

TROJIS

REVISTĂ DE CULTURĂ, SERIE NOUĂ

MAI 1998, Nr. 5 (334), anul III (XXXIII) • 16 pagini — 2000 lei

Repere pierdute

Perioada care a succedat „epocii de aur” și care prilejuiește unora tot mai dese și nefericite momente de nostalgie, e caracterizată, printre alte multe neajunsuri, și de catastrofa pierdere a reperelor axiologice în cultură. Spiritul critic, responsabilitatea pentru impunerea unor criterii estetice ferme, valabile, s-a diluat încet-încet, transformându-se în sastisire, nepăsare, chiar nepuțință uneori de a pătrunde dincolo de hâțișul — tot mai des și mai invadant — al falselor valori.

Luati de valul elanului democratic, păcăliți de capcana libertății nelimitate, am căzut la un moment dat pradă iluziei că valorile adevărate ies singure la suprafață, cum se întâmplă cu uleiul din apă. Nimeni nu și-a închipuit inițial că, în contextul derutant al societății de consum, mai cu seamă într-un spațiu ca al nostru unde oricum, potrivit tradiției, „tout est pris à la légère”, unde simțul orientării e aproape anesteziat de ubicuitatea anomaliei, pierderea autorității de odinioară a instituției criticii echivalează cu un naufragiu pe marea stătută, perfect suficientă siesi, a mediocrității și kitch-ului. Într-o asemenea perioadă de trecere, ce pare mai tot timpul o perioadă de criză — un soi de purgatoriu al valorilor și structurilor — avem nevoie, mai mult ca niciodată, de conștiințe critice de mare responsabilitate, de instanțe care să se poată constitui în garanți și catalizatori ai stabilității mecanismului cultural, capabili să impună o elevată bursă de valori, valabilă și recunoscută, să opereze necesarele revizurii etice și estetice, să dea la iveală mult așteptatele tomuri de referință. Putini sunt, din păcate, aceia dispuși să iasă din comoditatea neimplicării și să se înhame la o asemenea întreprindere extrem de dificilă. E lăsat astfel culoar periculos autismului cultural, care mai e trezit din când în când doar de excursurile unor histrioni semidocți, veleitari amoralii sau panglicari „patrioți”. Boicotată oricum de economia de piață, cultura e lipsită acum și de oxigenul care a menținut-o în viață, în vremuri chiar mai rele: spiritul critic. În general, sunt evitate grațios comentariile serioase, profesioniștii fiind preferați analize subtile, discursul circumstanțial, lejer, evaziv, inconsistent, care se rezumă, de cele mai multe ori, la prezentări „după ureche”, grăbite, sumare, tardive. Comentariul operând cu un instrumentar incoerent, nesistematic, — ilustrativ aici fiind cronică plastică, legată mai ales de vernisarea vreunei expoziții, unde discursul edulcorat, bombastic tehnicist ori impresionist liricoid, nu spune niciodată nimic, fiind mereu același, cu unele sumare schimbări de nume sau epitețe — nu duce decât la o mistificată comunizare a valorilor, la încurajarea demersurilor artistice îndoelnice sau (asa cum se va întâmpla și la noi foarte curând) a artiștilor prefabricați de „industriisii” marketingului. Ce pretenții mai poți să ai, în atari condiții, la receptivitate din partea publicului larg? Înghite și el ce i se picură în ochi și în urechi prin mass-media, iar dacă-i mai rămâne ceva din salariul minuscul, își cumpără eventual un bilet de cinema, că prea a fost bombardat cu reclame și-ar părea „neluminat” dacă n-ar vedea și el ultimul film la modă. Cât despre cărți, ce să alegă de pe tarabele ticsite cu coperti care de care mai colorate? Se opreste, poate, la vreun titlu mai sonor (eventual un autor după care s-a făcut vreo ecranizare), o carte pe care, oricum, o va uita pe vreun raft de bibliotecă, adormind tot în fața televizorului, la vreunul din talk-show-urile nocturne care par să fi făcut din român un insomniac cârtitor.

T.

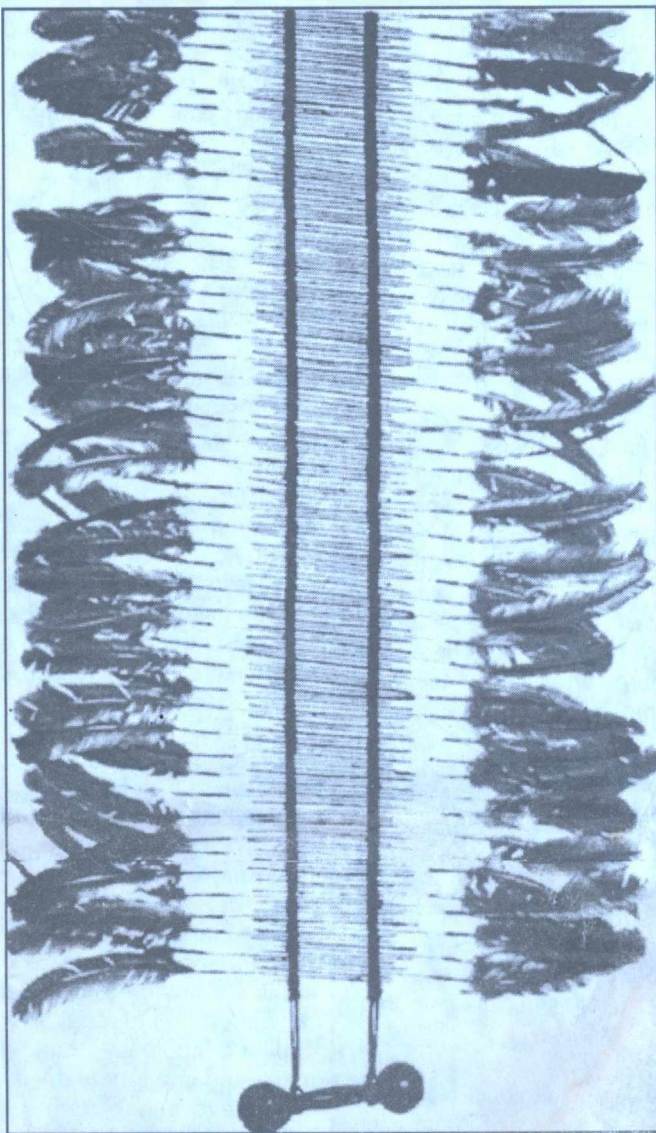
UN ÎNTREG CAPITOL DE ISTORIE CULTURALĂ

• Doamnă Ludmila Patanjoglu, cartea dumneavoastră „La vie en rose cu Clodi Bertola”, scoasă anul acesta de editura Humanitas, a avut un destin de excepție. A magnetizat de-a dreptul lumea teatrală, chiar lumea culturală în ansamblul ei...

• Da, reacția a fost neașteptată. Eu, care sunt critic de teatru — deci mă aflu într-un fel de cealaltă parte a rampei — m-am trezit dintr-odată dincolo, trăind în oarecare măsură ceea ce simt actorii. Un sentiment nou, pe care-l ai atunci când faci un spectacol, când creezi ceva. Ecoul cârtii mi-a făcut o mare bucurie, dar a fost și o surpriză din cauza impactului cu totul deosebit. S-a scris foarte mult în presă, totul la superlativ, o avalanșă de cronici și aprecieri cu totul remarcabile... Cartea e deja epuizată și editura Humanitas se pregătește pentru cel de-al doilea tiraj, sunt solicitanți și-n

interviu realizat de
ANA MARIA MUNTEANU

continuare în pag. 2



• Ariana Nicodim — Scara îngerească

în celelalte pagini:

DIALOG (Ioan Mircea Popovici — Marian Zidaru) • **PAGINI INEDITE** de Dimitrie Stelaru • **BOULEVARDUL ȘARPE** de Ștefan Careja (O carte în discuție; comentarii de Nicolae Rotund și Ion Roșioru) • **TRIPTIC DESPRE BĂTRÂNUL BAI AZID ȘI CADÂNELE SALE** de Grigore Șoitu • **UN ESEIST ÎN CĂLĂTORIE ÎNȚIATICĂ** de Corina Apostoleanu • **POEME** de Nicoleta Voinescu și Sorin Roșca • **ȘAH ȘI DAME** (proză) de Horia Gârbea • **VOCI TINERE** (poeme de Amelia Stănescu, Ileana Bâja și Mircea Lungu) • **TEMPUS, TEMPLA, TÂMLĂ** de dr. Petre Diaconu • **BUREBISTA ȘI DOBROGEA** de Adrian Rădulescu

MIHAI URSACHI

INCOMUNICANȚA EONILOR

Eonii sunt hermetici, adică incomunicabili.

Cuvântul „hermetic” își are originea în Hermes, mesagerul zeilor. Hermes transmitea într-adevăr mesagii, dar niciodată nu era parte la acestea. El întreținea comunicarea fără a lua parte la ea. Ceilalți zei comunicau, în timp ce Hermes purta doar mesajele fără a se interesa de ele. De fapt aceasta era chiar menirea lui, rațiunea lui de existență. Având aripi la picioare, Hermes era veloce, spre deosebire de melcul Adeodatus, un alt agent de comunicare, dar mult mai lent.

Ce putea face Hermes în timpul liber, adică atunci când nu ar fi avut de dus vreun mesaj? Mereu grăbit, mereu pe drumuri, nu avea niciodată timp. Și nu lua seamă ce mesaj transmite: de bine sau de rău, de amor sau de cabală, de pace sau război. Primea, transporta și livra, ca oricare agent postal. Cu viteza fulgerului.

Melcul Adeodatus în schimb, deși în aparență nu îndeplinește decât aceeași funcțiune („hermeneutică”), are o natură cu totul diferită. Moluscă cefalopodă, nu numai că nu are aripi (un melc cu pene este de neconceput), dar e condamnat a purta pe spinarea sa molăie o cochilie calcaroasă, pe care e înscris mesajul, unicul mesaj pe care-i este dat să-l comunice. Dar aceasta nu este deosebirea esențială dintre Hermes și melcul Adeodatus; condiția lor e radical diferită, întrucât raportul lor cu mesajul transmis diferă esențial. Fiu al lui Zeus și al Maiei, născut în Arcadia pe muntele Cyllene, Hermes fu iute de mână și de picior încă de cum văzu lumina zilei: îi trase o bătaie lui Cupidon, după care îi fură tolba cu săgeți; imediat fură spada lui Marte, tridentul lui Neptun și centura Venerii. Fură chiar și sceptrul lui Zeus; numai teama de a se frige la degete îl împiedică de a șterpele și fulgerul. Își schimba cu viteza fulgerului meseriile și locurile de rezidență, iar printre nenumăratele sale isprăvi, iată una din cele mai demne de luare aminte: legă pe titanul Prometeu de o stâncă din Caucaz, unde acesta își va ispăși o binemeritată pedeapsă, pentru furtul focului din ceruri. Hot la hot își scoate ochii.

Melcul Adeodatus dimpotrivă, se naște din obscurele atingeri gelatinoase, sub tufele putride dintr-o grădină din Ticău. Nici un sunet de goarnă nu a clamat începutul încetei sale călătorii. Cu toate acestea, încă din prima clipă a existenței sale,

continuare în pag. 2

O istorie sinceră a poporului român

Ar fi fost nefiresc dacă s-ar fi întâmplat altfel. Adică, dacă Florin Constantiniu, recunoscut în mod cvasi-unanim la ora actuală drept singurul nostru polihistor, în continuarea celei mai bune tradiții a istoriografiei naționale, nu ar fi oferit specialiștilor și cititorului în general remarcabila și provocatoare sinteză **O istorie sinceră a poporului român** (București, Editura Univers Enciclopedic, 1997, 1998, 589 p.). Am precizat că reputatul istoric ne-a oferit, dar, nu numai atât, și-a oferit în pragul celor 65 de ani sinteza care, în temeiul unei activități științifice prodigioase în slujba muzei Clio, îi încununează opera. Căci sunt istorici și istorici... Unii cu zeci și sute de studii și cărți, și atât, alții, precum Florin Constantiniu, făurindu-și o operă, lucru ce se constată acum, într-o scurtă privire retrospectivă, înglobând primele studii tipărite, succedate de o multitudine de contribuții majore acoperind epocile medii, modernă și contemporană. Oricând și oriunde, Florin Constantiniu a venit cu ceva nou, a corectat ori a îmbogățit o informație, i-a oferit un alt sens, el a deschis alte orizonturi în domenii în care imuabilul trona impasibil,

GH.BUZATU

continuare în pag. 13

Incomunicanța eonilor

urmare din pag. 1



melcul Adeodatus pornește a-și construi mesajul, unicul său mesaj, care e sălasul și partea durabilă a derizoriei sale ființe. Primul fir calcaros al cochiliei este și primul semn ori cifră ori notă muzicală dintr-un mesaj confidential și cofiintial sie-si. În timp ce piciorul mucilaginos al melcului, care îi folosește și de cap, crește încet, în noptile umede și neguroase, cochilia menită a dura și a străbate erele geologice crește și ea, mesajul ei spiralic căpătând nu numai duritatea rocilor, ci și precizia și armonia astrelor. Adeodatus sălășluiește în interiorul acestui mesaj. Cu fiecare secundă a vietii sale efemere, el completează o partitură circumvolută, sortită a da glas cândva la tot ce este mut. Construindu-și în fiecare clipă a vietii casa, pe care e înscris mesajul, melcul Adeodatus știe că la un moment dat el o va părăsi definitiv, întorcându-se în luturile cleioase din care s-a ivit, în timp ce cochilia, ea va reda odată vuietul Oceanului.

