorismul în chestiune. Sigur, mulți dintre noi, care suntem oameni de cinema sau de teatru de altă natură, intrăm ca niste diletanți în lumea revistei. Numai cunoscând fenomenul din interior, ajungi să ti-l apropii, să înveți ce înseamnă scris de gen, muzică și coregrafie de gen, ce înseamnă artist cupletist și multe altele. Teatrul de revistă poate să fie pentru noi o fantastică ieșire în Europa și în lume, pentru că nu toți au harul acesta al românului. Limbajul muzicii, al umorului, al dansului este un

limbaj universal, care poate fi înțeles de toți oamenii. În numele binelui acestui teatru de revistă național, să încercăm să-i convingem pe toți că trebuie să existe teatre unitare. Sușanele, care se întâmplă prin diverse părți, sunt jenante. Nu merită nici un fel de atenție. Textele sunt proaste, grosiere. În loc să modeleze și să creeze bunăstare sufletească, ai un sentiment de zgură și de cenușă când le auzi și le vezi. Nu se poate așa ceva. În ceea ce mă privește, sunt atașat mișcării de redresare a teatrului de revistă.

CONSTANTIN ZĂRNESCU

regizor, Teatrul „Alexandru Davila”, Pitești:

L-am văzut și pe Tănase de nenumărate ori. Am văzut și decorurile lui Voinescu. Am lucrat cu Stroie, cu Caner. Am scris și eu cu ei. L-am văzut la pupitru și pe Dendrino și pe Vasilescu. Știu cum se face revistă. Nu se pot da rețete, nici pentru dramă, nici pentru comedie, nici pentru revistă. De la primele mele spectacole și până în prezent, eu le-am conceput avându-i alături și pe coregraf și pe compozitor și pe libretist. Nu există regizor la estradă, ci un colectiv de creatori. Toti muncesc împreună, nu trăgând fiecare în partea lui, mână în mână, deget în deget. Nu se poate da indicații. Sunt soluții care se găsesc pe moment de către acești patru-cinci oameni care știu foarte bine ce au de făcut.

LUCIAN SABADOS

regizor, director Teatrul „Toma Caragiu”, Ploiești:

Notiunea de regizor de teatru de revistă nu a fost întotdeauna foarte bine acoperită, datorită modului greșit prin care a fost substituită, datorită expedierii de multe ori a adevăratei sale contribuții. Regizorul este factorul de legătură al celor patru-cinci componente din care se constituie arhitectura amplă a unui spectacol. Este fundamental să le unească. Dacă nu există un regizor care să le dea coerență și o semnificație, acestea sfârșesc prin a rămâne disperate și întâmplătoare, dezechilibrând întreg angrenajul unei montări. În special, prin întâlnirea regizorului și a coregrafului într-o unitate de idei, spectacolul câștigă în desfășurarea, amplitudinea, dinamica și forța lui. Trebuie să fim foarte lucizi în demersul nostru, fiindcă ne adresăm unui public tot mai exigent, care s-a schimbat extraordinar de mult. Repertoriul este necesar să țină cont de mutația spectaculoasă a gusturilor.

TEȘU SOLOMOVICI, impresar Israel:

În douăzeci de ani de impresariat în Israel am adus aproape 70 de spectacole de revistă și m-am lovit direct de subiectul dialogului nostru, adică rolul regizorului și al coregrafului în conceperea unei montări de valoare. De obicei, în străinătate, nu numai în Israel, dar și în Germania și în America, peste tot, când aduci un spectacol de revistă, urmărești, ca întreprinzător particular, să fie cât mai ieftin, să se vândă cât mai scump și să aducă multi bani. La un moment dat publicul nu-ți mai permite sușanele și dorește spectacol. Atunci intervine regizorul și coregraful. În ultimul timp a devenit imposibil să prezinti în Israel un spectacol fără trupă de balet, fără o idee revuistică, fără o prezentă regizorală de marcă.

ION CRISTINOIU, compozitor:

Ideea conlucrării la un asemenea gen de teatru este o idee pe care o susțin. Un manager

trebuie să găsească persoana care să orcheștreze cele patru-cinci elemente de bază ale unui spectacol, care să le asambleze, și asta chiar de dinainte de a ști cum se va numi spectacolul, dar nu și înainte de a ști pe ce bani se bazează. Din acel moment creatorii revistei trebuie să devină o familie, să se cunoască dacă n-au mai colaborat împreună, să stabilească punctele lor de vedere comune, să realizeze acea simbioză a ideilor pe care și le propun. În ceea ce privește muzica unor spectacole de revistă, se cântă piese străine ca vai de mama lor, vetuste, care nu mai interesează de mult pe nimeni. Nu știu în ce măsură trebuie să fie un regizor foarte bun, să fie un tip de conducător foarte deștept, ca să aducă aceste desincronizări la același nivel cu restul spectacolului? Toate secvențele unei reviste dacă sunt atent gândite încă din pornire, se vor suda armonios, alcătuind un întreg, care, cu siguranță, va întruni sufragiile publicului și ale criticii de specialitate. Regizorul, scenaristul, scenograful, compozitorul, coregraful și toți ceilalți se asază împreună, în aceeași zi, la masa de lucru și se ridică de la ea numai în momentul în care trebuie trasă cortina.

JEAN BADEA

secretar literar al Teatrului „Fantasio”, Constanța:

Lipsa regizorilor din teatrul de revistă în ultimii 10-15 ani este un fapt neîndoielnic. După trecerea lui Nicusor Constantinescu în lumea umbrelor și retragerea la pensie a lui Nicolae Dinescu, au mai rămas în activitate doar Bitu Fălticaneanu, Mihai Maximilian, Const. Zărnescu și regretatul Alex. Darian, regizori crescuți în lumea revuistică. Teatrele de gen au fost nevoite să apeleze la regizori din teatrul dramatic (Constantin Dinischiotu, Bogdan Ulmu, Andrei Mihalache), din teatrul de operă (Emil Strungaru), la scriitori (George Mihalache, Petru Mărilă, Aurel Storin) sau coregrafi (Marcela Timiras), cu rezultate ce se inscriu pe toată lungimea „scalei” valorice, de la eșecuri spectaculoase la succese notabile. Se fac experimente pornite din orgoliul unor meșesugari de a bulversa clișeele și schemele clasice ale revistei lui Constantin Tănase.

În schimb, cunoscutii autori — Mihai Maximilian și Aurel Storin — au schimbat „armele” cu dezinvoltura oamenilor de teatru înzestrați, pe lângă o experiență bogată, cu talent, fantezie și umor de calitate. Ultimele lor spectacole, prezentate la editia a 6-a a festivalului de la „Fantasio” („Palas Revista”, respectiv „Cazino Fantasio”), sunt o elocventă demonstrație în acest sens.

... Este, prin urmare, nevoie de regizori profesioniști, școliti la Academia de Teatru și Film (precum și în alte universități de stat sau private...) în spiritul respectului față de tradiția revistei românești, față de valoarea cuvântului rostit pe scenă și a muzicii naționale, dar și al îndrăzneției specifice generației tinere, al dorinței de a crea spectacole pentru publicul milenului trei. Pe de o parte.

Pe de altă parte, reușitele Marceliei Timiras în cele șase supershow-uri ale Teatrului „Majestic” din Ploiești („Bonsor, cabaret!”, „Raiul pe pământ”, „A înnebunit lumea!”, „O.K., monser!”, „Strada” și „Descult și... în par”) readuc în discuție personajul complex și fascinant al coregrafului-regizor, care — cumănd cu fantezie și discernământ această funcție — poate produce revirimentul unei arte centenare. Au dovedit-o și Cornel Patrichi la „Fantasio” (în anii '70) și la „Tănase” (în anii '80) sau Fănică Lupu (cu „My Fair Lady” la Teatrul Liric Constanța și „Falstaff-story” la „Fantasio”), care — deși n-au semnat și regia artistică — s-au implicat efectiv în realizarea totală a spectacolelor.

Îndrăznesc să întrevăd că viitorul regiei și coregrafiei Revistei românești va fi hotărât de asemenea personalități. Rămâne doar să fie descoperite și încurajate, sau să fie pregătite în învățământul artistic.

ARHITECTURA FĂRĂ ARHITECTI

Popasuri la marginea drumului (IV)

Întreaga omenire, cel puțin de la inventarea roții cu patru spite, proprie căruții ori vârtelnitei textile. Tăranul, din moși-strămoși, își înseamnă cu Sfânta Cruce seara la culcare, dimineața când începe o nouă etapă a vieții, când se așază și se scoală de la masă, când începe o treabă importantă, când pleacă undeva, dacă se înspăimântă, sau este vreme rea. Se închină încă și se înseamnă cu Sfânta Cruce, ca Bunul Dumnezeu să îndepărteze de la el tot omul rău, ori duhurile necurate, ca să-și împlinescă bine rosturile sale de zi cu zi, dar mai cu seamă, să poată dobândi mântuirea sufletului său. Așezată în, și pe biserică, la răscruci de drumuri, pe lângă niște cisme, ori pur și simplu în alte locuri, crucea este semn de mare sfîntenie la tăranul dobrogean, semn în fața căruia se închină cucernic.

Dacă hanul ori caravansoraiul sunt exemple de *arhitectură țărănească, de popas material*, existau, și există încă, dovezi palpabile de *arhitectură* de răspântie, care funcționează mai puțin în sfera materială, dar, mai ales, în cea spirituală. *Semnele* pe teren ale acesteia din urmă sunt puturile cu cumpănă, fântânile, cismelele și crucile. Alături la intersecție de drumuri, aceste simboluri ale culturii țărănești încheamă la popas, reevaluare și reflexie. Despre apă, ca simbol esențial al vieții, și morții, și continuității Lumii, s-a vorbit prea mult pentru a insista aici. Dar cercetătorul nu si află pacea dacă nu subliniază rolul apei în existența energetică a tăranului dobrogean, trăitor într-un tinut paradoxal, al bogăției și sărăciei simultane a apei.

Însă, despre cruce (eterna obsesie creștină a umanității) s-a scris foarte puțin, ciudat de puțin și, chiar și atunci când s-a scris, nu a fost suficient subliniat semnificativitatea demersului.

Simbolismul crucii coexistă de la început cu

nurnără la loc de cinstite fântânile și cismelele cu cruce, crucile ca însemne ale traseelor transhumante, crucile Izvoarelor Tămăduirii etc.

Dobrogea țărănească nu a produs troite, ca-n restul etnospatiului românesc. Pentru tăranul dobrogean — lemnul — material de construcție rar, scump și perisabil, a fost înlocuit cu piatra. Și atunci, folosind piatra, a construit cruci pe fântâni și cisme, de răscruci, sau cruci pur și simplu. Fântâni și cisme, precum cele de la răscruci — numite azi Negureni, Eșechioi, Aliman, Pârjoaia, Almalău, Ostrov, Carvân, Galita, Gârlița, Derveni, Oltina, Strunga (Câsla), Ion Corvin etc. constituie semne ale echivalenței dintre trebuințele ancestrale și cele contemporane. Crucile găsite de încă la intersecțiile de la Hârșova, Deleni, Dobromir, Goruni (Velichioi) etc., semnifică aceeași nevoie ontologică de sacru și profan (în măsură diferită), pe care le

C.D. MAZILU

continuare în pag. 14

Cui aparține cultura Ciurel?

Literatura istorică și arheologică privind Dunărea de Jos s-a îmbogățit de curând cu o nouă lucrare. Este vorba de volumul „Continuitate și discontinuitate culturală la Dunărea de Jos în secolele VII-VIII”, București 1997, elaborat de tânărul cercetător Alexandru Madgearu.

În acest tom domnia sa dezbate, cu competență și aplomb, chestiuni de cultură materială (tipuri de locuințe, ceramică, unelte, obiecte de podoabă s.a.), probleme privind modul de viață, deplasări de populații, creștinismul din vremurile respective, dominația avarilor, fenomenul slav în regiunea Istrului Inferior, „Romaniile populare” (sic), „Sclaviile”; acestora li se adaugă chestiuni de geografie istorică, anexe cu probleme speciale ș.a.m.d.

Astăzi voi zăbovi numai asupra unei singure chestiuni: „Cultura materială de tip Ciurel”, botezată astfel după numele așezării eponime. Aceasta nu înseamnă că în viitor, de câte ori voi avea răgazul cuvenit, nu o să mă ostenesc și cu alte chestiuni izvodite de Alex. Madgearu în opul său.

Autorul, aidoma celorlalți cercetători, socoate că așa zisa cultură „Ciurel” este tot una cu ceea ce este cunoscut în literatura de specialitate sub numele de cultura „Cândești-Ipotesti” sau „Ipotesti-Cândești”. La timpul potrivit am arătat că denumirea „Ipotesti” a fost impusă dintr-un exces de zel; se știe doar că în localitatea respectivă, situată pe malul stâng al Oltului, au fost cercetate numai două jumătăți de bordeie (vezi Petre Diaconu, *Recenzii și discuții arheologice*, I, Călărași, 1994, p. 132).

Drept urmare, ar trebui să se vorbească, cel mult, despre o cultură „Ciurel-Cândești” în sensul că aceasta este reprezentată de două facies-uri culturale: „Ciurel” și, respectiv, „Cândești”, sau, dacă vreți, despre două culturi materiale distincte.

Între ele există deosebiri de substanță. De pildă, în timp ce vetrele de foc din bordeiele „Cândești” se prezintă sub forma unor instalații din bolovani de rând sau plăci de piatră neregulate, cele din cadrul bordeielor „Ciurel” sunt amenajate, prin „scobire”, în lutul din afara perimetrului locuințelor sau într-un calup de pământ cruțat în interiorul încăperilor. Cuptoarele de tip „Ciurel” se particularizează prin prezența vâlătucilor de lut în interiorul sau în imediata lor apropiere. Vâlătucii de lut lipsesc din locuințele „Cândești”. Ceramica lucrată la roata rapidă din bordeiele „Ciurel” se exprimă în forme tipice vaselor romano-bizantine de la sud de Dunăre; în schimb, vasele lucrate la roata rapidă din locuințele „Cândești” se exprimă în forme proprii mai degrabă ceramicii gepide; obiectele și podoabele de metal, os sau corn, sunt sensibile mai numeroase în locuințele „Cândești” decât în cele din locuințele „Ciurel”.

Acestea-s motivele de temei care mă obligă să mă-ntreb dacă, în cazul de față, n-avem de-a face mai degrabă cu două culturi deosebite („Ciurel” și „Cândești”) decât cu una singură „Ciurel-Cândești”.

La pag. 117, Alex. Madgearu ne lasă să înțelegem că „purătorii” culturii „Ciurel” sunt deopotrivă „romani” și slavii din sec. VI-VII. La pag. 167 a tomului său acelasi autor susține că purătorii culturii „Ciurel” sunt „de origine romană”. Vorbind despre vasele de lut din așezările acestei culturi, D-sa definește, din punctul de vedere al tehnicii de realizare, trei categorii: 1) Vase modelate cu mâna; 2) Vase lucrate la roata învârtită cu mâna („cu învârtire înceată”, cum i se mai spune); 3) Vase lucrate la roata învârtită cu piciorul, în alte vorbe, roata cu „învertire rapidă”.

Este limpede că „purătorii” culturii „Ciurel” nu cunosteau practica roții olarului învârtită cu mâna. Ce-i drept, aceasta este folosită, ici-colo, de romani încă din sec. IV, p.Chr.; regiunile vizate sunt Noricum și provinciile apusene ale Imperiului.

Ceea ce ni se pare a fi fost lucrat la roata înceată în cadrul culturii Ciurel este, în realitate, modelat la roata rapidă, dar la o roată manevrată

nedibaci de olar. Că aci nu-i vorba despre o astfel de roată o dovedeste lipsa totală a mărcilor din inventarul ceramic; căci, e bine să se știe, practica aplicării mărcilor de olar pe fundul vaselor este un atribut al ceramicii modelate la roata de mână. Or, până-n momentul de față nu s-a găsit nici un vas ceramic cu marcă de olar făcând parte din zestrea locuințelor Ciurel. Iată, deci, încă o dovadă că tehnica modelării vaselor de lut la roata înceată era străină comunităților omenesti din aria civilizației Ciurel.

Prin urmare, lăsând la o parte ceramica Ciurel, modelată cu mâna, restul era rodul muncii unor olari care o „fabricau” la roata învârtită cu piciorul, adică la roata rapidă. Unii o făceau mai frumoasă, alții, neîndemânatici sau începători, o făceau mai puțin frumoasă. Acestor vase li se adăuga ceramica de bună calitate produsă în atelierile sud-dunărene și adusă aici prin mijlocirea schimbului de mărfuri, sau, la nevoie, prin „negotul bănesc”.

Am insistat poate prea mult asupra acestei chestiuni, dar am făcut-o cu buna intenție de a marca, în ciuda convingerilor lui Alex. Madgearu, discontinuitatea, din punctul de vedere tehnic, dintre cultura Dridu a cărei ceramică era modelată, aproape în exclusivitate, la roata de mână, pe de o parte, și cultura Ciurel a cărei ceramică, exceptând pe cea modelată cu mâna, era lucrată la roata de picior, pe de altă parte. Și, încă ceva, în legătură cu ceramica din cadrul culturii Ciurel! După opinia mea vasele lucrate la roata de picior (rapidă) nu atestă neapărat prezența în așezările respective a unei populații romanizate sau pe cale de romanizare, cum ne lasă să înțelegem majoritatea arheologilor, inclusiv autorul. O parte a vaselor poate documenta însușirea mesetugului de către olarii nord-dunăreni de la „olarii din Imperiu”, iar altă parte a acestora poate documenta pur și simplu schimbul de mărfuri dintre slavii de la miazănoapte de Dunăre și „romani” de la sud de acest fluviu. Și, astfel, am ajuns la o chestiune extrem de sensibilă: „Cine-s purătorii Ciurel? De ce neam sunt ei?”

În ce mă privește, eu cred că tot ceea ce se constituie în trăsătură particulară a culturii Ciurel (și aici am în vedere tipurile ceramice, vâlătucii de lut, cuptoarele săpate în calupuri de pământ sau în afara perimetrelor bordeielor etc.) este propriu nu dacilor romanizați ci slavilor timpurii (sec. VI). Firește, eu nu exclud prezența unuia sau a altuia dintre „romani” printre slavii din Muntenia vremurilor de-atunci, dar acestia n-au nici o relevanță pentru definirea purtătorilor culturii Ciurel. Dintr-un anumit punct de vedere eu admit prezența aici, mai degrabă, a unor grupuri germanice decât a unor comunități romanizate.

Oricum ar fi, nu există până acum vreo anume dovadă că populația romanizată a conviețuit încă din sec. VI cu slavii sosiți pe teritoriul nostru. De altfel, faptul poate fi certificat și prin argumente de ordin lingvistic. Dar asupra acestor chestiuni poate voi reveni, cu alt prilej, în paginile acestei reviste.