Din vremile de aur când zeii și zeitele își făceau de cap în cer și pe pământ, n-a răzbătut până la noi nici un mesaj mai relevant, din cele pe care Hermes le-a transmis. Acele mesaje vor fi adus bucurie sau tristete, vești bune și vești rele, din care nici una nu a ajuns până la noi. Sau dacă da, nu ne-a interesat, ceea ce e același lucru. Firește că zeii nu prea-și trimeteau biletele și scrisori, ci încredintau Secretarului lor formule, mai clare ori mai hermetice, după caz; Secretarul nu era ținut nici să le priceapă, nici să păstreze mai mult decât o discreție rezonabilă asupra lor; el nu le înregistra în nici un fel și nu a existat o arhivă care să le inventarieze și conserve. Și în definitiv, ce interes mai prezintă acum coteriile din Olimp, sau chiar schimburile de mesagii dintre Afrodita și Hefaistos, oricât de vitriolice? Lecturi pentru elevii de liceu sau amuzamente erudite. Astfel încât Hermes e ca și mut, ba chiar mai mut decât mut.

Dar iată, când eonul zeilor și zeitelor se apropia de fine, și ei își presimteau cu indignare exilul definitiv, când altarele lor începură a fi demolate, Secretarul, purtătorul atâtor mesagii definitiv uitate, se hotărî să comunice el însuși, ținând să transmită ultimul cuvânt al lumii sale, către o lume de neînțeles, a cărei auroră se inaugura în satul de păstori dintr-o provincie distantă. Steaua luminoasă a Magilor anunța noaptea eternă pentru zeii Olimpului și pentru lumea lor; o vârstă veche expira, o vârstă nouă inspira sufletul vieții. Mesagerul, stiutorul secretelor și Secretarul voi să transmită mesajul suprem al lumii sale, către aceea ce venea: „El a privit universul lumilor, și văzându-l, a înțeles, și înțelegând, a avut puterea să se dezvăluie și să se manifeste. Ceea ce a gândit, a scris; ceea ce a scris, în mare parte a ținut în taină; pe rând a vorbit sau a tăcut cu înțelepciune; astfel ca, atâta vreme cât va dăinui lumea, aceste lucruri să poate fi căutate. Și astfel, luând-o înaintea zeilor, frații săi, încât ei au fost nevoiți să-l urmeze, el s-a înălțat la stele”.

Zeii nu scriau scrisori, și cu atât mai puțin cărți. Ci, iată că la cumpăna eonilor, când vârsta Cărtii se deschide, Secretarul zeilor se dovedeste a fi fost de fapt un scriitor: „ — O, cărți sacre ale Nemuritorilor, a spus el, voi, în ale căror file mâna mea a înscris căile prin care se poate dobândi nestricăciunea, rămâneți pentru totdeauna departe de atingerea destrucției și a descompunerii, nevăzute și ascunse pentru cei care străbat aceste tinuturi, până-n ziua în care străvechiul cer va da naștere unor instrumente demne de voi, pe care Creatorul le va numi suflete. După ce a rostit această invocatie asupra cărților, le-a înfășurat în acoperiturile lor, s-a retras în sfera sa și totul a rămas ascuns pentru multă vreme”.

De fapt a rămas ascuns pentru totdeauna, pentru că în ciuda alesei sale retorici, Hermes e mai mut decât melcii. Mesajul său nu se leagă, răzletele îte nu se-ntretes într-o pânză legată, căci, deși există și bătătura și urzeala, suveica pentru a le uni aparține unui alt eon. Nici un mesaj nu străbate poighița-nstelată a eonului, ci toate cad umilite ca săgețile izbindu-se de zidul Troiei ori ca frunzele toamnei atrase de pământul care le va mistui.

Eonul zeilor e mut pentru eonul cărtii. Nici viteza, nici iscusinta extremă a lui Hermes nu i-au ajutat să treacă dincolo de sfera sa.

Si iată acum, la finele unei cu totul alte vârste, comunicăm mai iute chiar decât zeii fericitului Olimp. În chiar această secundă pot vorbi cu cine vreau, la antipod. Mai mult decât atât, pot asculta vocile reale ale celor morți, vorbind și cântând ca și cum ar fi vii. Iar dacă vreau, pot înregistra vocea mea pe un disc compact, practic indestructibil și nesupus uzurii. Pot vedea mortii aievea și pot transmite orice imagine, instantaneu, oriunde și pentru un timp ce pare nelimitat. Sunt miriade și miriade de mesagii transmise și receptate instantaneu, secundă de secundă. Chiar acum îl ascult pe Vicarius Filii Dei, adresându-se Urbi et Orbi, la mii de mile depărtare, reanunțând o veste bună de acum două mii de ani. La CNN văd *live* slujba de la Bethlehem. Întreb telefonic o prietenă din L.A., California, ce a pregătit pentru Crăciun. Îmi răspunde negresit: curcan cu dulceată de scoruse și *pecanpie*. Sunt miriade și miriade de mesaje, transmise și receptate instantaneu, în fiecare milionime de secundă.

Întocmai ca și zeii, nici noi nu mai scriem scrisori și biletele, mesajele noastre fiind transmise cu viteza luminii de un Mesager Universal, cu totul indiferent la conținutul lor. Comunicarea devenind absolută, comunicanta devine cu nepuțință. Pentru că eonul Cărtii se închide, și-n noul Babilon nimeni nu mai înțelege pe nimeni.

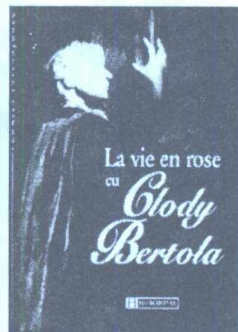
Estimp, molusca cefalopodă Adeodatus s-a reunit cu hleiurile umede din care se născuse. Călătoria ei prin aceste tinuturi a mers de la o tufă mare de iasomie, a cărei grea mireasmă a dispărut de mult, la una mai mică, de bujori albi, la fel de greu mirositori. Pierind așa cum a trăit, într-o mutenie totală, corpul ei gelatinos a fost pe încetul consumat de vermiculi și insecte, care și ele s-au mistuit în solul răbdător și atoaateprimitor. Ca și cum n-ar fi existat.

Sub acea tufă de bujori albi, de mult dispăruți și ei, a rămas o cochilie calcaroasă, pe care o fascie mai închisă la culoare descrie o spirală, avându-și centrul în vârful cochiliei și terminându-se la gura ei. Este mesajul mut care din vacarmul general încearcă a străbate către eonul care se deschide. Nimeni nu l-a auzit, cifrul este de nedescifrat. Și mai ales indiferent. Pentru că eonii sunt incomunicabili.

Iar într-o dimineată cetoasă de Ajun, plimbându-mă cu o prietenă iubită printr-o grădină înghetată, am găsit la picioarele mele, înfășurat în zăpadă ca într-un giulgiu, un instrument de scris, negru și bronz. Era complet stingher și nelalocul lui, dar în perfectă stare de funcțiune.

UN ÎNTREG CAPITOL DE ISTORIE CULTURALĂ

urmare din pag. 1



străinătate, să o lansăm la diferite centre culturale.

• **Cum s-a născut ideea acestui volum?**

• În urmă cu trei ani am inițiat un fel de interviuri cu doamna Clodi Bertola, pe care o cunosc de mult, din studentie (am văzut-o în zeci, în sute de repetiții, am fost cumva aproape în multe momente dificile, ale ei sau ale mele). Ceea ce m-a surprins, atunci când am început discuțiile noastre, a fost arhiva extraordinară pe care am găsit-o la ea. Scrisori de la mari personalități, de la sotii ei celebri, pictorul Stefan Constantinescu, regizorii Lucian Pintilie, Liviu Ciulei, cronici, fotografii — un întreg capitol de istorie culturală.

• **Se poate vorbi despre Clodi Bertola ca despre o instituție?**

• Nu știu dacă i-as spune chiar așa, dar în orice caz e un model. Cei care au fost martorii creațiilor ei, ai evoluției ei scenice, și-au dat seama de un lucru: ea aduce fără discuție ceva nou, față de pleiada de mari talente actricești pe care le-am avut și le avem — aduce farmecul unei lumi, lumea aceea dintre cele două războaie și imediat după, „la belle époque”, cu șarmul dar și cu suferințele, durerile, răsturnările ei teribile. Pentru că, așa cum spunea și dl. Paleologu, e și o oarecare doză de ironie în acest titlu — **La vie en rose**... — dincolo de aparenta plutire, a fost și o mare tragedie. Însă a fost cu siguranță o epocă de extraordinară efervescentă culturală, cu intelectuali de o rară calitate, o lume în care și doamna Bertola a fost unul dintre personaje.

• **Să evocăm puțin biografia acestui personaj, după ce am încercat să-l plasăm în epocă.**

• Viața doamnei Clodi Bertola e foarte ofertantă pentru un biograf, are dramatism, strălucire, suferință, toate aceste lucruri care fac din ea un personaj de roman. A avut o copilărie fabuloasă, trăind într-o lume de o mare elegantă și nobile; în venele ei curge deopotrivă sânge nemtesc, italianesc și frantzesc, bunicii ei au venit aici de pe vremea lui Carol I. Ea ea un amestec genetic cu totul special. A avut o mamă extraordinară de frumoasă și de admirată; tatăl ei, care a divorțat de prima soție îndrăgostindu-se de această femeie superbă, a fost rănit în război, a devenit un fel de erou, apoi s-a întors bolnav de plămâni și a murit aruncându-se de la etaj — opatetică poveste de gelozie, cu parfum interbelic. Clodi avea patru ani pe atunci, dar evenimentul a marcat-o. Mai târziu, pasionată de balet, a urmat cursurile unor celebre școli de dans. La una din ele, Marieta Sadova ținea cursuri de istoria teatrului și a simțit imediat vocația fetei pentru teatru. Ea a fost aceea care a determinat-o să se înscrie la Conservator. Ca studentă, a fost eleva eminentă a Mariei Filotti. După absolvire însă, stilul ei foarte spiritualizat, cumva împotriva canoanelor epocii, a deconcertat puțin. La examenul de absolvire, primul ei cronicar a fost Emil Botta, care i-a intuit destinul de excepție.

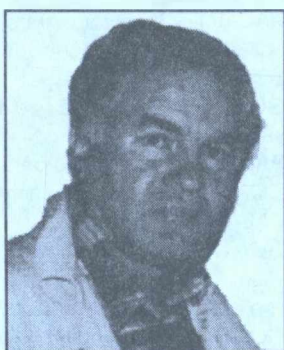
Toată viața a fost foarte morală — era pe-atunci moda de a-ti găsi câte un protector care să-ti asigure luxul, lucru pe care ea l-a respins; legăturile ei au fost de cu totul alt tip, ceea ce a contat totdeauna a fost dragostea și comunicarea, în fața cărora nu trebuiau să existe nici un fel de opreliști. Ea nu a trîșat niciodată, de aceea s-a despărțit atât de frumos, rămânând prietenă cu toți foștii ei soti. Revelator în sensul acesta e capitolul dedicat lui Lucian Pintilie; n-ar fi lipsit de interes să citim ceea ce spune el acolo.

• **Da, e vorba de un fragment dintr-un interviu publicat în Washington Post, în**

2 martie 1986, unde Lucian Pintilie declară: „Cu toată viziunea mea sălbatică și caricaturală despre lume, am o mare încredere că pot să existe lucruri duioase și pozitive. În fiecare an, de un deceniu încoace, petrecem împreună Anul Nou, eu, Liviu, soția mea și da, e-adevărat, primul soț al soției mele — pentru că ea a mai fost căsătorită înainte de a fi soția lui Liviu. Suntem la un loc trei bărbați, alături de o femeie pe care o iubim profund. E ceva sublim în această imagine: un bărbat de 80 de ani, altul de 60, al treilea de 50, și o femeie a cărei vârstă nu are importanță. De câte ori mă gândesc la asta, am un sentiment de liniște și de stabilitate. Am fost întotdeauna fascinat de puterea de atracție a femeilor, de completa lor superioritate asupra sexului masculin”.