PETRE DIACONU



DESTINE BALCANICE

Metagalaxia minoritară

Într-un splendid eseu consacrat românilor ca minoritari în Voivodina iugoslavă, scriitorul Slavco Almăjan aduce în discuție o serie întreagă de concepte teoretice și metodologice ce formează o carte a stărilor spectrale aparținând acestei etnii. (Slavco Almăjan, *Metagalaxia minoritară*, „Libertatea”, 1996).

Minoritarita — o stare de spirit sau o cădere în memoria ipotetică

Cartea ilustrului poet român din Iugoslavia demonstrează, cu măiestrie, conceptul fals al *minoritaritei*, caracterul ei plăsmuit, artificial. Slavco Almăjan aduce argumente istorice, culturale, psihologice. Considerată deci de majoritari o maladie, autorul dovedește că este vorba doar de concepția acelor care vor să întrețină *minoritarismul*. „Avem tot dreptul să ne întrebăm: Cine suntem noi, minoritarii? Care este cadrul nostru istoric? Ce vom face mâine?” (...) „Cine n-a auzit că există români în Iugoslavia, din această clipă este în posesia unui adevăr iremediabil. În nordul Serbiei, în regiunea panonică Voivodina, există o comunitate de români care au devenit *minoritari* în anul 1918, respectiv din clipa când a luat naștere Regatul sârbilor, croaților și slovenilor. Sunt unul dintre ei” — așa își începe raționamentul poetul Slavco. Viața minoritară este concepută pe principiul existenței.

„Una din maladiile secolului XX — *minoritarita* — identificată de sentimentul înstrăinării specifice, a făcut posibilă căderea temporală din memoria ipotetică a stărilor afective. Adevărat că o carte privind *destinul minoritarului român* nu există iar mărturiile istorice nu se sprijină pe stările emoționale. Dacă minoritarul nu s-ar cunoaște pe sine, nimeni n-ar putea să-l detecteze amănuntele semnificative, nimeni n-ar putea să-l cunoască mai bine. Nu există modalități exclusive care ar exprima mai pronunțat imaginile structurilor originare ale minoritarului. Există, în schimb, o zonă a conștiinței în care domină ritmurile aparentelor și cunoașterii. Minoritarul face parte din această zonă” (...). „Procesul dublu de existență este izvorul său de interpretare a realității. A trăi *global* sau *anonim*, fără a te realiza prin acțiune, prin experiență, într-o primă cădere din memoria ipotetică. *Minoritarita* este maladia reversului, dar și starea realităților relative” — subliniază autorul cărții.

Pe de altă parte, în antinomie cu latura psihologică a *minoritaritei*, populația românească de la sud de Dunăre se dorește a fi legiferată ca *etnie minoritară*. Este o reacție declarată față de fenomenul integrării în majoritate, o replică la dispariția lor treptată ca etnie.

La o întrunire organizată anul trecut de Guvernul român, delegații unor zone mai mari de populație românească au confirmat un adevăr

aparent paradoxal: „vrem să fim egali cu toți cetățenii majoritari, dar ne dorim o *minoritate* oficializată cu legături directe între noi și țara mamă”.

În Timocul bulgăresc românii trăiesc în 28 de localități și sunt ignorați ca etnie cu drepturi egale. Anul trecut la 28 februarie a fost înregistrată oficial *Societatea culturală a vlahilor din Bulgaria*. Presedintele acesteia „un vlah oltean”, bulgarizat onomastic, Ivan Marin Juvetov, declara la întrunirea cu reprezentanții guvernului din Tara-mamă: „am fost obligați să scriu că suntem *vlahi*, căci dacă scriam *români* nu ne-ar fi înregistrat. Societatea aceasta a apărut din cauză că (membrii ei) doresc să activeze pe plan cultural, deoarece consideră că arta, știința și cultura sunt puterea care contribuie ca (și ei) să se simtă *români* și nu *vlahi*. De altfel, situația este tot mai grea căci prea puțini copii știu românește”. Românii din această zonă „nu au scoli cu limba de predare română, puțini cunosc alfabetul latin, nu au nici un ziar...”.

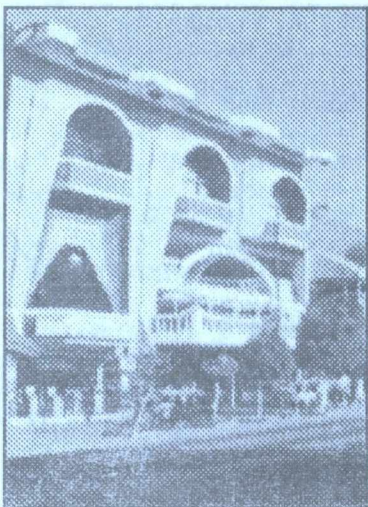
Tot din sudul Dunării, dar din Timocul sârbesc, presedintele Miscării Românilor valahi, Dimitrie Crăciunovici, prezenta astfel situația minoritarilor români de acolo: „Trăim pe un teritoriu mare, larg” (...). „Avem sate cu 100% *români*, așa numiții *vlahi*. Noi trăim acolo cam în 320 de sate și cam în 20 de orase mai mari. Bineînțeles orasele mai mari sunt centre industriale, acolo lumea mai amestecată, veniți din alte părți și au rămas acolo. Dar, în sate trăim numai noi. Avem și 7 preoți acolo, care sunt români de-a noastră, însă au depus jurământul în limba sârbă și atunci ei nu au voie să facă slujbă în limba română. Deci, în nici o biserică slujba nu se face în limba noastră. O altă problemă e mai lungă. Noi acolo nu avem emisiuni nici la radio, nici la TV. Trăim așa, ni se dă dreptul, se spune: toate drepturile ca sârb, nici un drept ca valah și problema e că nu vor să ne recunoască ca pe români. Am scris multe cereri. Noi cerem să fim recunoscuți ca *minoritate română* (s.n.) și să se știe că avem Tara-Mamă — matca noastră este România. Nu vor să ne recunoască și nici nu ni se dă răspuns. Ei spun că suntem grup etnic și de la 650 și ceva de mii, cât am avut în anul 1946, acum am ajuns în 1991 cam 32 de mii, iar 100.000 sunt sârbi cu limba maternă valahă”. (Date luate din „Cuvântul românesc”, ziar al Comunității Românilor din Iugoslavia, nr. 21, mai 1997).

Revenind la minoritarul din Voivodina, Slavco Almăjan constată că „opțiunea critică a fenomenelor culturale care ilustrează viața românilor (din Banatul Sârbesc) a pus în lumină câteva momente generatoare de simboluri. În primul rând este procesul de integrare, iar în al doilea rând implicațiile promovate de *confluentele culturale*”. (...) „Minoritatea română a tins spre o identificare cu ceilalți, spre stabilirea unor raporturi care vor fi înțelese prin intermediul paralelismului interpretativ. Trăind cu alții, desigur au fost familiarizate însușiri care vor crea o imagine sugestivă despre acest minoritar. Ceea ce ar putea să individualizeze minoritatea națională a românilor din Voivodina este spațiul cultural autentic în care domină raportul dintre *cunoașterea de sine, creativitate și existență*”. (...) „Ca minoritar trebuie să accepți anumite puncte de vedere care nu-ți corespund, dar care te fac să exiști cu adevărat. Tise impun sintagme: *literatura minoritară, scriitor minoritar, literatura de frontieră* etc., care ar trebui probabil să satisfacă limbajul nostru limitativ. Formulele, evident, sunt verbal-decorative și absolut nu înseamnă nimic și mai ales nu obligă pe nimeni cu nimic. Aceste sintagme vorbesc despre un reductionism zgotos care apare în lipsa unui concept de integritate spirituală. Un ghid lucid, prin istoria literară, ar trebui să demonstreze că literatura germinează în afara zonelor de frontieră și fără apelativul de *minoritar*. Nimic nu este mai logic să fim în literatură cu drepturi egale, pasaportul fiind opera, valoarea ei la scară internațională”. Și Slavco Almăjan este convins că în următorii ani minoritarul român, din diaspora deci, va intra în contextul general al culturii românești, implicit în cel european, scuturându-se de prejudecățile care „l-au ținut timp îndelungat ca capul în nisip”. Și ntr-adevăr, în toamna anului 1990, se înființează Comunitatea Românilor din Iugoslavia. Era necesar și inevitabil în stabilirea unor noi raporturi în vederea păstrării identității spirituale a românilor.

STEFAN N. POPA

DRUMURI ȘI RĂSPÂNTII

Privelisti mexicane



• Tijuana — Mexic

În călătoriile din sudul Californiei și după un popas la San Diego, sāgoata drumului ne conduce la frontiera mexicană, bine străjuită de politisti și vameși americani în uniforme lor pline de insigne profesionale... Dincolo, adică după vreo zece metri parcursi printre aceste străji înarmate, pășim pe un teritoriu asemănător târgurilor noastre: vânzători ambulanti, îmbulzeală printre tarabe, strigăte și, din când în când, câte un ins cântând din chitară sau dintr-un fluiet asemănător naulului nostru... Femei cu copii în brate, băietani cu saci enormi în spinare, câte un bărbat țănos în ciurme cu pinteți: un amalgam uman mult diferit de cel californian!