• Victor Rebengiuc, un alt admirator al lui Clodi, a intuit foarte bine spunând: „eu cred că ceea ce a unit-o pe Clodi cu Pintilie și Ciulei n-au fost atât momentele de strălucire și succes, cât mai ales momentele acelea de suferință când ea le-a fost alături. Liviu Ciulei, de pildă, timp de 11 ani n-a avut voie să monteze nimic. O perioadă dificilă, în care Clodi a fost mereu alături de el, încurajându-l și dându-i încredere în viitor. Gestul lui, mai târziu, de a o distribui în *Cum vă place*, desi de-acum ea nu mai era tânără, a fost un fel de pariu de-al lor cum că lucrurile o vor lua pe un alt făgus. Alături de Pintilie apoi, în anii de semi-exil, a fost de mare ajutor. El recunoaste rolul teribil pe care l-a avut Clodi în viața lui. Ea l-a ajutat să se regăsească, să vadă lumina, dincolo de rău, urât și morbid. I-a impus o anume sfîntenie. Nuanța metafizică din filmele lui i-o datorează acestei femei care a stat tot timpul în umbră, dar a fost *acolo*. Ea niciodată nu se amestecă în munca lui, nu îi dă indicații, nu-i oferă soluții, dar e suficient că există, că i se poate uita în ochi în momentele de cumpănă. Secretul marii ei biografii e că s-a lăsat să fie muza unor mari regizori — și o numesc aici pe Marieta Sadova, care a făcut biografie în teatrul românesc, pe Lucian Pintilie, Liviu Ciulei, Crin Teodorescu s.a., regizori care au creat mari spectacole, „spectacole locomotivă”, cum le numea Liviu Ciulei, menite să ducă mișcarea teatrală înainte. Ba mai mult, a fost muza unor spectacole care au făcut revoluție în teatrul românesc precum acel *Cum vă place* din '61, (a fost atunci o întreagă bătălie care a dat peste cap toate canoanele) sau *Livada de visini* în regia lui Pintilie, care iarăși a răsturnat lecturile cehoviene. Deci, ea a avut această intuiție și s-a lăsat pe mâna lor, să fie modelată, modelând la rândul ei.

Ceea ce face din Clodi Bertola un model și ceea ce îl fascinează pe biograf e nu numai viața ei de veritabilă eroină de roman (teatrul românesc a avut multe alte actrite talentate, cu vietii aventuroase, strălucitoare), ci faptul că ea a înțeles niste lucruri care vorbesc nu numai de noblețea teatrului, ci de starea asta, care face un actor, seară de seară, să se consume, să se ofere publicului; teatrul este o artă care cere nu numai profesionalism și mestesug bine stăpânit, nu numai dăruire și extaz, ci solicită artiști intelectuali (prin intelectual nu înțeleg un om care citește mult sau are o cultură formidabilă, ci o ființă care gândește și meditează asupra a ceea ce face). Doamna Bertola a fost tocmai o asemenea ființă, dovadă stă intuiția ei că teatrul acestui sfârșit de mileniu e nu atât al actorului cât al regizorului.



● IOAN MIRCEA POPOVICI: «„Scara îngerească” nu este una a desăvârșirii, ci mai degrabă una a iluziilor»

● MARIAN ZIDARU: „Să găsim obiecte care au subiect, au poveste”



Ceeace mă intrigă la expoziția „Obiect-Subiect”, expusă în holul Muzeului de Artă Constanța în perioada 01.04.98-01.05.98 este că găsesc două familii de artiști, profund mistici, Ariana și Ion Nicodim, Marian și Victoria Zidaru sub patronajul lui Ervin Kessler.

În vrajba generală pe care o trăim, recunosc că trebuie să fac mari eforturi să fiu bun creștin în contact cu numeroase confuzii care se fac pe tema ortodoxiei poporului român, din România rosie și din cea pălită de decoloranții de toate culorile și de toate izmele.

Primul pas pe care trebuie să-l facem, într-o „expoziție soc”, este să lăsăm ideile preconcepționale la intrare. Să mimăm, la început, „atitudinea culturală” și să nu ne mirăm că în loc de senzații, „lucrările de artă” trezesc întrebări. Dacă reusim să pătrundem detasati în labirintul curiozității, al mirării și al ciudățeniilor, dacă lăsăm toate spiritele noastre să-și facă nunta în spațiul generat de „obiect”, vom avea surpriza că am uitat de pornografia zilei cu care ne obișnuiserăm, vom porni la curățirea interiorului, pentru ca „vorbirea artistului” să găsească fereastra sufletului nostru deschisă. Disponibilitățile sufletesti să fie pregătite prin disponibilitățile spiritului.

O artă ce sochează prin ceea ce nu știi despre artă este o prelungire a percepțiilor tale pe care le cultivai în sfera sensibilului. Este o fereastră spre suprasensibil, o întindere a mâinii, dincolo de „Marginea Infinitului”. (Parcă Platon zicea: Spui că Universul este mărginit? Atunci, unde voi întinde mâna dacă stau pe marginea sferei? Iar dacă nu spunea el, sigur i se potrivește...).

Pe bună dreptate s-ar putea crede că e vorba de o perversitate a gustului estetic. Vin în apărarea preopinatului și spun că e vorba de o bună intenție plecată de la neîncrederea în vechea ierarhie din artele plastice și nevoia de a misca lucrurile din zona în care totul era la fel de bun sau la fel de prost.

Tehnica abordată de Kessler e simplă și inatacabilă. Pui mâna pe trei artiști consacrați, le alături cinci artiști la început de drum și ai format un grup de avangardă. Te-ai legat de ei? Ești un retrograd. I-ai trecut cu vederea? Asa-i provincial! Fără reacții la genii.

Dar, să recunosc ce e de recunoscut. Kessler, dacă vrea, face din tăntar armăsar. În plus, pune pe fiecare să-și plătească impozit pe infatuare. *Ce pot să-i reproșez este că nu înțelege nimic din ortodoxie, luptând, în același timp, împotriva ei.* Îi prezic de acum soarta pe care a avut-o ideologia comunistă. Deși pe alte căi, cu alte mijloace, Kessler și comunismul au ceva comun: dorința de nivelare a valorilor naționale. Desigur, fiecare urmărește ceva. Comunismul a dorit un imperiu al minciunii, Kessler, dorește un imperiu al neidentității. Sesizând greșeala celor care s-au supărat pe Kessler, și care, în loc să-l combată în zona erorilor, îl combat în adevăr, cu speranța că un critic rationalist are și urme de umor, pun întrebarea:

— Domnule (K), ati privit vreodată un fluviu drept în ochi?

Kessler care, în sindicatul artistilor plastici (pompos numit, Uniunea Artiștilor Plastici), la Atelier '35, se numește „director artistic”, scriind cronici și cataloage, și care pune, pe sub coperta cărții „ceARTă”, alocuțiunea, (numită „constatare”, ca după o expertiză de tip politienesc) — „Locul comunismului a fost luat de nationalism, cel mai adesea combinat cu ortodoxismul” — nu poate fi trecut un naiv și infantil gălăgios, fără țintă. Gură mare, doar pentru a abate privirile asupra sa, sau un permanent activ și dureros nesatisfăcut?

A răspunde prin ceartă unui om, care iubește cearta, înseamnă să ai o privire superficială asupra lucrurilor și orice privire superficială înseamnă un fals.

Unii îl bănuiesc pe Kessler de egocentrism și neconcordanță între vârstă și comportament, (alții numesc aceasta infantilism). Cronicile făcute la adresa întregii scoli a maestrului Corneliu Baba mi-au părut, de la început, de rea credință. De aceea mare mi-a fost mirarea să-l găsesc pe Marian Zidaru, pe care în '90 îl aflam în grupul Ilfoveanu-Căltia, sub patronajul acestui domn. Dar și mai mare mi-a fost mirarea să aflăm că zona ocupată de familia Zidaru este **extremismul ortodox**. De aceea, mă apropiu de sculptor și începem o discuție pe prispă:

— *Există om, trăitor al sfârșitului de mileniu, care să nu se simtă răspunzător pentru timpul trăit?*

— Temător și purtător de mesaj pentru timpul ce va veni? completează Marian Zidaru.

— *Mi-ar fi făcut plăcere să ajungem să discutăm despre demersul dumneavoastră artistic și mai puțin despre cel religios, „Noul Ierusalim” pe care, deși îl declarați creștin-ortodox, îl percep ca o sectă, deci neortodox. Vroiam să discutăm și despre durerile actuale. Mă interesează limbajul tuturor direcțiilor.*

— E foarte importantă calea pe care trebuie să comentăm și să interpretăm evenimentele.

— *Vă mărturisesc zona clasică a spiritualității românești în care mă aflu. Nu am înțeles trimitere la extremismul ortodox ce-l exprimă lucrările dumneavoastră și ale soției dumneavoastră, doamna Victoria. Cred că e o manipulare gresită de termeni, dacă nu o neînțelegere a spiritului ortodox.*

— Asa suntem noi considerați, în zona „extremismului ortodox”, și ne-am asumat această răspundere.

— *Depinde cine face această considerare. Eu, practicant ortodox și cu permanenta îndrumare a Părintelui Isihast, vă percep străini de ortodoxie. Din ce zonă sunteți considerați „extremiști ortodocși”?*

— Vedeti, în acest sfârșit de secol și de mileniu, noi venim cu crucea. Am avut o expoziție în Aachen, la Ludwig Forum. Acolo am expus cruce, spre nedumerirea criticii de artă, în primul rând și a jurnalistilor, în al doilea rând. De ce am introdus, în muzeu, crucea? Pentru că, în accepțiunea contemporană, crucea nu poate deveni un obiect de artist. E altceva, în altă zonă. Atunci le-am spus despre crucele noastre care își au funcția ad-literam. Ele nu își pierd funcțiunea sacră și noi le introducem prin muzeu pentru a alunga toți dracii care mai sunt prin muzee. În muzeul respectiv erau: hiperrealismul american, tot felul de lucruri care nu însemnau nimic, din punctul nostru de vedere, pentru public, adică, o artă superficială. Atunci le-am răspuns pe măsura întrebărilor lor. Ne-am asumat, de atunci, această funcție de extremism afișat, acceptat. Noi prezentăm poziția creștină prin cruce. Crucea nu e un obiect de artă și atât. Adică un obiect de artă pe care să-l admirăm. Ea are și valoare de cruce de cult. Vedeti, crucele acelea așezate unele peste altele în pat? Se numește „Patul feciorului”, nu al dezmătlului sau al somnului.

Mi-ar fi făcut plăcere să facă trimitere la toate conotațiile patului, poate chiar la „patul feciorului Simeon”. Câți ani să aibă feciorul? Nu știu, trăiește încă în „Noul Ierusalim”? Care sunt problemele lui de viață, de credință, la vârsta pubertății? Există ceva comun cu problemele pustnicului adult? Dar cu Fericitul Augustin sau Francisc de Assisi? Care este relația feciorului cu Dumnezeu? Ce trăiri, și ce spaime trebuie să aibă în acest moment al exploziei funcțiilor bărbatului?

Amân discuția și întreb:

— *Aveți un program mai amplu? Cum plasați expoziția OBIECT-SUBIECT?*

— Noi ne tragem seva din spiritul locului, din arta tradițională și aceasta o scoatem în evidență ca pe un act de maximă modernitate.

Noi vrem să dovedim doar că arta românească este o artă de experiment. Că nu trebuie să ne ducem la toată această circăraie occidentală de instalații și parainstalații care nu au mesaj, ci trebuie să ne întoarcem în spațiul românesc să găsim obiecte care au subiect, au poveste. Ce vedeti în acest spațiu este, să spunem, o oglindire a evenimentelor sociale și tradiționale românești în spațiul de manifestare al artistului. Ceea ce se întâmplă pe stradă se oglindește în atelierul artistului și artistul creează pe această temă. Nu poate să se îndepărteze. Sigur, sunt tendințe occidentale. Ele sunt filtrate în spațiul românesc rezultând obiecte, cum ar fi acest obiect al lui Andraș, aceste ouă, un experiment pe care l-a făcut în Germania anul trecut, în expoziția „Dokumenta”. Acest obiect-am confiscat dintr-o instalație aflată la Muzeul Literaturii și l-am adus aici, la Muzeul din Constanța.

Oul parcă are o stampilă românească. Faptul că Brâncuși l-a comentat atât de frumos, faptul că oul există în spațiul rural, pe care găina îl face la tară, nu în incubator. Eu nici nu mi închipui că găina ar face ouă decât în cuibarul țărânului. Și atunci oul are o altă semnificație în spațiul românesc. Duceți aceste ouă în Franta sau în America și vedeți că au altă semnificație. Andraș a mers cu aceste ouă și a revoluționat experimentul sau arta de protest violentând spațiul german cu aceste elemente care conțin de fapt o taină a Genezei.

Noi expunem obiecte care au un subiect, și experimente. Reunim maestri debutanți. Fiecare să-și manifeste individualitatea. Se nasc curente absolut individualiste, care definesc personalitatea intrinsecă a artistului. Obiectul de artă consacrat vine dintr-o scoală, pe când obiectul de experiment, instalația, nu are o scoală ci, pur și simplu, individualitatea celui care creează.

Artistul preia manifestarea, aduce în discuție și tocmai această discuție reprezintă obiectul de artă, înregistrat pe caseta video.