Primul oras vizitat se numea Tijuana, denumire cu veche rezonanță indiană: suntem, deci, într-un teritoriu de legende venite de la Aztecii sau Incasii de odinioară, ingenuchiți de civilizația spaniolă a conquistadorilor... Lumea de aici vorbește într-un grai amestecat cu rezonante spaniole și americane... Orasul ne apare colorat, dar dominat de spectrele mizeriei prezente în fiecare colt de stradă. Magazinele sunt mici și încărcate mai ales cu obiecte de îmbrăcăminte tip „cow-boys” și un ciudat folclor vestimentar inspirat din „moda” rurală hispano-indiană... Alături de câteva femei oacheșe cu o prezentare corect americană, întâlnim femeile satelor din împrejurimi cu pălărie bărbătească pe cap și nelipsitul sac aruncat pe spate din care uneori apare câte un cap blajin de copil. Aprenta sărăciei este aspră... Alături de vânzătorii ambulanti de podoabe lăudate în gura mare a fi confecționate din „aurul Incasilor”, întâlnim grupe de copii în zdrente care oferă și ei, cu timiditate, vizitatorilor turiști, panglici colorate, un fel de brățări înnodate, în schimbul câtorva parole derizorii. Pe strada principală care taie orasul în două, ne-am cutremurat în fața unei femei cu chip de floare ofilită care întindea, cu o mână ostenită, câteva fire multicolore unui grup de tinere

americance în speranța unei recompense sperate, dar nimeni nu o băga în seamă... La o încrucișare am asistat și la un spectacol original: un măgar vopsit în dungi albe, ca o zebra! Era atracția unui fotograf ambulant care invita lumea să se immortalizeze lângă „zebra” lui, cu mențiunea „suvenir din Mexico”...

În general peisajul este dezolant, dar din care se remarcă dorința unor imitații de lux stângaci: vitrine cu manechine pomădate, restaurante cu afise gastronomice stridente, fatade de case vopsite în roz sau albastru, plus o gălăgie muzicală iese din usile magazinelor fără cumpărători...

Căutăm prin rafturile umplute până la refuz ale prăvăliilor cu „amintiri mexicane” obiecte autentice, dar totul este falsificat comercial. Abia am găsit într-un fel de bazar obscur, celebrul calendar aztec, în care erau cuprinse evenimentele astrologice, împărțirea anului și a sezonelor, plus unele proorocii în funcție de umbrele sau strălucirile solare... „Calendarul aztec” era, în vechimea locală, un disc de aur pe care erau încrustate elementele mistice și de civilizație de odinioară, cu care era înzestrată fiecare așezare aztecă și așezat într-un sanctuar sau templu venerat. Dar aurul a dispărut și azi acest „calendar” a căpătat iluzia unui folclor de circumstanță, fabricat din material plastic prevăzut cu inscripții de comorț local...

Ne-am amestecat în acest peisaj mexican cu tristetea descoperirii unei mizerii greu de acceptat la poarta evoluției americane și contrariu prospectelor de propagandă turistică. Statul mexican face eforturi pentru ca nivelul general să evolueze, dar persistența tradițiilor fostelor organizații ancestrale, incase sau aztece, mențin încă un raport social și economic mult scăzut ca mentalități și obiceiuri de viață...

Mâncarea tradițională mexicană este piperată și iute, caracteristică a gustului local. Evident urmează o băutură „tare” asemănătoare palincii noastre. Ca și în zonele americane, desertul este foarte dulce, aprăpe grețos, completat cu siropuri industriale, chimice, de tipul „coca-cola”... Să ceri un pahar cu apă, este aproape o ofensă, mai ales în restaurantele sau bodegile cu inscripții stridente de neon în plină zi!

La revenirea pe graniță observăm plase de sârmă întinse de-a lungul frontierei: este măsura de prevenire a exodului mexican spre California unde oamenii, mai ales tinerii, speră să găsească de lucru. Dar speranțele lor se sting adesea în dubele polițienesti prezente în zonă și în disperarea unui vis pierdut. Și totuși, activitățile gospodărești cele mai josnice ale oraselor californiene, sunt asigurate de acești „emigranți economici” mexicani, chiar dacă nu au hărțile în regulă... În America, a fi „emigrant” din orice colț al planetei (foarte adesea refuzat oficial de autorități) este cea mai cumplită pedeapsă de îndurat, atât moral cât și material...

BARUTU T. ARGHEZI

în prim plan — poeții

urmare din pag. 3

Ed. Helicon; *Poeme / Gedichte, ediție româno-germană*, Ed. Cogito; George Astalos — *Utopii*, Ed. Vitruviu; Nicolae Caranica — *Anul 1940*, Ed. Eminescu etc.

Anul 1997 este anul în care s-a detasat, alături de Horia Roman Patapievici, un posibil lider al noii generații de după 1989: Cristian Bădilă, poet, eseist, excelent traducător. Iată anul său literar: *Sacru și melancolic, jurnal de generație* (Ed. Amarcord; *Nodul gordian*, Ed. Humanitas; *Eliadiana*, (editie îngrijită), Polirom; traduceri: *Mistica renană de Alain de Libera*, Ed. Amarcord; *Evagrie Ponticul — Tratatul practic. Gnosticul*, Ed. Polirom.

Precum cred că am exemplificat suficient, anul 1997 a fost un an al poeziei.

demontarea utopiei

urmare din pag. 5

permanentă tematică a întregii opere a lui Nicolae Motoc. Subiectul mării pigmentează declarația de dragoste pe care Vlad Mavric i-o face Madonei Dareda, soția primarului, pe plajă: „Dar ulti că marea, de care nu mă tem, stie să se gudure... să ne lingă picioarele... Când ne plimbăm tot aici pe plajă și, aproape absenti, o călcăm în picioare... Atât ne mai lipsește — sentimentul c-o disprețuim. Iar suflarea ei nu este numai ucigășă. Sau parsivă. Ea stie să ne fie

secvențe dintr-un periplu...

urmare din pag. 9

unde nu mai răspunzi de tine mă ia în primire, mă foarfecă, probabil că nu sunt singura victimă pentru că ne grupăm instinctiv în fața acestui asalt insolit; călcăm temători pe scoicile fragile ale plajei, cu valul lingându-ne bombeurile. E deja noapte-noapte, de ce nu ne-am întoarce, volume uriașe,

PORTRETE ÎN ALB ȘI NEGRU

Laurie Lee



Sunt vreo trei ani de când Laurie Lee n-a mai primit pe nimeni în mansarda lui din Chelsea, o încăpăre uriașă, cu tot felul de nise ciudate, unde odihnesc lăzi mari, pline de manuscrise, variante vechi ale cântărilor publicate până acum sau pagini îngălbenite care n-au mai intrat în nici un volum. Pentru că mi-am anuntat vizita, îmi spune, și-a petrecut întreaga dimineață dereticând, strângând ziazele, revistele și foile răspândite pe podea, vrafurile de cărți aruncate pe te-miri-unde, multimea de pahare și scrumiere murdare. Nu are telefon, nici televizor și vorbește cu ironie despre „binefacerile” civilizației moderne. De aceea, în mijlocul conversației, când îmi aud sunând mobilul din poșetă, vâr mâna cu discreție și îl reduc la tăcere.

Ciocnim câte un pahar și-l felicit pentru apropiata ecranizare BBC a faimei sale biografii *Plimbare într-o dimineață de vară*.

— A fost o veste complet neașteptată, îmi mărturiseste. Sigur că m-am bucurat și m-am simțit flatat să fiu atât de „băgat în seamă”, cum se spune. Mi-au prezentat scenariul, care mi s-a părut destul de apropiat (în literă și în spirit) de cartea mea, apoi regizorul și actorii — și, apropo, tânărul care joacă rolul meu arată cu mult mai bine decât am arătat eu vreodată. Multe cadre au fost turnate în Spania, prin Andaluzia și Vigo; acolo mi-am petrecut câțiva ani în tinerețe, după ce am fugit de-acasă și am trăit din banii câștigați pe străzi, unde cântam la vioară.

Îi place mult să povestească, despre el sau despre alții, are un umor formidabil și, de multe ori, e greu să-ți dai seama dacă vorbește serios sau în glumă. Îmi spune despre o recentă emisiune TV la care a fost invitat și unde realizatorul, un tip teapăn, cu morgă, aștepta de la el numai vorbe de duh și lucruri profunde.

— Ei bine, era să-și înecă limba când i-am spus, nu mai știu exact în ce context, că eu am folosit totdeauna femeile doar ca refugiu al voluptății, în nici un caz în chip de muze sau alte prostii de genul ăsta. Trăiesc mai mult singur pentru că, spre deosebire de alți autori faimoși ca Blake sau Dickens, eu nu pot să scriu cu o femeie în preajmă. Țsta e și motivul pentru care îmi văd familia doar când mă duc în vizită, la câteva săptămâni o dată. Țin mult la ei, dar bucuria

revederii nu e egalată decât de momentul întoarcerii în fortăreața mea londoneză. Aici lucrez și mi-ar fi practic imposibil s-o fac în altă parte.

Dar ce mai scrie Laurie Lee în ultima vreme?

— Cecuri, îmi răspunde el pufnind. Facturi pentru gaz, apă, electricitate... Mai răspund celor care-mi trimit manuscrise cu poeme, le mai expediez câte un sfat, câte o observație. Îmi scriu adesea și elevii de gimnaziu, care studiază la școală volumul meu, *Cider with Rosie* — și încă asta e bine, fiindcă cei mai mulți își închipuie că sunt mort de mult. Odată, când eram în Cotswold, satul meu natal, și zăceam pe o bancă la soare, un grup de pustoaițe gălăgioase m-au întrebat: „Sunteți amabil, domnule, să ne spuneti unde e îngropat Laurie Lee?” „De obicei e îngropat cu nasul în vreo halbă cu bere, într-o sau alta dintre cârciumile locului”, le-am răspuns. Ce să-i faci, astea sunt riscurile „clasicizării”. Și-apoi mai e un neajuns: să vezi ce analize abracadabrante se pot face pornind de la câte un text de-al tău sau ce întrebări slupide se pot pune copiilor la examene... Dar nu vreau să spun mai mult pe tema asta, ca nu cumva să mă scoată ăștia din manuale și să-mi pierd privilegiile.