Noi aducem în discuție un fenomen artistic ce se petrece pe scena culturii românești. Alături de Ion Nicodim îl avem pe Doru Covrig, un artist care trăiește la Paris. În plus, revenim cu elemente de experiment ostentativ autohton. Creatia mea și a Victoriei se înscriu în perimetrul ultranaționalist. Noi definim spațiul românesc cu ostentație. Nu ne ducem în zona occidentală decât împrumutând forme de expresie, dar tematica și imaginea obiectului sunt strict românești. Încercăm să aducem în discuție câteva probleme ale artei contemporane românești. Ne ocupăm în special de o galerie din Târgoviste. Ea se numește „Galeria Albă”. Am creat o punte de la Târgoviste spre București prin galeria Muzeului Literaturii Române și de acolo am ajuns aici, cu această expoziție itinerantă. În cadrul Programului nostru mai avem vreo patru expoziții, cum ar fi „Casa santier”, „Înger” și alta, care sperăm să fie de scandal, și care va purta numele: „Sunt evreu, nu sunt evreu”, spre sfârșitul anului. Sperăm ca și aceste expoziții să devină itinerante, prin tară. Nu ne interesează numai spațiul muzeal. Ne interesează și stațiile de metrou, galeriile subterane. Toate locurile care pot să reunească public, chiar și spitale și biserici. Tot ce poate să se numească spațiu care să exprime un punct de vedere. Avem nevoie de mesaj, de pronunțarea cuvintelor bune pentru neamul nostru și de aceea, nu trebuie să dăm la o parte nici una din tendințele artei contemporane, pentru că nu știm în care din ele se află adevărul. Nu întâmplător am pus laolaltă crucea și manifestările de anticruce. Ca privitorul să aleagă, unde este adevărul.

Crucea nu poate să-și dovedească forța decât contrapusa răului, crucea reprezentând binele.

Pentru noi, obiectul de artă este o armă, cu care ne duellăm pe față, nu o facem în taină, și cu care să te convingi că vom izbândi. Dacă arta românească contemporană își va asuma

misiunea de apostolat, atunci cred că vom apuca și zile mai bune. Pentru că nu numai pâinea și haina ne lipsesc, ci pur și simplu ne lipsește cuvântul spiritual.

— *În tendința actuală de reconsiderare a valorii cuvântului, ce răspuns dă arta?*

— Artă trebuie să se întoarcă la acel Cuvânt, cu literă mare, care e Cuvântul lui Dumnezeu. Și arta, la acest sfârșit de secol, vrând, nevrând, va deveni o artă sacră. Deja sunt foarte multe manifestări ale artei contemporane, nu neapărat în România, care au ca temă Apocalipsa, de exemplu, crucea, credința.

— *Dar acest Cuvânt al lui Dumnezeu, ce reprezintă pentru dumneavoastră?*

— Cuvântul lui Dumnezeu, pentru noi, reprezintă Cuvântul lui Dumnezeu.

— *Am sesizat că prin Dumnezeu, din afara credințelor religioase, se găsesc diverse reprezentări. Când spunei „Cuvântul lui Dumnezeu”, vă gândiți la versetele din Biblie ale lui Ioan?*

— Ne referim la acel Cuvânt, dar nu numai atât. Ne referim la Cuvântul lui Dumnezeu care se aude în România și care este un cuvânt de avangardă. Cuvânt care se adresează oamenilor, românilor în primul rând și care ne dă soluții.

— *Vorbeați de cruce și anticruce. Ce înțelegeți prin anticruce?*

— Anticruce ar fi o manifestare ateistă, obiecte care nu au o sacralitate.

— *La alte tendințe și alte contacte directe, cruce-anticruce, vreau să faceti referiri.*

— Lucrul acesta nu l-am abordat fatis, încă. Sigur că există tendințe sataniste care nu sunt dorite în peisajul contemporan. Această tendință nu am încadrat-o în expoziție, considerând că nu este un lucru demn de luat în seamă. Dar manifestările ateiste conduc, în cele din urmă, spre satanism.

Crucea, sau manifestările artistice care au la bază ortodoxia sunt manifestări necesare ale artei moderne, contemporane. De aceea, folosim crucea, ca element de experiment, ca obiect de artă, ca armă, efectiv ca element sacru. Noi ne afișăm ortodoxia și în relație cu celelalte lucrări. Considerăm că lucrările lui Ion Nicodim sunt reprezentări absolute ortodoxe, creștin ortodoxe, sau, „Scara Îngerească” a Arianei Nicodim. Nu departe de această temă este lucrarea Doinei Simionescu.

— *Nu știu dacă „Scara Îngerească” e chiar ortodoxă. Scara ortodoxă este cea a lui Ioan Scărarul.*

— Eu am văzut în această „Scara îngerească” exact scara lui Ioan Scărarul. Flancurile scării sunt construite din penele îngerilor.

— *Este o scară cu trimitere mai degrabă la poezie decât la suferință. Tine mai mult de Scara Iluziilor pe care eu o numesc Scara lui Escher, decât de scara desăvârșirii, a lui Ioan Scărarul.*

— Sigur, e un punct de vedere. Dacă ar fi să sintetizăm Scara Scărarului, Ariana Nicodim înlocuiește îngerul de pe stânga și de pe dreapta cu aceste pene de înger, iar pe mijloc, această cale netezită, este calea ce urmează să fie parcursă. Asa am interpretat-o noi.

— *Eu nu o pot asocia cu Scara Scărarului. Mai degrabă am văzut această scară în lucrările graficianului italian Sebastiano Sicura, care printr-o simbolistică cu trimitere la cupa euharistică și ramura de măsline, realizează în alb și negru trimiteri simbolice la creștinism și la nevoita creștinului de a merge spre desăvârșire. Obiectul, aproape dispărut, lăsând loc spiritului.*

— Desigur, contrastul între negru și alb e punea de legătură între negru și alb.

— *Vroiam să vă mai întreb despre nasterea grupului.*

— Din dorința de a misca ceva. Foarte greu se mai grupează artiștii, greu se

Personaje: Uai; Pupălapte — barmanul; Domnișoara Man; Nuel — băiatul barmanului, Nuel Alnostru; Domnisoruț — un sfrijit; Mura Nalbă; Paris (măgarul albastru) Paris Morcov; Opt picioare (repetă: nu e opt, nu e în 18, 28?), el ia pensia la 8; Letiția — artistă; Muscata; lapăalbă.

Un bufet de stat cu remiză. (*Regizorul în stânga, scena propriu-zisă și în stânga-fund scena despre care se vorbește.*

E într-un sat un bar; intră o vecină tânără, care vine de la câmp. Si-a lăsat bicicleta afară. La o masă stau alte două; ea se laudă cu rochia)....

Cine vine în local e suspect. Un voiajor spune că stofa e albastră și a luat premiul la Tokio; ele spun că e verde. Discută una: n-o fi măgarul albastru?

Tatăl meu spune: așa e raiul meu, așa e. Uneori privindu-și fata; ea și așa e raiul meu.

Regizorul stă mai vizibil.

Două scene într-o scenă: aici, discută din restaurant și, dincolo, a Măgărușului albastru. Fata restaurantului (*care servește femeile ce tot vorbesc de „niste”, care au venit împreună să cumpere*) le servește, ascultă, devine foarte nervoasă că ele tot stau. În fine, închide localul aici, dincolo e gălăgie, se toarnă film. Ea îl găsește pe Măgar, care e om încoace (doarme sforăind), ea — acolo, taică-su o caută pe sub mese, aprinzând lumina. Vine o vecină (*în culmea discuției, atunci când se asteaptă un deznodământ, se stinge lumina. Vocea regizorului spune: „Stimați spectatori, nu e vina teatrului! Cineva din sală nu ne iubeste”*), stă și continuă scena.

Pupălapte doarme cu capul pe teighea. Intră domnișoara Man, îl vede adormit și se retrage. Dincolo, în fund, se repetă o scenă din „Visul unei nopți de vară”, scena cu măgarul. Oglinzi, reflectoare, ca la filme. E terminată scena, actorii fug care încotro, măgărușul rămâne, e ostenit și se culcă, învelindu-se cu o pătură albastră, chiar capul lui e albastru. Apare un băiat, Nuel; văzând măgarul dormind, vorbește singur, râde, apoi, grav, privește orizontul:

NUEL: Râd eu, dar o să gust lapte din palma lui taică-meu. (*măgărușul mîscă*). Dacă l-as duce acasă?

PUPĂLAPTE (*prin somn*): Cum?

NUEL: Dacă ar dormi cum mine? (*mângâie capul măgarului*). O să doarmă cu mine! (*fericit*). Ce frumos măgăruș, mamă, mamă! (*Își scoate cureaua, o pune pe după gâtul măgarului, dar e prea scurtă*). Vine el și-asa că e cald la noi și avem pâine berechet. (*Privește soarele*). Se lasă noaptea acuz și ce mă fac?

STELARIANA

măgărușul albastru

Teatrul în teatru” este una din formulele artistice folosite adesea de Dimitrie Stelaru în bruioanele sale dramatice, ilustrată, printre altele, și de fragmentul de mai jos: *Măgărușul albastru*. Manuscrisul însumează opt pagini, iar pe cea dintâi, chiar lângă titlu, apare denumirea altui proiect dramatic, aflat în arhiva stelariană: *Raiul mort*; să fi fost acesta titlul inițial? Mai degrabă, una dintre lucrări este o variantă a celeilalte. Urmează lista personajelor și frazele alăturate: „Unei femei i se pare că vede mereu intrând cineva: o statuie; totuși spun că nu e nimic; o cred obsedată. Nu vine nimeni. De fapt, e ceea ce trebuia ea să fie și nu e”... În ce mod ar fi fost interpretat simbolul acesta în piesă nu știm, fiindcă textul așternut pe hârtie nu ne dă nici o sugestie.

Pe pagina 2 a fost încropită o poezie, scrisă neglijent, cu versuri barate, fără titlu și fără vreo legătură cu textele adiacente, fapt repetat, pe o jumătate de filă și la pagina 3; pe cealaltă jumătate, este schitat decorul: doi arbori înalți și unul scund — în dreapta, iar în stânga — o cameră cu scaune și mese, o teighea și un raft, o siluetă umană.

Fragmentul dramatic propriu-zis acoperă paginile 4-8 și din el rezultă disponibilitățile autorului pentru comicul de nume și jocurile de limbaj, atmosfera de comedie populară [având ca punct de plecare (s-ar părea) comedia lui William Shakespeare — *Visul unei nopți de vară*], sondarea psihologiei infantile. Evident, ludicul, ironia și ambiguitățile subtile nu puteau lipsi, așa cum nu puteau să lipsească umorul și optimismul.

Dar, dincolo de aceste ingrediente, către ce tel tindea dramaturgul? Să-i dea o replică marelui Will? Să demonstreze ideea că femeia poate fi propria-i statuie? Pentru ce dezvoltare dramatică ar fi optat în cazul continuării acțiunii? Farsă satirică? Feeirie populară blândă? Comedie de situații și de caracter? Din păcate, din această expozițiune, în care intriga nu și-a făcut încă simțită prezența, nu ne putem da seama...

VICTOR CORCHES

(*Atinge măgărușul cu mâna*). Halde, măgărușule, la noi, că aici te mănâncă bau-bau. (*Iar îl atinge*).

MĂGĂRUȘUL (*se trezește... stă trântit, numai capul se mîscă*): S-ar cuveni, băiatule, să mă lasi în pace. Mi-e somn.

NUEL (*fâstăcit*): Vorbește... ca...un om...

MĂGĂRUȘUL: Cum te cheamă? Ai cui ești?

NUEL: Nuel Alnostru mă cheamă.

MĂGĂRUȘUL (*curios, saltă nitel capul*): Alnostru? (*Râde*). Al nostru, adică?

NUEL: Păi, așa mă cheamă.

MĂGĂRUȘUL: Unde stai?

NUEL: Ici.

MĂGĂRUȘUL: Strada Ici?!

NUEL: Păi, eu stau...

MĂGĂRUȘUL: Nu stai niciodată?

NUEL: Nu, măgarule.

MĂGARUL: Multumesc Nuel Alnostru pentru titlu! De ce nu stai? Uite, eu stau.

NUEL: Când o s-ajung mare...

MĂGARUL: Cum? Măgar mare ca mine? (*Râde în hohote*).

NUEL: Nu măgar... Asa... ca tata...

MĂGARUL (*plictisit*): E prea de tot, băietele! Tatăl tău stă la vreun birou...

NUEL: Nu-u-u! El stă în picioare.

MĂGARUL: Asta e bună! (*Resemnat*). Ai dreptate, eu sunt culcat.

NUEL: Nu vrei să te scoli, să te duc la tata?

MĂGARUL (*vesel*): De ce nu? Aveți hotel modern?

NUEL: Hotel? Nene Măgarule, (*sclipindu-i ochii*) te culcăm în bucătărie că Opt

doarme peste mese în bufet și bucătăria rămâne goală... Îți aduc fân...

MĂGARUL (*intrigat*): Ce? Sunt chiar măgar?

NUEL: Ce altceva?

MĂGARUL: Și tu viitor măgar (*condescendent*). Scuză-mă Alnostru, am nervi mulți că nici un savant n-a putut să-i precizeze... Vorbesc aiurea ca un măgar ce sunt... Vorbe de palavră, așa ca să meargă râșnita gurii. Aveți bucătărie în picioare? (*Își revine*). Ai tată în picioare?