Desi el împedează ocoleste un răspuns direct, insist să-l iscodesc la ce lucrează în prezent.

— E o întrebare care mi-a creat întotdeauna un ușor disconfort. Acum, mai mult ca oricând parcă, nu mă gândesc deloc la mine ca la un scriitor. Sunt doar un mediator, un interpret al acestui miracol unic care e lumea și întâmplările ei. N-am vrea nicidecum să mă fac scriitor. Am părăsit școala din sat la 14 ani și n-am avut obiceiul să scriu decât fetelor câte o poezie și, din când în când, câte o scrisoare familiei. Când aveam vreo douăzeci de ani, o prietenă mi-a găsit poemele și a convins un amic editor să-mi le publice — a fost pur și simplu un hazard.

Îmi spune că scrie destul de încet și că e destul de scrupulos cu munca lui. La un moment dat, îi scapă mărturisirea că urmarea bestseller-ului său *Plimbare într-o dimineață*... e aproape de finalizare. Însă nu vrea să-mi spună mai mult și schimbă din nou vorba. Iar să nu știu dacă e serios atunci când adaugă:

— Află că am început să-mi astern și memoriile, desi mă întreb mereu pe cine naiba o să intereseze o asemenea carte scrisă de un poet bătrân, burdușit de nostalgii și regrete târzii.

La protestul meu că n-ar fi chiar atât de bătrân, răspunde strâmbându-se:

— Da, în fond n-am decât saizeci și ceva de ani. Nici nu-ți închipui cât m-a deranjat să citesc undeva o referință la mine ca „octogenarul Laurie Lee”. I-am scris imediat editorului revistei în cauză: „Dar e revoltător, cum ati putut publica așa ceva, mi-ati distrus viața amoroasă. Vă rog să tipăriți imediat o erată sau, în chip de scuză, să-mi trimiteți patru sticle cu whisky de malt”. Nu mică mi-a fost mirarea și încântarea când am primit, o săptămână mai târziu, o lădiță elegantă cu patru sticle din cea mai prestigioasă marcă de scotch. Așa am învățat că, la urma urmei, poți trage foloase și din lucruri mai puțin agreabile, cum e bătrânețea, de pildă.

VAL HENNESSY

Traducere de G. I.

pălărie englezească...

urmare din pag. 16

piateta unde erau așezate, cu mica ei fântână barocă din mijloc și multimea de mașini parcate de jur împrejur.

— Dar de ce presupui că orice noutate e dăunătoare? I-a spus el cu seriozitate. De ce să nu sperii că te-ar putea face mai bogată, mai fericită?

— Uneori chiar trăiesc cu această speranță, dar... Si-au terminat băuturile și s-au ridicat. Luis a luat pălăria de pe masă și i-a întins-o.

— Acum pune-ți lucrul ăsta trist și hai să ne îndreptăm încet către parador.

Ea și-a pus pălăria pe cap ascultătoare, ușor parcă prea mult pe ceafă, astfel că îi dădea un aer demodat, inocent. L-a privit, cerându-i aprobarea.

— Îmi pare rău, a spus el, dar mi-e teamă că n-o pot suporta. A întins bratele și s-a ridicat ușor pălăria de pe cap.

— Va fi plăcerea mea să-ți cumpăr alta; asta însă trebuie să rămână aici. O să-i amuze pe copiii proprietarului cafenelei.

Susan și-a privit pălăria pusă pe masă cu un aer de ușor reproș. O cumpărase într-o zi călduroasă, dintr-o piață din North End Road.

— Sărmana, a zis ea, fără să vrea s-o spună, ușor tulburată că îi fusese luată. Ce fel de pălărie o să-mi cumperi în schimb?

El număra restul, niste bancnote mici, sifonate, pe tava pe care fuseseră băuturile.

— Una așa cum poartă măgarii noștri, a zis el, fără nici o urmă de zâmbet. Una cu găuri pentru urechi.

LA—

• Din bogatul sumar al revistei *Ramuri* (nr. 12), reținem fragmentul de roman semnat de Dan Stanca, textul Monicăi Spiridon despre relaxarea până la dispariție a frontierelor dintre cultura de elită și arta de consum, precum și articolul lui Ioan Buduca, intitulat „Principiul complementarității” care ia în discuție propunerile de teorie cosmologică ale fizicianului Stephan Hawking, un creier urias într-un trup nimicit de toate handicapurile posibile, care a reușit să devină o adevărată vedetă, odată cu publicarea bestseller-ului de popularizare a fizicii „Scurtă istorie a timpului”, unde a impus deducătorul concept de timp imaginar.

• Printre nenumăratele texte publicate în *ArtPanorama* nr. 3 (multe dintre ele etalându-și fragilitatea conținutului sub titlurile socante) găsim și câteva mostre de talent autentic: George Cusnarencu, Florin Slapac, Valentin Iacob, acesta din urmă mai izbutit în ipostaza de prozator decât în aceea

BI—

de poet. Din aceeași publicație aflăm despre prima ediție a Colocviului de literatură pentru copii, care a avut loc de curând la Călărași — o lăudabilă inițiativă a Inspectoratului de cultură din localitate, vizând un domeniu literar aproape neluat în seamă, deși deține o importanță strategică în formarea gustului viitorilor consumatori de carte.

• În *Luceafărul* nr. 4, Șerban Lănescu face câteva considerații asupra apetitului românilor pentru taclale și bătăi, concretizat în succesul talk-show-urilor de televiziune, tot mai multe și mai puse pe luminat poporul, prin vocile (real sau imaginar) avizate ale pleiadei de analiști, ziaristi, specialiști... Din același număr remarcăm interviul luat de Dora Pavel lui Marian Papahagi — numit de curând director al Academiei de Romani din Italia — și mărturișirile „din oglindă” ale prozatorului Dumitru Matală, un fost cenzor cumsecade, căruia mulți scriitori îi păstrează o amintire plină de recunoștință.

• La 150 de ani de la

RINT

nasterea lui Ioan Slavici, Mircea Anghelescu încearcă să mai scuture puțin din praful depus, nemeritat, pe efigia marelui clasic, subliniind necesitatea concentrării operei sale, risipită în mii de pagini, în câteva bune volume care să prezinte „un Slavici infinit mai viu, mai interesant și mai divers” decât cel studiat, cu admirație pioasă, în școală și în mediile tradiționaliste („Pasiunea cumpănită”, în *România literară* nr. 5).

• Din revista *Unu* (pe care, deși, apare la Oradea din martie 1990”, e prima oară când avem prilejul s-o răsfoim) aflăm, dacă nu știm, că lașul a fost de fapt primul Orașmartir, de vreme ce, încă din 14 decembrie 1989 s-au operat aici arestări, printre victime aflându-se și poetul Cassian Maria Spiridon. „Dacă în toată țara am asistat la o revoltă care s-a transformat în Revoluție — mărturisește dumnealui în interviul acordat lui Ioan Tepelea — la Iași a fost singurul loc unde a existat, cel puțin incipient, un program revoluționar clar, gândit din timp și cu un scop recunoscut

chiar de securitate, dovadă motivatia de pe mandatele de arestare, unde eram acuzați că am luptat împotriva orânduirii socialiste”.

• Bogat și elegant, cum ne-a obisnuit, *Arca* arădeană ne propune (în nr. 10-11-12) o multitudine de „lecturi paralele”, proză și poezie de cea mai bună calitate, o secțiune masivă cu comentarii de cărți, chiar și un mini-album cu remarcabile reproduceri de pictură contemporană. Numai cuvinte de laudă pentru redactorii ei!

• În ultimul număr al *Timpul*-ului, Emil Brumaru (atât de prezent cu savuroasa lui rubrică săptămânală din „România literară” și totuși atât de greu de zărit în carne și oase) se lamentează: „lucrurile sunt amorțite în Iași, oamenii plictisiți, nimic nu se îmbină, nu coagulează sângele, bahluieste totul”. Poetul vede una dintre soluții în revenirea lui Cezar Ivănescu, ca posibil ferment al vieții culturale ieșene: „cu spiritul lui mâniat pe întreaga lume, cu personalitatea lui gravă, cu sisul pamfletos, ar fi

scos unul sublim din noi, nu ne-ar fi lăsat să dormim legănati de căldutele valuri nămolose. Dar poate că nouă ne place letargia, poate că nici nu vrem să fim deranjați din somnolența noastră meschin-provincială...”.

• Revista *Orient latin* (nr. 13), editată de fundația cu același nume, aflată probabil în Timisoara sau prin împrejurimi, reprezintă o performanță absolută: e concepută și scrisă de nume cu desăvârșire necunoscute, dar asta nu o împiedică să dea la iveală texte valoroase — recenzii de carte, versuri și proză ale unor scriitori ce par profesioniști (Gh. M. Miron, Laurentiu Nistorescu, Vianu Marcu Cădăreanu etc.).

• În editorialul din ultimul număr al revistei *Teatrul Românesc*, Viorel Savin scrie despre „ispitele tranziției” și nefericitul destin al „bietilor sclavi-actori”, pe spinarea cărora câștigă faimă și bani o mână de „grofi ai regiei românești”. Alături de activitatea teatrului *Bacovia*, publicația băcăoană — pe care George Astalos o vede

„excelent prezentată și minunat scrisă” — ilustrează cu texte, cronici, interviuri și fotografii, actualitatea teatrală din Iași, Timisoara, Piatra Neamț, Cluj sau Galați.