NUEL: Taică-meu numai în picioare stă, săracul, de dimineata (*Pupălapte sforăie pe teighea*) până dimineata. Să facă bani.

MĂGARUL: Zău? Monetăria asta e obositoare... (*luminat*). De ce nu se face zugrav? E o meserie cumințe, cu scaun dindărăt și cu furtun; stropește zidurile, ... face harcea-parcea... și ia franci nu glumă. (*Cască*). Ah, ce somn mi-e! Vrei să mă lași zece minute să ațipesc? Am întâlnire cu Letiția... aici... în pădure... De-aia nici nu m-am schimbat... Mor de somn!...

(*Nuel îl aude sforăind, e îmbietor, Pupălapte sforăie la bar și somneste*).

NUEL: Găsesc eu o frânghie lungă: mi-l leg și-l culc în bucătărie. Măgar albastru!... E nemaipomenit!

(*În clipa când spune ultimul cuvânt, intră în bufet Muscata, văduvă de treizeci de ani, cu o tăietură în obrazul drept, adâncă, ce o urâtește în acea parte. Trânteste usa, după ce vede că doarme Pupălapte, trezindu-l, intră furioasă*).

PUPĂLAPTE (*are cap mare, cât un dovleac*): Credeai că dorm? Intră, Muscato! Ti-e foame?

MUSCATA (*repezită, stă la o măsură*): Nu, mi-e sete.

PUPĂLAPTE: Să-ți dau o bere.

MUSCATA: Bere? N-auzi că mi-e sete?

PUPĂLAPTE: Sifon?

MUSCATA:... de răzbunare.

PUPĂLAPTE (*deschide gura, trezindu-se de-a binelea*): Ce? Îi?

MUSCATA (*își întoarce spre public ba fata hidoasă, ba cea frumoasă*). L-am prins!

PUPĂLAPTE (*privește spre raft*): Am și eu un client nocturn... Ce să-i fac? Îmi roade friptura.

MUSCATA: Mie mi-a ros-o.

PUPĂLAPTE: Să-ți dau cursa mea...

Ieri am găsit patru soareci...

MUSCATA: E, of! Ești prost!... (*Pauză*).

L-am prins cu ea.

PUPĂLAPTE: Era soricioaică?

MUSCATA: Cu amanta, desteptule!...

Ti-e gândul numai la afaceri!... Mi-e sete... (*Deodată*). Dă-mi o drojdie! Am banii la poștă! Peste o săptămână ți-i dau! (*Furioasă*). Dă-mi o drojdie, societate, una curată, că l-am prins și mi-e sete. (*Pupălapte îi pune, îi aduce, tăcut, se întoarce la teighea*).

(*Liniste. În pătură, Măgarul doarme, trece o fată cu bicicleta de mână, vede somnorosul și fuge speriată. Muscata bea, aprinde țigara, biciclista intră: E Mura Nalbă*).

MURA (*însălmântată*): Era albastru! (*Stă în picioare, la masa Muscatei*). Ce bei, văduvo?

MUSCATA: Durere.

MURA: Habar n-ai ce văzură ochii!

PUPĂLAPTE (*singur*): Mai bine luam un bufet cu remiză la Spitalul Central decât în mahalaua asta.

MUSCATA: Ce e cu spitalul?

PUPĂLAPTE: Decât... (*drăguț*) fete mari și sperioase. Uite-asa vă speriați de toți castravetii cu pălărie și cravată... Ce? Fete și femei sunteți? Eu, când am avut nevastă...

MUSCATA: Îți făcea cu ochiu și cu farfuria de sarmale. Ce! Era albastră?

MURA: Măgarul!...

MUSCATA: A fost măgar, când l-ai prins cu alta?

MURA: Măgarul albastru!

MUSCATA: Eu, de-l prind, o fac albastră rău! (*E adâncită*).

PUPĂLAPTE: Ce bei, frumoaso?

MURA: Fân!

PUPĂLAPTE (*vine la ea, misterios*): E o băutură nouă?

MURA: Ce nouă? Fânul e cel mai bun nutret pentru măgari...

urmare din pag. 3

organizează o expoziție cu un număr mare de artiști. Atuncea, am format un grup de artiști de contrast. Ervin Kessler, care e un teoretician, și care e mai mult plecat la Paris, ce își dă doctorate peste doctorate, Simona Tănăsescu, o artistă tânără, ceramistă, se ocupă de partea decorativă și Magda Cârnci, un critic de artă valoros care intră în zona poeziei. Ea intră în contrast cu Kessler care are un stil pragmatic, foarte obraznic, nemțesc. Grupul, în sine, este alcătuit pe contraste. Noi vrem să arătăm că se poate crea o armonie pornind de la contraste. Contrastul nu trebuie desființat, ci fiecare trebuie să-și găsească locul potrivit. Bogatul și săracul trebuie să trăiască în armonie, pentru că dacă toți ar fi bogați, n-ar mai exista bogați și săraci.

— Adevăratul contrast îl vedeam dacă alături de arta-experiment veneau și lucrările celor din zona spiritualității ortodoxe autentice. Lucrările lui Flondor, ale lui Sorin Dumitrescu, Horea Bernea...

— Este adevărat, acelea erau picturi, nu erau obiect.

— Pentru mine și pictura este obiect.

— Am pus accentul pe obiectul care să aibă o tridimensionalitate, să fie rezultatul unei povesti sau al unei simple găsiri într-un spațiu. Obiectul este altceva. Pictura este pictură, sculptura este sculptură, iar obiectul nu este nici sculptură nici pictură. Este altceva care nu a putut fi definit altfel decât obiect.

Conceptul de obiect în artă încearcă să acopere o zonă care nu poate fi definită. De

● « „SCARA ÎNGEREASCĂ” NU ESTE UNA A DESĂVÂRSIRII, CI MAI DEGRABĂ UNA A ILUZIILOR »

● „SĂ GĂSIM OBIECTE CARE AU SUBIECT, AU POVESTE”

exemplu, avem obiecte care pot să-și găsească locul chiar în casa noastră. Chiar un cui ruginit dacă are povestea lui. Nu putem numi acel cui ruginit sculptură și nici pictură. Putem să-i spunem obiect dacă ni se pare prozaic să-i spunem cui ruginit. Aici, pe acest soclu, în acest cuib improvizat, sunt două ouă, dar le numim obiect ca să treacă drept operă de artă. Lucrul acesta este un act autentic. Este o manifestare prezentă în arta contemporană pe care încercăm să o aducem în discuție.

— Plasarea, în spațiul muzeal, ați gândit-o dinainte?

— Pe moment. Astăzi. Acum trei ore a început aranjarea.

— Cred că o astfel de manifestare își atinge scopul dacă vernisajul are o notă de accent.

— Asa este. Poate nu întâmplător e întâi aprilie și atunci ne legăm de o oarecare poveste dacă întâi aprilie îl considerăm o zi a tuturor posibilităților.

— Desfășurarea, cu vorbitorul înconjurat de vizitatorii expoziției, cu toată lumea cu spatele la obiect, fără ca cineva anume să simită nevoia să privească „obiectele” despre care trebuia să se vorbească, îmi pare grăitoare despre impactul avut de obiecte asupra vizitatorului. Desigur,

lumea are nevoie de spiritual și de îndrumare.

— Trebuie să fim mai dezinvolți. De altfel în relația dintre noi, e prea multă încrâncenare.

— Dar încrâncenarea e întreținută. Am simțit nevoia să am mici replici la unele cronici ale lui Kessler și revista „22” nu a scăpat nici un rând de replică.

— Sigur, Kessler e un personaj foarte controversat, de scandal.

— Îi făcea bine și lui. Sunt convins. Mi-a părut că pe unele zone merge cu coasa mortii.

— El e un obraznic declarat.

— Nu e rău să fii obraznic, dar cu stil. Atâta timp cât lovești numai într-o anumită zonă a corpului cultural, îmi pare o chestie necinstită. Și din partea lui și a celor care îl încurajează.

— Aceasta e tână generație. Din generația lui face parte și Vasile Rată. Generație de scandalagii.

— În loc să se ajungă la valoare se ajunge la nonvaloare.

— De aceea noi le punem împreună, să se aleagă de la sine.

— Îmi pare totul un monolog de obraznici.

— De aceea, în grupul nostru se află Magda Cârnci, care scrie foarte frumos, are înțelegerea clasică asupra lucrului. Kessler e tot timpul pe invers, e un scandalagiu.

— Vroiam să văd cât de bine sesizați că uneori, acest obraznic, scui pă în biserică.

— Pentru cronica lui Baba l-am cerat personal. Noi îl considerăm necesar în peisajul românesc. Până în '89, totul era egal, la fel de bun, la fel de prost. Socurile acestea sunt bune.

— Durerea mea este că respingându-se arta din perioada totalitarismului, s-a ajuns la nivelul de a respinge, fără discernământ, valorile naționale, și arta, în general. Se ajunge la decadentă parcă din dorința de a nivela spiritualitatea românească, pentru a pregăti un teren neted pentru altă artă, străină de spiritualitatea și de spiritul locului. Mă îngrijorează ofensiva masoneriei pe terenul artei.

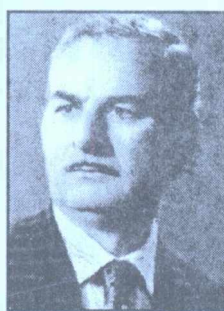
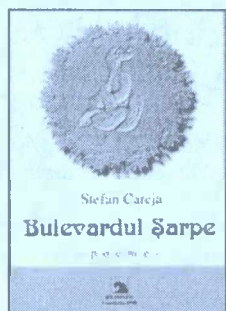
— E o zonă despre care știu prea puțin.

— Atunci, acceptați să purtăm un dialog epistolar pe această temă. Sunt lucruri care trebuie limpezite. Cel puțin, pentru mine, e foarte importantă relația dintre spiritualitatea neamului și tendințele de modernism. În această zonă, există suficiente porți de a pătrunde deseuri de toate felurile și cele mai periculoase sunt cele radioactive, care nu se văd a fi poluante, în schimb sunt mortale și nocive pe lungă durată. Multe influențe negative au venit pe fondul nostru cultural subțire și pe o spiritualitate fals ancorată în tradiție, fără substanță și cu rădăcinile atinse de ateismul roșu. Ortodoxia nu trebuie confundată cu rigiditatea, cu surzenia sau chiar cu idiotenia.

— Asa este. Noi am ciupit din arta occidentală. Suntem într-o ceață. Dar lucrurile se clarifică încet, încet. Artă europeană a năvălit peste arta autohtonă și deja se fac multe confuzii. De aceea am plecat și noi cu caravana...

Bulevardul Șarpe

de
STEFAN CAREJA



Profesorul universitar, istoricul literar și poetul ENACHE PUIU (STEFAN CAREJA), membru al Uniunii Scriitorilor din România, Filiala „Dobrogea”, autor al cărților: „Viața și opera lui Miron Costin” (Ed.Academiei, 1975), „Scriitori și reviste la Pontul Euxin” (Ed.Ex Ponto, 1997), „Bulevardul Șarpe” (poeme, Ed.Ex Ponto, 1998), colaborator de peste trei decenii al revistei noastre, a împlinit frumoasa vârstă de 70 de ani. Colegiul redacțional al „Tomis”-ului și Comitetul Filialei „Dobrogea” a U.S. îi urează un sincer „La mulți ani!”, multă sănătate și putere de muncă pentru a-și putea duce la capăt proiectele literare.

Există destule argumente care ne determină să-l includem pe Stefan Careja (pseudonimul mai cunoscutului istoric literar, Puiu Enache) printre reprezentanții din urmă, dacă nu, cumva, ultimul — e greu de susținut asaceva — ai „generației pierdute”, aceea a războiului. Și după criteriul biologic, și după cel al sensibilității credem că locul autorului volumului **Bulevardul Șarpe** este neîndoiește aici. Poetul se naște în 18 aprilie 1928 și debutează în 1947, concomitent, la „Natiunea” lui G. Călinescu, al cărui student a fost, și la „Revista literară”, condusă de M.R. Paraschivescu. Anul 1948 este al unei dispariții totale din viața literară a acestei generații. Unii au fost închiși, alții au fugit, ceilalți și-au autoimpus tăcerea. În spațiul rămas gol — să nu uităm că și reprezentanții de frunte ai literaturii interbelice erau interziși — voci clamorose au fost impuse prin toate mijloacele, în afara celor care tin de estetic. „Recuperarea” — folosesc un termen care, totuși, îmi displace — se produce în deceniul al șaptelea. Este una parțială, pentru că, s-a văzut, obstacolele vor apărea, în curând, din nou. Stefan Careja redebutează după o absență de peste douăzeci și doi de ani. Destul de parcimonios, el publică începând cu 1970 în reviste ca: *România literară*, *Steaua*, *Orizont*, *Ramuri*, *Lucafărul* și, desigur, *Tomis*. La peste jumătate de secol de la debutul în presă are loc, iată, debutul editorial în poezie, cu volumul **Bulevardul Șarpe** (1998, *Ex Ponto*, Constanta).

Din câte ne-am putut da seama comparând poemele din periodice cu cele din recenta carte, modificările sunt minore. Se remarcă, ca în straturile geologice, de-a lungul discursului poetic anumite ecouri, absorbite, însă, într-o voce lirică distinctă. Volumul se structurează în jurul unui axis, piatra — material al Universului, eternă ca și acesta. Ea devine astfel simbolul memoriei nealterate, martor al unor stări sufletești ultragiutate dar încercând să opună distrucției ironia, luând în deriziune anumite teme poetice, arborând o retorică drapată de discursivitatea caracteristică generației sale. Dacă ar fi să fac o trimitere mai precisă, as face-o la Geo Dumitrescu, exponentul generației pierdute. Cităm din „Fata de vaporean”: „Fata de vaporean pe care-am pălmuit-o, hei, într-o vară / am revăzut-o ieri într-o cameră proastă de hotel; / i-am sărutat sufletul pustiu, gândul speriat, de pensionară / și dimineața m-am trezit fără portofel...”. Sau, poate, la M.R. Paraschivescu, în *De barieră*, „Nene Fane, barosane, / fă-mă-odată cu galoane / ca să-i fiu și să-i ajungă / căpitan de cursă lungă. // Si când voi suna la poartă / să leșine mă-sa moartă, / s-o ostrolesc, cum zisu-mi s-a, / cu gâlbează de Tamisa...”.

Cele trei cicluri — *Jurnal de piatră la gonire*, *Sarpele de piatră* și *Lacrimile pietrelor* — probează intuiția sigură a dispunerilor, știința trecerii de la particular în afară, dovadă că anumite stări sufletești se prelungește dincolo de tine, devin comune. De aici și impresia, uneori, de banalitate. Impresie falsă, căci un cititor avizat sesizează acel plânset unic, o psalmodiere care curge melodios pe sub coaja aparentei sau cel vers ce aminteste gestul cutezător al celui care nu se dă învins: „În nopțile fecioare ciupite de vărsat, / legendele eterne m-asteaptă la cisma; / dar ce icoană veche nu s-a decolorat?! — / Oricum, această viață va fi cândva și-a mea...”, ori: „și să întind pe plajă să-mi usuc / melancolia veche carnivorală”.

Cele douăzeci și cinci de „pagini” (pietre, epistoile) ale primului ciclu sunt tot atâtea ipostaze ale stării individului gonit din propria cetate: gonit, mai întâi de timpul istoric, așteptând acum timpul propriu, când: „Puscat de vise, de himere beat, / m-asteaptă lotca, râul să-l străbat”. Remarcabilă această „Primă pagină, a cuprinsului”, o autobiografie selectivă a trăirilor și speranțelor, „Și rolurile date să le joc / și cărțile citite pe sub bănci / și secolul în toate echivoc / și despletirea nopților tigănci. // Si ploile cu care mă-nsotesc / și zborul amăgit de absolut / și vinul rubiniu călugăresc / și toate câte ieri s-ar fi putut. // Si insula stăută din atlas / și mortii despre care nu vorbim / și stelele din care m-am retras / și negurosul meu pseudonim”. Acest prim ciclu exprimă mai intens sentimentul trecerii timpului. De altfel, o „pagină” este chiar închinată acestei teme. Senzația ubicuității lui Iisus — poezia respiră un anume aer gândirist —, a eternității lui e materializată de un transfer al obsesiei în cadrul exterior: „De Paradis lovit cu noi blesteme / nevindecate sunt, vai, de chipul lui, / ci răcânc anapoda prin vreme / îmi par castanii că au ochi căprui”. Registrul prozodic se schimbă în raport de umori, uneori mai piezise și așteptând, curcă, o reacție a lectorului. Un anume orgoliu sparge crusta umilitei. Într-un topos binecuvântat de atâtea jertfe, devenite legende, poetul știe că odată va fi și el una dintre ele. Pendulând între mit și sumbrul adevăr istoric, trăit, marcat de timp, el trăiește teroarea neîmplinirilor care devin o trăsătură caracteristică, ce se converteste în vesnicie: „mama și tata plâng fără glas / de câte doruri ne-au mai rămas... / Pană de smoolă, corb mesager, / pentru ce topăi în ram de cer, / când eu atâtea mai am de spus / din Răsărit și până-n Apus...”. Un fior aber perceptibil susținut de interogația bine strunită întregesc acest ciclu cum ar închide o viață. Intuiția artistică sigură impune distihul: „Sosit-a clipa haina să-mi închei: / se desfrunzește ziua-n ochiime... // pământule, eternule altoi, / primeste-ți astăzi fiul înăpoi // și iartă-i duhul, sufletul posac, / pentru nesomni și pentru rod sărac...”.

Zborului înalt, viselor stelare, candorilor, zbuciumului intens proprii primului ciclu îi ia locul, în

partea a II-a, *Sarpele de piatră*, torsăitul sinusoidal. Este un regres vizibil la scara colectivității, căci neputința mersului sau a zborului duce la târât, forma primitivă de deplasare. Simbolului pietrei i se adaugă cel al sarpeului, simbol al perfidiei și semn ascuns al morții. Bulevardul sarpe străbate orașul înregistrând pe retina rece suflarea târgului: „Când trece dimineața pe lângă blocul nou / castanii-l decorează cu pete mari de sânge, / în timp ce o fereastră îi scuipe un tangou / iar alta-l dojeneste printr-un copil ce plânge”. Usorul patetism din ciclul anterior este acum estompat. Demitizarea, badinajul, ușorul inconformism susțin acum un veritabil spectacol al orasului. Viața portului este în primul rând cea nocturnă: „La o cârciumă, în centru, plecat din cart, / Dionysos scârbit înjură de viață; / într-un colt se glumeste: jart, jart! / și paharele continuă să se rosească la fată”. „Numai Poetul” — celebră sintagmă eminesciană — păsește nestiut prin vremea de păsă: „Numai Poetul, doar el păsește cu ochii aposi, / dar cine-ar putea povestea lui să-nțeleagă? / uf, Dumnezeu ăsta cu sfinții lui bărbosi / și ceata aceasta așa de bleagă!”. Evanescența metaforei trecerii vremii este evidentă: „Cu bărbi de preoti, câțiva pescari / își strâng năvodul întins pe dig; / amiaza-mi pune noi ochelari / și anii tineri încep să-i strig”. Toamna nu mai este anotimpul culesului, peisajul e fixat în culori clocotitoare, grele: toamna e „balabustă”, copiii „scuipe scârboși”, marea „combinizonul își spală-n săpun”. Evident că umoarea poetului e una mai rea, stare pe care vrea să si-o reprime: „Stefan Careja, voievod al plângerii, / mai lasă sufletul în pace puțin!”. Tabloul e populat de pescari „cu bărbi de preoti”, de fata de vaporean care „avea 20 de ani neîmpliniți și un sân amputat”, de vânătoarea de naftalină, o Pena Corcodusa tomitană: „Acum, priviți-o, slută, cu ochi de bou ne cere / să-i cumpărăm pachetul de naftalină mic / și nemiloasă-aruncă în mine o avere / de viscol ce-mi suspendă brutal orice trafic...” și este prelungit prin mici schite ale unui specific local, pe care îl surprinde într-un peștrist amestec de culori. Spațiul al refugiuului în timpul chiulului de la ore, geamia devine doar „biată cadână”, „o tristă, mută stațagmită”. Dana 6 a fost marta povestii unui tată care din dorința de a-i salva copilul din barca pe cale de a se scufunda „îi făcu vânt lui fecior-su în apa turbată”, fără să-l mai vadă vreodată, plaja ajunge pat victimelor mării care are spirit malefic: „Cum de te-ai urcat, Lenă, în arborii mării, cum? / n-ai știut, fată, că pot să-ti iasă golani în drum? / uite, ai rămas grea cum si trebuie să-tiipi avocat / că buzele cănoase rău ti le-au mai muscat”. Bocetul se converteste într-o falsă jovialitate: „vai, cum nu ti-e rusine să fii așa de umflată / ferească Dumnezeu, Lenă, tu ai să faci cinci deodată!”. Sanatoriul stă în așteptarea unei iubiri incendiare; „Ce ne vom face, Doamna Doctor, ce ne vom face, / îmi mirosi a femeie de dimineată încoace; / as vrea să-ti sărut unghiul pieptului de abanos / și să te consult puțin pe suflet în jos...”, în vreme ce morga, într-un decor amintind de Argehei, inclusiv prin nota parodică din final, adăpostește cel mai proaspăt musafir, un băiat: „La toate, însă, cel întins pe masă / arată-o fată neagră și buboasă, / căci micul dop de vată înroșită / înfipt în nara stângă îl irită. // Pegura-nredeschisă și cubale / o muscă desenează-n zbor spirale / și-n ochii mari, încremeniti de frică, / a mieunat spre ziuă o pisică...” Stefan Careja are această rară știință de a si selecta metaforele si comparatiile din mediul înconjurător, cunoscut: prin sânge curg, „păstrăvii emotiei”, fata de vaporean era, „o meduză aruncată de valuri pe vas”, marea este „o broască testoasă” ce urcă pe mal, dragostea, „pasăre albă, de baltă”. Natura erotizată cunoaște delirul amorului înălțat la stadiul geloziei: „Spune-mi de ce marea câteodată / sâanii tuguati si mici îti fură / si se plimbă seara decolată / dând din solduri ca o târătură?”.

Ultimul ciclu, *Lacrimile pietrelor*, este o „culegere” de epitafuri, căci ai morții suntem cu totii („Mare e moartea, / Peste măsură”, clama expresionistul Rilke) fie copil, nephrănit, deci, fie prostituată, sau asasin sau necredincios. Doar piatra ne poate salva din uitare. Ciclul este structural elegiac, de confesiune sentimentală, pe motive ca iubirea,

singurătatea, existența, trecerea timpului. Totuși, poeziile nu sunt elegii în totalitate, le-as putea considera poeme cu accente elegiace, în spirit modern. Stilul este înflorit și sprijinit în special de eufemism: moartea este când „iesirea din viață”, când retragere, când trecerea peste râu, sinuciderea e o strămutare „prin mâna mea” ori o tragere a mării „pe pleoape”. Inscriptiile de pe stele (sg. *stelă*) au o tehnică aparte: încep cu un cuvânt adresat cititorului, privitorului, străinului, trecătorului, neștiutorului, rugat să se oprească pentru a citi „mica autobiografie” a lui Andrei, pierit în incendiu pe mare, a Xeniei, cea care a păcăuit cu fratele mai tânăr al sotului („Crede-mă, străinule, Xena / nu pentru năvălirea trupului a făcut-o / ci pentru a sufletului agonisire...”), a oarbei Lisa, a smintitului Vanghele, a lui Candid, omorât la vârsta de nouă ani de tatăl vitreg, a altora. Poema elegiacă nu-i doar o plângere, ci trece mai departe, peste orice hotare credibile, devine bucurie de viață sau regret, intrarea în nemurire prin inscripția pe piatră — motiv frecvent al generației războiului.

În totalitate, **Bulevardul Șarpe** este un volum de netăgăduit interes, care exprimă atât de discret necesitatea eliberării de poezie. De aceea versurile lui Stefan Careja pot fi înțelese ca un tainic elogiu al stării de așteptare.