• Tot despre teatru și-n dialogul Cristinei Modreanu cu Alina Mungiu-Pippidi, publicat în *Adevărul literar și artistic* (nr. 404), unde autoarea își exprimă dezamăgirea vizavi de montarea la Nottara a piesei sale „Emanciparea printului Hamlet”; coceput inițial ca o comedie, textul, trunchiat și bine „curățat” de toate ironiile, a devenit „un fel de meditație tristă care nu interesează pe nimeni. Pentru că dacă cineva vrea un Hamlet autentic îl are pe al lui Shakespeare, nu-i trebuie rescrierea Alinei Mungiu. N-are sens”. În același număr, citim „nuanțele la un portret” făcut lui Eugen Ionescu de către Michael Finkenthal, și „O istorie grecească”, remarcabil fragment de proză semnat de Cornel Radu Constantinescu

ARIADNA

LA—

BI—

RINT

ROTATIVA CU MANUSCRISE

provocare

— În toată Universitatea, există cineva cu preocupări intelectuale? Îmi întreb ieri un prieten matematician, meserias în teoria numerelor și la locul lui.

— Cum adică, la locul lui?

— Adică, fără opinii, uneori cârtitor și atât.

— Nu s-a supărat?

— Din contră. Mi-a mărturisit că nu are cunoaște astfel de cazuri. Am insistat. I-am sugerat colegi de pe la filozofie, filologie, chiar matematicieni și fizicieni. Trimit spre doamna inspectoare generală, venită din mediul cultural al Iașilor. Ocupați. Toți ocupați.

— Cu cartea?

— Nu. Cu meditațiile.

Amicul privește spre cer, apoi, rușinat, coboară capul între umeri. Recunosc mișcările trestiei și-i cunosc semnele. Tace și îl aud:

— Doamne, sunt plin de ispite. Toate se ating de drumul meu. Mi-am umplut hainele de măracini și mi-am strâns sufletul în ghearele fiarei. Nivelul apei crește și Ioan nu-și coboară scara la mine. Ajută-mă, doamne, pe mine, păcătosul. Ca să pot uita și să pot ierta.

— Lasă, nu mai jeli. Voi artiștii aveți noroc. Cu cât suferiți mai mult cu atât arta voastră cântă mai frumos.

— Dar nu mai potsă cânt și nu mai potsă tac.

— Taci, Ioane! Taci!

— Și chiar, nici unul cu preocupări intelectuale?...

IOAN MIRCEA POPOVICI

JUSTIȚIE ȘI INJUSTIȚII

Ghiocel¹⁾

Motto: Ce prostie cosmică e dispariția unei femei frumoase. Dispariția fără întoarcere. Fără reflex. Fără apel.
Andrei Makine (Testamentul francez)

Pe Didina Turturică am cunoscut-o în anul 1952. Timp de cinci ani am fost colegi la Facultatea de Drept din București.

Era înaltă printre fetele din acea vreme, subțire, îngrijită, purta un pulover alb strâns pe corp, moderată și deosebit de politicoasă. Păstrez o fotografie cu ea și cu bunul prieten și coleg Nicu

Stancu. Fotografia a fost făcută pe o alee în Cismigiu, a doua zi de Paște 1953. Tocmai ieșisem de la cursuri. Didina între noi apare distinsă și elegantă chiar, în raport cu celelalte femei surprinse în fotografie și care plăteau tribut sărăciei și prostului gust al epocii. Stalin murise de vreo două luni.

Didina, fiică de învățători, era originară din Râmniceni, județul Buzău. Locuia la Căminul Carpați, în aceeași cameră cu Rodica Moscu, colega mea de bancă, și ea fiică de învățători, din Vatra Moldovitei, județul Suceava.

Împreună cu Didina, Rodica, Sara Beibes și Reicher Michel, frecventam concertele simfonice de la Ateneul român, recitalurile de muzică de cameră de la Dalles, spectacolele teatrale, muzeale și expozițiile de artă.

Mi-amintesc că împreună cu Sara Leibes am vizitat expoziția retrospectivă a lui Iosif Iser de la Dalles. Sara era o fată durdulie, brunetă, cu ochi mari negri, iar părul ca pana corbului îl purta în două cozi lungi. „Părea o figură biblică. Eu îi ziceam Sulamita. Eram sub impresia nuvelei Sulamita de Al. Kaprui pe care o citisem într-un volum publicat de Editura Cartea Rusă. În timp ce vizitam expoziția, maestrul Iser, un bărbat în vârstă, îndesat, cu chelie, a abordat-o pe Sara și au discutat câteva minute. Sara mi-a spus că i-a solicitat să-i pozeze. Mai târziu aveam să află că maestrului îi plăceau mult tinerele...”

Cu grupul nostru mergeam să ascultăm

muzică pe discuri la Universitate, într-o sală de la etajul 4, și la Sala ARLUS de pe strada Băteșei. La ARLUS aveam posibilitatea să solicităm lucrări de Bach, Mozart și Beethoven. Sorin Titel, care mai târziu avea să devină un scriitor important, se atasase și el grupului nostru, cerea aproape invariabil să asculte *Poemul extazului* de Scriabin. Mi-amintesc că odată colegul meu de grupă și de cameră la cămin, Reicher Michel, fiul rabinului din Dorohoi, a cerut să asculte *Dansurile polovtiene* de Borodin. Michi Reicher mi-a mărturisit după aceea că a cerut *Dansurile polovtiene*, din spirit de frondă față de câțiva ascultători pe care îi considera snobi.

Colegul Nicu Stancu nu era meloman, însă intrase în grupul nostru. Mereu ironic și zeflemist, poate dintr-un sentiment de premoniție, față de Didina era cald și deosebit de atent. Într-o zi de sfârșit de iarnă, în actualul amfiteatru Dongoroz de la Facultatea de Drept, Nicu i-a zis Didinei, „Ghiocel”. Din cauză că venea primăvara, dar și din cauza puloverului alb pe care îl purta, a privirii senine, calde, sincere și prietenești. Si Ghiocel a rămas pentru noi prietenii.

La absolvirea facultății, în 1957, grupul de prieteni s-a destrămat. Fiecare și-a urmat propriul destin. Didina a fost numită judecător la o instanță din Teleorman, iar după câteva luni a fost transferată la Tribunalul raional Hârsova.

Mi-amintesc că în toamna anului 1958,

împreună cu un grup de colegi, am fost trimisi cu camionul la recoltat cartofi, la un Gostat din raionul Fetesti. Fiind după-amiază, am hotărât să rămânem peste noapte la un hotel din Hârsova, iar a doua zi să mergem la locul cu pricina.

Am căutat-o pe Didina și împreună am fost la restaurantul Rogojina, unde am stat până târziu, ascultând o muzică languroasă interpretată de o solistă grasă, acompaniată de doi lăutari țigani. Dat fiind faptul că orasul era mic și Didina era cunoscută, am fost în centrul atenției totă seară.

Peste vreo doi ani Ghiocel a fost mutat la Tribunalul Medgidia. Acolo era președinte Stoica F. Ionel, om de petreceri lungi, interminabile, cu prietenii. Nu-l cunoșteam personal. Multi îi citau glumele și replicile spumoase, uneori deocheate, pe care le debita în stare euforică, în fata unui pahar cu vin.

TITUS RUSU

*) Din volumul „Confesiunile unui magistrat imperfect”, în curs de apariție

invitație la
cafeneaua literară

Binecunoscuții plasticieni și profesori, Gabriela Moise și Viorel Lungu, sunt autorii expoziției de grafică, găzduită, în această perioadă, de spațiul generos al Cafenelei literare de pe lângă librăria din Constanta a Uniunii Scriitorilor. Cei doi artiști s-au remarcat în ultimii ani printr-o bogată activitate expozițională individuală și în grup, participând la manifestări și concursuri din țară și străinătate — București, Constanta, Italia, Ljubljana — Slovenia (Viorel Lungu), Timisoara, Sibiu, Bistrita-Năsăud, Făgăraș, Curtea de Argeș s.a. (Gabriela Moise) — fiind distinși cu diplome și medalii, întrunind aprecierile unanime ale criticii. Ce înseamnă această nouă expoziție? Răspunsul îl aflăm din paginile pliantului-program realizat chiar de semnatarii ei. Noua lor „ieșire în lume” se dovedește a fi „nimic altceva decât înobilarea unui spațiu” și o invitație la vizitarea lui. Nu și-au propus nicidecum ideatice și nici „pânze” elevate ci numai trasee: Constanta veche, Argeș, Făgăraș, s.a. „Spoluri” de imagini care să fie reținute de memoria afectivă ca imagini nesofisticate și relaxante. „Să ne aducem aminte — ne atentionează ei — că suntem înconjurați de „frumosul din natură”, pe lângă care trecem orbi sau fără să deslușim detalii semnificative. Este rolul scriitorului să disece întâmplările prin cuvinte, este rolul pictorilor să ofere variante ale imaginii”.

O.D.

calendar dobrogean

Februarie

1.02.1894 — S-a născut Lucian Grigorescu, artist plastic (m.28.10.1965)
1.02.1935 — S-a născut Nicolae Motoc, poet, prozator, eseist
2.02.1916 — S-a născut George Dan (Danubia), poet, prozator
2.02.1923 — S-a născut Mihail Zăssu, poet (m.4.11.1996)
5.02.1922 — A murit Petru Vulcan, poet, prozator, publicist (n.25.06.1862)
5.02.1928 — S-a născut Hristu Cândroveanu, prozator, critic literar, publicist
5.02.1936 — S-a născut Victoria Cavrilescu, scenarist (m.1995)
5.02.1903 — S-a născut Ana Barbu, prozator
6.02.1896 — S-a născut Vasile Canarache (m.1969)
6.02.1904 — S-a născut Stelian Cucu, poet, istoric literar (m.15.11.1985)
9.02.1941 — S-a născut Constanta Călinescu, publicist

9.02.1953 — S-a născut Vladimir Bălănică, critic literar, prozator (m.1995)
10.02.1895 — S-a născut Victor Climescu, medic, om de știință (m.19.11.1967)
10.02.1911 — S-a născut Pericle Martinescu, scriitor, traducător, critic literar
11.02.1922 — S-a născut Valeriu Gorunescu, poet
13.02.1939 — A murit Penalt Papazissu, poet (n.25.03.1890)
14.02.1891 — S-a născut Gheorghe (Sandu) Banea, prozator (m.19.12.1970)
17.02.1923 — A murit Theodor T. Burada, folclorist, muzicolog, istoric teatral (n.30.10.1839)
20.02.1936 — S-a născut Doina Ciurea, poet, publicist
21.02.1950 — S-a născut Ovidiu Dunăreanu, prozator, publicist
22.02.1950 — S-a născut Lică Pavel, scriitor, reporter

GELU CULICEA

Se întâlniseră ca să pună la punct o afacere între firma de turism a lui Susan și Iantul de moteluri pe care Luis le administra în Andaluzia. După câteva zile de negocieri, deși atmosfera dintre ei se mai destinsese și deveniseră aproape amici, Susan mai păstra oarecare rezerve. Luis nu și-a făcut mari probleme, știa că așa sunt englezii. Ca s-o cucerească definitiv, i-a propus o mică excursie în Granada, de-a lungul unui drum întortocheat și încântător, care străbătea muntii stâncosi. I-a mărturisit că, deși se născuse în Sevilla, Granada era orașul lui favorit din Spania, cu amestecul atât de seducător de vitalitate și melancolie, cu clădirile lui minunate.

— Am vrut să urmez universitatea aici, dar tata m-a trimis la Londra, crezând că Școala de Economie de-acolo e o școală de afaceri. N-avea nici o idee apropo de politica ei și nici nu i-am povestit niciodată.

— Copiii spanioli n-au obiceiul să se confeseze părinților? I-a întrebat Susan.

— Nu și cei din generația mea.

— Dar José? El discută cu tine?

— José, a zis Luis încruntându-se puțin, discută mai ales cu maică-sa. La mine vine doar când are nevoie de bani.

Susan s-a uitat pe fereastră și apoi, pentru că în partea aceea a drumului era o prăpastie, a întors repede capul. Ar fi vrut să-l întrebe pe Luis despre căsătoria lui, la care el nu se referise niciodată. Totuși, purta o verighetă, un inel de aur obișnuit, pus pe inelarul de la mâna stângă, ca un set catolic standard.

— Poate tu ești vinovat că l-ai obișnuit așa. El a privit-o trist și apoi a schimbat vorba.

— Apropo de bani — ești o femeie bogată, Susan?

— Nu, a spus ea. Am doar atât cât îmi trebuie.

— Și-ti convine?

— Da.

— Înseamnă că ești o puritană.

— Nu sunt.

— Ești sigură? a zămbit el, tachineând-o. A început s-o imite: „Nu, Luis, nu mai vreau încă un pahar cu sherry, chiar dacă a fost delicios... Nu, Luis, n-am să mai stau trează, să discut filosofie cu tine, pentru că am venit aici cu afaceri, așa că trebuie să dorm destul ca să am capul limpede... Nu, Luis, n-am să-ti pun întrebări personale pentru că nu s-ar cuveni...”

Ea a privit fix înainte timp de o clipă.

— Chiar așa sunt?

— Nu, a zis el, nu chiar. De-aia te și tachinez.

Îmi spui și lucruri de-astea, dar eu nu cred că sunt adevărate.

— Nu-mi place să fi flutată, a zis Susan. N-am încredere în genul ăsta de complimente.

— Dar nu te flatez. Îți spun adesea că n-ai dreptate, că părerile tale sunt uneori prea blânde...

— Iar ale tale sunt prea aspre.

— Eu sunt spaniol, a zis el. Noi suntem conservatori și puțin cam tragici. Totul se întâmplă aici pe scară mare, inclusiv dezastrele. Ia uite acolo!

Susan a privit, dincolo de câmpia uriașă peretele stâncos, înzăpezit, de care se apropiau.

— Sierra Nevada. În curând ai să vezi și orașul. Am să ocolesc pe la nord, ca să intrăm prin vechea poartă arabă, Puerta de Elvira, și o să ne plimbăm puțin prin Albaicin, unde trăiau odinioară îngrâștorii de soimi; acum e cartierul săracilor, dar e încă interesant. O să vizităm apoi Alhambra, care e gloria Granadei, și pe urmă o să-ti ofer un prânz la parador.

— E atât de amabil din partea ta, Luis, că te ostenești atât, zău...

— Nu-i nici un deranj. De fapt, chiar îmi face plăcere.

Ea n-a spus nimic. S-a uitat pentru o clipă la mâinile lui de pe volan și apoi a întors repede capul către peretele muntos care avansa sub creasta lui de zăpadă.

În grădinile din Generalife, Susan s-a așezat să-și ia notițe. „Generalife”, a notat ea cu scrisul ei mare și ferm, „cuvânt arab înseamnă grădina arhitectului”. A închis ochii o clipă și și-a întors pentru scurtă vreme chipul către soarele de vară matinal. Erau cădeverat minunate — și întinderea verde a pietetei Patio de la Acequia, și trandafirii și mirtul și portocalii, ca și licărirea neîncetată a fântânilor, ridicându-se și coborând într-un ritm hipnotic, liniștitor. Luis se așezase și el pe niște pietre la umbră și Susan l-a privit câteva momente,

admirându-i ținuta elegantă și chipul bronzat.

Apoi s-a întors la notițele ei. „Grădinile și palatul au fost resedinta de vară a conducătorului Granadei. Primează influența maură, sunt priveliști minunate, multă verdeală și apă, apă peste tot. Excelent pentru pictori, fotografi. Măncarea din oraș e de asemenea interesantă, tot felul de rețete cu specific local” — Luis o pusese să guste un soi ciudat de suncă uscată cu fasole, niște pâstăi mari, denumite *habas*, despre care a spus că era mâncarea preferată a maurilor — „de fapt, am sentimentul că maurii de pe-aici se pricepeau exact la adevărata calitate a vieții, aer, apă, flori, muzică, știau de minune cum să-și răsfete simțurile”.

Ea s-a întrebat o clipă, cu un fel de reflex profesional, dacă și clienții firmei sale vor fi la fel de încântați ca și ea. Li se va părea oare că farmecele exotice și sofisticate ale Alhambrei, cu arcadele ei sculptate și fântânile care reflectau razele soarelui, vor fi umbrite de coșmarul de a încerca să-și parcheze mașinile închiriate? Brusc și-a dat seama că de fapt, puțin îi mai păsa acum de toate astea, de firmă, de clienți, de vacanțele altora, mereu ale altora. Și-a pus jos carnetelul și și-a întins bratele pe pietrele străvechi și căldute de sub ea, pietre așezate la ordinul sultanului Abul-Wallid Ismail I, peste care soția lui, Zoraya, a pășit apoi ușor în drum către Curtea Chiparșilor, unde-și întâlnea în secret iubitul.

Luis avea ochii închiși, dar nu de tot și, din când în când, arunca câte o privire furișă către Susan, care stătea acolo în soare, cu o pălărie de față bătrână, din care el, dacă ar fi fost a lui, ar fi făcut un foc bun. Era frumoasă, dar se îmbrăca atât de anodin.

În timpul prânzului, el îi povestise, spre propriul lui surprindere, o grămadă de lucruri despre sine. Își propusese inițial să nu discute despre căsătoria lui care esuase, deși continua din punct de vedere tehnic; dar apoi, din cine știe ce motiv, s-a trezit vorbind și despre asta. Susan l-a ascultat cu un interes care a surprins-o și pe ea.

— Sigur că am fost îndrăgostit la început. Era încântătoare, dar trebuie să înțelegi rigorile unei familii de clasă mijlocie, ca a noastră, în anii șaizeci. Nu putea exista o prietenie adevărată între băieți și fete pe vremea aceea. Părinții noștri au fost foarte mult implicați, așa cum și părinții lor fuseseră cu ei. Nu mă plâng, adesea e o modalitate la fel de bună de a contracta o căsătorie ca și în cazul în care ai fi liber să alegi singur. José nu va alege niciodată. De ce ar face-o? Maică-sa are grijă de el ca de un bebeluș și are la dispoziție cât de multe fete pofteste ca să distreze. Eu nu sunt de acord, dar maică-sii nu-i pasă. Ea e de părere că eu dezaproab orice tip de libertate în Spania, în afară de libertatea mea.

— Și e adevărat? a întrebat Susan.

— Ce întrebare! Nu cred că cineva din lumea asta ar trebui să se comporte de parcă n-ar avea nimic de dovedit, fie el bărbat sau femeie. Dar soția mea asta crede, că nu are nimic de dovedit. Nu e posibil să trăiești lângă cineva cu asemenea convingeri, orice conversație se transformă într-o farsă, pentru că premiza e întotdeauna că ea are dreptate pentru că e femeie și mamă, iar eu n-am, pentru că sunt un bărbat spaniol. Ascultă ce-ți spun, a zis el zămbind din nou. În poliția din Sevilla există o femeie care poartă arme. E grozavă. I-am spus mamei lui Jose că ar trebui s-o imite, și ea a aruncat cu o farfurie după mine.

— Te cred, a zis Susan.

Lua cu o linguriță o pastă groasă de culoare închisă, făcută din gutui, despre care i se spusese că e o specialitate la fel de veche ca și cea de fasole.

— Ești atât de calmă, a zis el. De ce nu îți pi la mine?