NICOLAE ROTUND

Putini sunt poetii de reală înzestrare care să fi avut tăria asumării unei atât de îndelungate expectative editoriale cum a avut-o Stefan Careja, prezent de curând în librării cu sărbătoreasca antologie de poeme **Bulevardul Șarpe** apărută la Editura Ex Ponto din Constanta. Să explicăm acest maraton al negrabei prin timpurile tulburi si vitrege pentru o constiintă poetică si civică, respingând cu obstinată deliberare compromisul meschin si duplicitar, caz în care e de salutat, fără nici o retinere, încrederea poetului în momentul când el se va putea ampara plenitudinar de eul său artistic exemplar, imunitat împotriva oricărui virus rosu, precum cei ai vremurilor cu care autorul a fost contemporan fără voie? Argumente în favoarea acestei ipoteze psihanalizabile există: „Izbăveste-mă, Doamne, de iedera minciunii / care-mi astupă fereastra cu frunzele ei / si din care prietenii, unii, / mă-ndeamnă să-mi cioplesc pe ascuns condei... // Si mai izbăveste-mă, Doamne, de himerele / care mi se asează nechemate la masă / si-si scutură nucile goale, merele / acre si cu coaja groasă” (*Pagina a XXI-a, de rugă*). La fel de bine ar putea fi invocate, în aceeasi ordine de idei, si motivele unei scrupulozități aparte, întârzierea demersului adunării numelui pe o carte explicându-se si prin pândirea superlativ de înversunată a clipei decisive de gratie creatoare care să-i angajeze autentic întreaga fiintă: „Căci tot schiind pe vârful atâtor reci priviri / potecile din tine îmi sunt ca inedite / si stând la noi în suflet ca niste musafiri / lăsat-am tomuri groase de vorbe nerostite...” (*Pagina a XXIII-a, demitizatoarea*). Cu toate că piesele volumului au fost elaborate într-un interval larg de timp, întregul lor e de o mare omogenitate, poate prin exploatarea câtorva teme perene precum marea, timpul, noaptea, luna s.a., constituind decoruri traversate de o constiintă unde si-au dat întâlnire toate neliniștile veacului pe care într-un poem poetul îl ține hugolian de după gât. Sub impecabilitatea versificației se află un poet modern care uzitează dezinvolt de toate cuceririle liricii actuale. Există, în acest sens, o adevărată obsesie a jonglării cu măști pe care le reclamă diferitele roluri ce i se dau sau pe care si le asumă benevol. În cetatea tomitană pe care o sanctifică, literar vorbind, proiectând-o într-o altă zaristă decât cea de metropolă turistică, Stefan Careja pozează romantic în haicud justitiar, în cavalier în armură tragică, în războinic călare pe un vis, în trubadur noctambol hoinărind printr-un peisaj feeric. Tomisul e pentru el ceea ce fusese altădată Sibiu pentru Radu Stanca asemenea căruia se simte devorat lăuntric de „vulpea poemului proscris”. În Tomisul dominit de figura tutelară a lui Ovidius, poetul tomitan autodefiniț ca „voievod al plângerii” își trăiește sfâșietor exilul interior si mereu acutizat sentiment al damnării intrinseci condiției umane. El e constient de adevărul că simțul curgerii timpului e mult mai dezvoltat

în cazul său si de aici irumpe câteodată orgolios-olimpian imperativul terapeutic al mântuirii prin creație. În adâncul sufletului său, implacabilului „fugit irremparabile tempus” i se opune nădejdea tainică, însă pe deplin îndreptățită, că „nici o tăcere nu strigă în zadar” si că viitoarea inevitabilă absență postcrepusculară va fi cândva prezentă ca urmare a cristificării în si prin opera ce-si devorează autorul. Îndoiala potentează ruga de iertare pentru a nu fi fost mai prompt în înclăstarea cu timpul al cărui efect distructiv mai poate fi cel mult amânat: „Bruma, Doamne, sarea-si va asterne / si-mi e poezia neculeasă, / ci din valea curgerii eterne / iartă-mi morții neadusi acasă! // Poate-n noaptea asta mă asteaptă / trecerea pe apa de hotară; dacă nu-mi va fi balanta dreaptă, / iartă, Doamne, vorba mea murdară” (*Pagina a XIV-a, de iertare*). Tema timpului îi ocaziona poetului numeroase testamente lirice, ipostaziind citadin si marin ancestralul nostru spirit mioritic: „Slăvită iarăși masca, obsesiile vechi, / livada de pe dealuri rămasă fără câini, / acest sfârșit de secol cu vată în urechi / si rugile prin care am mers cândva în mâini. // În primăvară, însă, când îngerii de seară / vor răsturna cemeala pe vela boltii mare, / vă-ntăziasă plimbarea pe străzi cu vorba rară / sau lângă ochiul apei: voi fi o caldă boare...” (*Penultima pagină, o caldă boare*). Poetul preferă noaptea cu lună, aceasta stimulând reveria si meditația, adică puterea magică de a fora „prin subsoi de poeme” si de a întrupa „gândul nespus”. Are oroare de tenebrele compacte si imploră, pentru marea călătorie, „un baston de lumină” cu care să-si taie drumul din urmă. E reabilitată astfel o întreagă recuzită romantică colbul desuetudinii căreia dispare în aspiratorul demitizant al autoritunii, cel mai adesea tandre. Intensitatea privirii sale e mereu ajustată spre a recupera integral amintirile din lucruri. Lumina optimă aureolării poetice, la ora când textul creat invadează realul ambiental este cea selenară: „Hai, intră în pupile, alunecă-n adânc / si nu te-ngrijoreze ce-ai să găsești prin casă: / un test lucios de lună, în care-ades mănânc, / censusă, pene, sticle, un ceas oprit, o masă...” (*Pagina a XXIII-a, demitizatoarea*).

În ciclul median al cărții, Tomisuliese din hlamida sa mitică de urbe prin definiție a relegării postedenice. Aburul utopiilor livresc-baladesti se risipește si cetatea de la Pontul Euxin își arată altă față: cea interlopă, cu baruri de noapte în care trompetele cântă pentru nevestele singure ale vaporenului îmbărgati, cutrafcanti mărunti ori cu silfe devenite prostituate de duzină ori jalnică-vânzătoare stradale de naftalină. Registrul lexical si imagistic cunoaște îndrăzneii villonisti-baudelairene care contracarează inspirat sentimentalismul funciar si nostalgicele poetului: toamna strănută ca o balabustă, digul vomită, „marea-si mână la dracu ielele” ori dă „din solduri ca o târătură”, „luna fumează picior peste picior ca o cochetă”, iar „la intrarea-n portul vechi / fetele-si imbie clientii saltând din popou”. O întreaga fauna subumană cere azil în această cetate literară de coloratură balcanică în care până si îngerii își scapără brichetele, iar himerele trec „cu foamea peticită si frigul strâns în oase”. Un complex spectaculum mundi, când hilar, când tragic, căci până si „tipetele olandeze / fug cu un cutit înfipt în spate”, eclozionează în fiecare poem printr-o inventivitate imagistică nepuizabilă: ninsoarele care cad nu-s altceva decât mătreata scuturată din pletele zeilor; casele devin cerbi cu priviri bizare ori schioapătă rău, în cărje; paharele se înroșesc la fată prin cârciumi, iar salcâmi de pe stradă bărfesc geamia din colt. Poezia care împrumută titlul cărții e un pastel citadin de o mare forță personificatoare si de o energie catalizator-metaforică tumultuoasă rezultată din rocada pe care poetul o face, în final, între orizontalitatea spațiului si verticalitatea timpului cosmic urcat de omenirea postadamică: „În legănarea-i dulce si lenesă de-aici / nu-i bulevardul ăsta ce pasii ni-i desiră / decât acelasi sarpe cu care-am fost complici / în mitica grădină din care ne goniră” (*Bulevardul sarpe*).

Lacrimile pietrelor, cel de al treilea ciclu si ultimul al cărții lui Stefan Careja, personalizează în chip ingenios metafora integrator-textualizantă a cimitirului ca bibliotecă. Inscriptiile de pe pietrele tombale se constituie ca *semne* ale trecerii într-o jertfă cristică la capătul căreia moartea se converteste în viață vesnică. Poemele acestea având drept pretexte niste epitafuri dintr-o posibilă *sfântotecă* tomitană se rostesc într-o tonalitate gravă, sopnit-evlavioasă, mustind parameiologic de sevele moralei crestine si punând pe prim plan înțelegerea si iertarea semenilor prinși în vâltoirile ispitelor răului, devin tot atâtea întrupări lirice ale sanctificării celor ce au împlinit binele, „ostenind la eliberarea cântecelor din lucruri” precum Grigore Tomitanul, ca si traversând, cel mai adesea, infernul penitential al căinței de a fi căzut, cu voie sau fără, în hybrisuri asupra cărora avertizează si decalogul biblic: crima, adulterul, incestul, tâlhăria, sinuciderea ca fază limită a rusinii, cupiditatea netărmurită, pângărirea fiintelor fragile s.a.m.d. Tuturor acestor cazuri reajunse prin recurs în instanta poeziei li se dă câștig de cauză întru deculpabilizare. Printre ele se află si cel pe care Platon îl alunga din republica sa: poetul. Un text ca *Andrei, un biet pescar*, poate fi privit ca o parabolă modernă a fascinatiei si supremației reflectatului (opera de artă) în raport cu realul inform: „Prea tânăr încă, într-o vară, / corabia urcam pe val când / iesit din apă, rosul

ION ROȘIORU

continuare în pag. 14

TRIPTIC despre bătrânul Baiazid și cadânele sale

MARTA PETREU — „CARTEA MÂNIEI”, Albatros, 1997. Allah e mare. Altfel n-ar accepta un asemenea dialog. La-ntrebarea dumitale „pentru ce Domine ne-ai făcut bărbat și femeie / de ce ai tăiat sfera planeta aceea de carne fierbinte” există totuși un răspuns. Platon ne dă răspunsul dar și calea pe care trebuie să călcăm după aceea. Răspunsul e foarte simplu: ca să piară din noi *puterea și vloga miraculoasă*, și să se risipească *trufia fără margini*. Calea ceva mai spinoasă, se referă la EROS, *cel ce-mpreunează frânturile vechii naturi; el își dă osteneala să facă din două ființe una singură*. De fapt, asta am simțit-o cu toții, încă de la absolvirea grădiniței, când fetitele se separau de băietei, ca să le arunce apoi ocheade îmbujorate... Să revenim la **Cartea mâniei**. Ca o bărcuță de hârtie (ca un caic, mai bine zis) ea străbate cu bompresul valurile ondulate ale literaturii. Și când spun literatură (când pronunț acest cuvânt cu gura larg deschisă) mă gândesc la prietenul nostru L.C. *Orice carte de literatură* — spune el — *este despre viață și moarte, și dincolo de ele, despre frica de vid. Ajung la acest adevăr — la acest clișeu*. Mai are rost să-nțaresc acest enunț (aproape programatic) cu niscavai citate? Are rost. Mânia lui Allah se va revărsa până la urmă și asupra mea. O să recit doar versurile care-s în ton cu legea lui L.C. Despre moarte am găsit un cutremurător vers textualist: „Moartea mea stă înăuntrul meu. Mă crosetează”. Despre viață n-am găsit mare lucru. Din complezentă, am copiat următoarele: „Stau zilnic până la gât în jeg și clăbuc / sunt vărâtă în jegul dulce-putred al vieții”. Despre frica de vid îi toată cartea, ar mai avea rost s-o citez? Am descoperit un poem (Marta în Grădina Ghetsemani) care trebuie (re)citat în întregime. Nu se va-ntâmpla. Din rațiuni ce țin de etica și echitatea poligrafică.

GRETE TARTLER — „ROSIILE PORTOCALIICÂND SUNT VERZI SUNT GALBENE”, Albatros, 1997. Sunt într-un tot de acord cu dumneata. Flamura mea-nfățișă o semilună portocalie, pe fond galben, cu vârful tivate-n verde aurit. Coperta cărții sus-menționate stilizează de fapt flamura după care am tânjit atâtea. Eu și-o-ntreagă generație de spahii ai poeziei. *Îi umbră crepusculară. Alchimie textuală*. Al doilea pătrar, când lupul mușcă luna. Principiu prim al universului. Femininitate. Bărbăție. Fructă (legumă) zemoasă și prea puțin pufoasă. Coloare a morții. A vieții. A vidului. Stop. S-o luăm metodic. Cartea are un ce kavafic, prea puțin observabil cu ochiul liber. Mai departe: *femeia* (apud Novalis) *este supremul aliment vizibil care face trecerea de la trup la suflet*. Asta-i ideea marcatoare (câștigătoare / principală) ce răsuflă-n primul text al volumului. Exemplu: „rosiile portocalii / când sunt verzi / sunt galbene; / prunele vinete / când sunt verzi / sunt albastre; / fetele tinere / când sunt frumoase / sunt filozoafe; / poeziile crude / când sunt dulci / sunt amare; /.../ dar târguiala / are farmecul ei”. (Finalul poemului îmi aduce aminte de un aforism al lui Juvenal: „Cenzura crută corbii / înghițindu-i pe porumbei”. Iar cineva adăuga cu teamă: „Dar cenzura / Are farmecul ei...”). În cele din urmă, sătul de *poante* mi-am amintit ce spunea V.B. Pentru el, poezia timpurilor noastre îi plină de *bancuri seci, de spanuri poetice*. Am răsofit puțin volumul Găteii T., urmărind finalul unor poeme. Într-un loc am citit următoarea sintagmă: „nimic de răș — dar rășul a rămas”, în alt loc: „Si-apoi cum să sari două secole, fără s-aluneci pe coajă?”, iar putintel mai încolo: „stii, te iubeste, / se uită în ochii tăi ca în frigider”. Am închis cartea. În mintea mea încolțeste o idee, dar o retez dintr-o lovitură. Îi spun lui V.B.: cum îi poate trece prin căpătână unui *pasaportar* ca tine (asa-i alint eu câteodată pe famenii care-mi păzesc haremul) că d-na Grete ar putea să facă *bancuri seci*? Răspunsul său îi scurt, transant, un pic senzitiv și fără legătură cu-ntrebarea pusă de mine: *Să zicem că poezia ar fi suferință filtrată prin cultură*.

GEORGE ARUN — „PENTRU CĂ ÎN VIAȚA ACEASTA”, Univers, 1997. *Să zicem*, spune poetul F.C., picat între noi din întâmplare, *Suferința*, mai spune el, *provine din existența unei distanțe între ceea ce noi am vrea să fie lumea și ceea ce lumea este cu adevărat* (apoi urmau o serie de comparații, între tinerete și bătrânețe, plăcere și durere samd; eu aminteam doar diferența dintre femininitate și bărbăție).