— Nu crezi că ar fi cam stupid?

— Mi-e teamă că mama lui José e puțin cam stupidă. E mama fiului meu și, atunci când m-am căsătorit cu ea, am iubit-o. Nu poți fi decât trist când iubirea se stinge, pentru că a trăit odată și tot ce trăiește e important. Tu de ce nu te-ai căsătorit?

Susan și-a pus lingurita pe farfuria de-acum goală. Și-a privit paharul cu vin. Și el părea să fie gol. Oare câte pahare băuse?

— N-am vrut niciodată s-o fac.

— Nu crezi în căsătorie?

Vocea lui avea o nuanță de speranță în ea.

— Ba cred în căsătorie. Nu cred că ar fi durat atât de mult ca institutie, dacă n-ar fi fost în mod fundamental cel mai bun lucru pe care bărbatii și femeile îl puteau născoci ca să facă ordine în societate.

— Și atunci? a zis Luis, umplându-i paharul.

Susan și-a plecat capul. O suvită de păr i-a căzut în față, ascunzându-i chipul.

— Mi-ar plăcea, a zis ea cu grijă, răsucind paharul pe care-l ținea de picior, să am o relație adevărată cu cineva. Să presupunem că am fi într-o cameră împreună, bărbatul ăsta și cu mine — așa vrea ca el să simtă că încăperea aceea e mai frumoasă pentru el decât oricare alta, pentru că sunt și eu acolo. Și eu să simt la fel.

— Da, a zis el, după o scurtă pauză. Și de ce nu s-ar întâmpla asta?

— Nu e vorba că nu s-ar întâmpla, a zis Susan, ci pur și simplu că nu s-a întâmplat niciodată.

Și-a ridicat paharul și a mai sorbit puțin.

Luis n-a spus nimic. Ea s-a uitat, din spatele cortinei de păr, la mâna lui — o piele măslinie sub manșeta de un albastru palid al cămășii — odihnindu-se pe fata de masă la câțiva centimetri de propria ei mână, o piele albicioasă, cu o brățară din argint masiv în jurul încheieturii, ținând paharul de vin. Nici una din mâini nu s-a mișcat.

— Am să te duc acum să vezi câteva dintre cele mai frumoase grădini, a rupt el tăcerea.

Stând acum relaxat într-una din acele splendide grădini, privind-o pe Susan, Luis a simțit ceva mult mai puternic decât curiozitatea, un amestec de pofte și posesivitate, de admirație și chiar, s-a gândit el cu oarecare uimire, un soi de venerație. Ce era ea? De ce îi dădea așa des sentimentul că se îndepărta de el prin niște coridoare mentale și că el tânjea să o urmeze, să o prindă și să-i ceară explicații? Și de ce, ca și acum, când ea făcea un lucru absolut obișnuit, cum ar fi să-și scoată sandalele, dând la iveală niște picioare palide, obișnuite, ușor prea mari pentru a fi frumoase, îl umplea de dorință? A înghițit în sec, scoțând un sunet atât de mic, s-a gândit el, încât nimeni nu-l putea auzi, datorită zgomotului apei fântâni.

— Luis? a zis Susan. Ești treaz?

El s-a ridicat, întinzându-se.

— Da.

— Vrei să mă duci la morminte? Mormintele lui Fernando și Isabel despre care mi-ai vorbit, acelea cu lei de marmură?

Stiind că ei nu i-ar plăcea, el a rezistat impulsului de a spune, „te duc oriunde dorești” și a zis în schimb:

— Desigur. Întotdeauna mi-a plăcut să le văd. Carol al V-lea a înălțat mormintele pentru că era mândru de buncii lui. Nu ti-ar plăcea și tie să știi că o să ai un nepot care să se gândească așa de mult la tine?

Susan a fost impresionată de morminte. Fuseseră construite în Italia, din marmură albă și, în cuferele de sticlă din apropiere, se puteau vedea coroana lui Isabel, sabia lui Fernando și, destul de emotionant, flămurile folosite atunci când Granada a fost cucerită de catolici, iar sârmanul Boabdil a fost alungat plângând, în afara paradisului său. Un bec minuscul ardea lângă mormântul lui Isabel, așa cum ea ceruse expres în testament.

— A cerut un bec electric?

— Bineînțeles că nu, a zis Luis zăbind. Când eram copil, chiar și mai târziu, în lînerete, găseam totdeauna aici câte o lumânare.

Lui Susan nu i-a plăcut restul catedralei.

— E lipsită de orice proporții și e mult prea masivă.

— Spaniolilor le place masivitatea.

— Și tot bronzul și aurul ăsta... De ce n-au

lăsat doar piatra?

— Au vrut să o vadă strălucind bogat, să pară ca și cum ar fi fost plină de lumină. Catedrala asta e privită drept una dintre cele mai importante lucrări ale Renasterii spaniole.

— Luis, nu pot să mă mai uit la altceva...

— Te-ai fi oprit cu multă vreme în urmă. Ești epuizată.

— Nu, sunt obosită doar de privit. Mi-a plăcut foarte mult, dar...

El i-a luat mâna.

— Poti să mergi? Poti să mergi pe jos până la parador, unde ne-am lăsat mașina, sau vrei să aștepti aici, s-o aduc eu?

— Am să merg, a zis Susan. Mă simt bine, zău. Poate că e ceva în legătură cu bisericile, mai ales cele spaniole.

El i-a pus mâna pe bratul lui. Ea s-a sprijinit de el, simțind că se sprijinea cam prea tare, deși nu atât de tare cât i-ar fi plăcut, și s-a retras puțin. Drept răspuns, bratul lui s-a încordat.

— Hai, a zis el. Lasă politurile englezești.

A condus-o afară, la soare.

— Să nu întorci capul către fatadă. Chiar și eu, ca un spaniol loial ce sunt, găsesc că e îngrozitoare. În primul rând am să-ti caut ceva de băut. Apa de aici e faimoasă și ar trebui s-o bei cu suc de lămâie și zahăr.

— Stai aici, a zis el câteva minute mai târziu, așezând-o într-un scaun de metal verde, sub un umbrar. Scoate-ti pălăria și relaxează-te.

— Am impresia că nu-ti place pălăria mea.

— Hai să spunem doar că există pe lume și pălării mai drăgute...

— Tine umbră, altfel mă înroșesc și fac pistrii.

Luis și-a întors scaunul și a strigat la un chelner.

— Trebuie să învăț spaniola, a zis Susan. Pentru cineva care lucrează în turism, sunt o lingvistă rusinos de mediocră.

— Ai ureche muzicală?

— Nu prea.

— Hai, a zis el răsând. Și atunci care sunt calitățile tale?

Ea a zămbit și i-a răspuns întorcându-si mâna:

— Las-o baltă!

Ascultă, a zis el, aplecându-se în față, cu ochii întunecosi strălucind. Tare așa vrea să-ti pătrund misterele. Am tot timpul impresia că te ascunzi de mine, că ti-e teamă. De ce faci asta?

Ea l-a privit în ochi.

— Nu știu.

Chelnerul a apărut cu două pahare înalte de suc de lămâie, o cană cu apă și o mică farfurioară de metal, cu piculețele albe de zahăr. Le-a pus pe toate pe masă. Luis nu i-a dat nici o atenție.

— Susan, acum suntem prieteni, ne tachineăm, râdem, ne povestim tot felul de lucruri. Știu că nu e mult două sau trei zile, dar am fost împreună majoritatea timpului. Nu sunt un om periculos. Uită-te la mine. Am 48 de ani, sunt un om de afaceri de clasă mijlocie — soacră-mea ar zice burghez. Nu sunt un balaur. Facem afaceri împreună și până la urmă asta se transformă într-o prietenie. Preferi să te duci la Córdoba singură?

— Bineînțeles că nu, a zis Susan, bănuindu-se o teamă care nu avea nici o legătură cu plecatul la Córdoba.

— Atunci, a zis el aproape cu violentă, turnând și amestecând băuturile cu pricepere, nu te mai comportă de parcă eu aș fi un sălbatic, iar tu ai fi un câine biciuit.

Susan a așteptat. El a terminat de amestecat băutura și i-a întins un pahar.

— Vezi dacă e destul de dulce.

Ea a luat o înghițitură.

— Este. E delicioasă. Luis...

— Da?

— Cred, a zis Susan cu grijă, că viața solitară are niște părți bune și niște părți proaste. Are de asemenea niște elemente care nu-s nici bune nici rele, care pur și simplu există. Unul dintre ele, în cazul meu, e tendința de a reacționa la unele lucruri cu un anumit set de reacții. Iar una dintre principalele reacții este că, atunci când totul mă deconectează — chiar dacă e doar din cauza noutății — mă retrag. E modul meu de a mă apăra, presupun. Nu o fac cu intenția de a-i critica pe ceilalți, ci pur și simplu așa m-am obișnuit să reacționez.

El a încuviințat din cap. A privit dincolo de

Traducere de
LILIANA ZAMFIR

continuare în pag. 14



◆ Revistă editată de Consiliul Județean Constanța cu sprijinul Ministerului Culturii
◆ Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România

● Redactor șef: CONSTANTIN NOVAC ● Redactor șef adj.: NICOLAE MOTOC

Adresa: Constanța, str. Ion Lahovari, nr. 87, tel. 61.11.72, 61.10.79 ISSN 12208167 Tiparul: INFCON S.A. Constanța ● Cititorii din străinătate se pot abona prin „RODIPET” S.A. P.O. Box 33-57, fax 0040-1-222.64.07; 222.64.39, telex 11995. Piața Presii Libere nr.1, sector 1, București, România ● Redactor de serviciu: GABRIELA INEA