Despre George Arun pot spune că-i un campion al suferinței. Unul heideggerian, care privește o pereche de ghețe și-ncepe să-si pună o sumedenie de întrebări (exemplu: „/.../ dulcele/ stil al perversității / si de unde bani pentru atâtea perechi de / ghețe loachim”). Sau unul mazilescian care întoarce un obiect pe toate părțile, privindu-i atât cusăturile cât și-ntreaga lucrătură. Urcat cu forța într-un *tramvai postmodern*, George Arun s-ar aseza gratios între Cristi Popescu și Ioan Es.Pop. Să fie oare *suferința filtrată prin cultură* formula poeziei? Mai lipsește un element. De multe ori, m-am întrebat de ce un tânăr înalt și spătos, ca George, se ascunde într-un iatac. La această întrebare răspunde Baudrillard: „Et ce n'est pas un question de biologie. Nous sommes tous *symboliquement* des transsexuel. Voyez la Cicciolina. /.../ Voyez Michaël Jackson. Michaël Jackson est un mutant solitaire...” Dar asta-i subiectul unui alt triptic. Până atunci, intrăm hotărâți în nirvana.

P.S. N-o să acord poetilor recenzări stelute (ori penite de aur) pentru a le clasifica valoarea. Ca să depășesc acest obicei aproape burghez, încetățenit de cei care recenzează *en-tros* volume de versuri, am hotărât următoarele: Martei i se cuvin trei semilune. Gretei idem. Lui George îi rămâne cerul gol (instelat, senin, etc.).

GRIGORE SOITU

ceva nou pe frontul de vest

E un gest de temeritate scriitoricească să ataci într-un român tema celui de al doilea război mondial, la mai bine de o jumătate de veac de la terminarea acestuia. Și iată că Ion V. Strătescu o face și o face inspirat și convingător în recenta sa carte **Cui îi vine rândul** (Ed. Atlas, București, 1997). Prin forța lucrurilor naratiunea în discuție înglobează câteva din trăsăturile romanului-fluviu: vastul spațiu de derulare a acțiunilor, multimea și diversitatea etnică a personajelor, limbajul peștr-internaționalizat al acestora, largul evantai al problematicei abordate prin prisma condiției umane s.a. Pe fundalul aventurii absurde care este războiul, autorul aduce în prim plan spinoasa chestiune a responsabilității conducătorilor de state, vinovați, datorită orgoliului lor nemăsurat și cel mai adesea paranoic, de deturnarea omenirii de la rosturile ei firești. Noutatea — demitizantă în felul ei — constă în aceea că glorioasa armată roșie eliberatoare, așa cum s-a încăpătănat decenii în sir s-o prezinte neobrăzată ideologie comunistă, e pusă într-o lumină mult mai aproape de imaginea

ei reală păstrată fidel de memoria colectivă a aliaților. Soldații ruși violează, devalizează cotețele, iscă scandaluri prin cârciumi, colaborează cu românii doar după ce-si îngurgitează ratia de votcă zilnică și-si arogă samavolnice victoriile celorlalți. La rândul lor, nemții excelează prin fanatism și pedanterie militară agasantă. Între aceste repere, frumusețea umană a soldaților români sau a ceferiștilor de pe ruta Comănești-Ciceu, ajunși prizonieri într-un lagăr de concentrare din Austria, își află în paginile acestei cărți tulburătoare întreaga ei valorizare literară. Demersul românesc al lui Ion V. Strătescu, autor aflat la cea de a douăsprezecea carte a sa, e o pledoarie pentru a asculta de glasul rațiunii, aceasta implicând credință în Dumnezeu, creație pasnică, ospitalitate, iubire între semeni, tandrete și echilibru moral.

solitudine și revelații

O prozatoare inteligentă și cu simțuri decupării exacte a transei de realitate pasibilă de semnificație literară maximă, cu o scriitură alertă și concisă, este Elisabeta Costescu, autoare a

o oază de plăcere a spiritului

Demersul criticului Eugen Negrici asupra **Didahiei** lor mitropolitului Antim Ivireanul (**Logos și personalitate**. București: Du Style, 1997) ar putea sta sub semnul afirmației din cuvântul introductiv semnat chiar de autor: „... literatura veche, pentru a fi înțeleasă, trebuie mai întâi iubită”. Prin toate volumele dedicate acestui segment al istoriei noastre literare, Eugen Negrici a dovedit cu prisosință că de mult apreciază expresivitatea textului vechi.

Predicile lui Antim Ivireanul sunt explorate de ochiul lectorului modern, preocupat în aceeași măsură de stilul limbii arhaice cât și de impactul moralizator-didactic-religios pe care acestea trebuie că le aveau asupra oamenilor vremii. Mitropolitul contemporan domnitorului Brâncoveanu se dovedește a fi un cunoscător al noțiunilor de filosofie, atât preluate de la sfinții părinți Atanasie și Dionisie Aeropagitul, cât și de la Socrate, Aristotel ori Democrit. Meritul discursului este mai ales acela că se adresează tuturor claselor sociale, deși tinându-și predica la mitropolie, Antim avea auditoriu mai mult din clasele boieresti.

Stilul critic inconfundabil al lui Eugen Negrici elimină uscăciunea convențională cu care sunt de obicei tratate textele vechi. Capacitatea plastică a limbii române, creațiile lingvistice cu care Antim Ivireanul îmbogățește câmpul lexical al oratoriei religioase, alternanța dintre stilul familiar și stilul solemn sunt tot atâtea argumente în favoarea expresivității.

Într-o perioadă în care limba română tinde să-si piardă firescul încărcându-se de elemente total disonante, cartea lui Eugen Negrici este o oază de plăcere a spiritului.

vocea distinctă a prozatorului

Romanul lui Bedros Horasangian (**Zăpada mieilor**. Dacia, Cluj Napoca, 1997), scris între 1985-1990, cuprinde episoade de război și de dragoste, ocupând zece ani între debutul și finalul celei de-a doua conflagrații mondiale. Scriitorul ne avertizează că este „varianta inițială aproape definitivă”. Se cuvine amintit faptul că în 1996 autorul a publicat o ediție a romanului la editura Cartea Românească din București.

Suntem în fața unei scriituri dense, cu o mare concentrație ideatică, obisnuite în prozele lui Horasangian. Zbaterea continuă între vinovăție și nevinovăție, privită ca temă filozofică străbate întreg romanul. Personajul povestitor trăiește dominat de interogații fără sfârșit. Moartea lui prin împușcare (nu ni se spune care este motivul) lasă absolut deschisă orice interpretare. Parfumul de epocă, episoadele superbe de vacanță la mare, la Balcic, farmecul vechii Medgidiei sunt reusite incontestabile ale scriiturii. Bedros Horasangian dovedește o privire extrem de atentă asupra realității istorice, exersată și-n romanele anterioare acestuia de față (vezi: *Sala de asteptare*). În general, scriitorul tinde spre o proză eseistică, fără respectarea canoanelor clasice de separare a stilului direct și indirect; epicul devine suportul pentru țesătura exprimării propriilor concepții cât și pentru inserarea elementelor livresti.

Vocea distinctă a prozatorului Bedros Horasangian se face cunoscută prin *Zăpada mieilor*, un nou „pariu literar” câștigat de optzecistii textualisti.

C. A.

însemnare a călătoriei

Un *li pe drumul mătăsii* (Editura Mirador, Arad, 1997) e o carte născută în urma călătoriei pe care o delegată a U.S. din România o întreprinde în China, la invitația breslei omonime din patria lui Confucius. Semnatar: Vasile Dan care, alături de Alex Ștefănescu, Ion Mircea, Eugen Uricaru și Cornel Ungureanu, trăiește experiența, benefică scriptural, a confruntării dintre două spații culturale distincte dar care până nu de mult au interferat ideologic. „Discursul turistic e al unui sceptic bântuit de demonul obiectivității în depistarea și rostirea adevărului, convins că „mai repede sau mai târziu liberalismul economic va intra în conflict deschis, de neîmpăcat, cu coercitia ideologică (oricât de laxă ar părea ea acum)”. Imixtiunea partidului comunist chinez în treburile literaturii, manipulând critica literară spre a deveni simplă delatiune politică și paralizând exprimarea opiniei personale a scriitorului chinez e raportată cu frisoane cosmaresti la realitățile noastre antedecembriste și se constituie într-o palmă aplicată cu sete pe obrazul nostalgiailor extremist-stângiste. Cartea lui Vasile Dan se înscrie în paradigma jurnalieră inaugurată de Panait Istrati prin *Spovedania unui învins*. Cu siguranță că poemele care pigmentează jurnalul de călătorie, scrise acolo unde ineditul realității face inutil aportul muzei și fanteziei, vor forma un ciclu de sine stătător într-o viitoare carte de versuri a poetului arădean ce si-a câștigat dreptul de conștiință a cetății prin această incitantă „însemnare a călătoriei” sale în China Populară.

elucidări

Prejudecata că despre un mare scriitor cum e Caragiale s-ar fi spus totul în materie de biografie e recent spulberată și de poetul și eseistul buzoian Nicolae Penes care se opreste temerar asupra trecerii, în calitate de comerciant, a autorului *Scrisorii pierdute* prin urbea de la curbura Carpaților. Cartea sa, **I.L. Caragiale comerciant la Buzău** (Ed. Monteoru, Buc., 1997, cu o prefață de Valeriu Râpeanu) elucidează, pe bază de cercetări minutioase în arhive și în publicațiile locale ale timpului, sau coroborând polemic, uneori chiar cu fler detectivistic, scrierile consacrate acestui episod lucrativ din viața lui Caragiale, motivele care l-au determinat pe scriitor să aleagă un astfel de vad comercial ca și perioada exactă în care a locuit aici cu familia, această perioadă limitându-se la exact un an — 15 noiembrie 1894 — 15 noiembrie 1895, adică mai puțin cu un an decât specifica o plăcută comemorativă de pe peretele unei case ocupate cu chirie de concesionarul berăriei gării. Dar cartea își iese din temă și se extinde la un profil al omului care e departe de a fi o *arhicanalie* (Mihai Eminescu), ci un sot și un tată iubitor, care face jucării copiilor, plânge când acestia se îmbolnăvesc, ca și la concertele, sub sarcasmul lui ascunzându-se un mare sentimental, „un scriitor abisal de talie mondială” (N. Steinhardt). Lui M. Iorgulescu care în cartea sa **Marea trănecăneală** arată că lumea lui Caragiale este una trăind doar prin limbutele perpetuă, paralelă cu comunicarea, eseistul buzoian îi opune pe Nicolae Steinhardt cu excepționalul eseu **Secretul scrisorii pierdute**, monahul de la Rohia demonstrând că primul nostru mare dramaturg este „un reprezentant aparte al existentialismului creștin, înrudit într-un sens, cu Berdiaev, Gabriel Marcel și Peter Wust”, capodopera sa transformându-se, îndeosebi prin iertările din actul al IV-lea, într-o spectroscopie a românismului”.

Cartea lui Nicolae Penes incită la meditație și la scuturarea nemiloasă a poncifelor, unele de-a

cu și fără tropi

În acuta dispută dacă figurile de stil, în speță metafora și comparația, își găsesc locul în poezia haiku, Vasile Smărăndescu prin a sa antologie intitulată sugestiv **Secunda fără sfârșit** (Ed. C.R., Buc., 1996) ilustrează ambele direcții, dar neajunsul tristihurilor sale nu aici trebuie căutat, ci în aceea că-si explicitează imaginile poetice mai deosebite. Astfel, dovleci galbeni sunt „pui de lună”, plopul din fata ferestrei noaptea e „o tortă”, macii din lanul de grâu sunt „felinare” aprinse s.a.m.d. În rest, placheta, prefată la elogios de Laurentiu Ulici, se constituie ca un periplu prin cele patru anotimpuri, haijinul fiind sincer miscat de zbaterea pentru a supraviețui într-o lume ostilă a micilor necuvântătoare. În egală măsură, poetul se simte atras de linistea unor peisaje hibernale sau estivale în care percepe până și pașii lui Dumnezeu. El smulge secunde din fluxul ireversibil și neiertător al timpului și le înfineste grația pe care a trăit-o irepetabil într-o singurătate înfrigurată de frumos și de nevoie justitiară de echilibru al firii.

dreptul proletcultiste, perpetuate de manuale atunci când ni-l prezintă pe Caragiale ca pe un nemilos biciuitor al moravurilor burgheze. Prin faptul că iartă celor ce gresesc, lumea lui Caragiale n-ajunge niciodată la machiavelismul absolut, iar literatura lui s-a născut din iubire față de această lume pe care o mântuie, artistic vorbind.

infernul stalinismului

Pericle Martinescu (n.1911) a cărui operă părea până nu demult mai degradă parcimonioasă (un roman, un volum de poeme în proză, o monografie despre Costache Negri, un volum de eseuri, altul de amintiri, ca și niste însemnări de călătorie în Grecia) irumpe pe scena literaturii cu un jurnal de sertar, **7 ani cât 70** (Ed. *Vitruviu*, București, 1997). Autorul selecționează în acest volum însemnările din perioada 1948-1954, unitatea tematică fiind asigurată de nemiloasa și avizată radiografiere a intruziunii stalinismului în România postbelică și de ravagiile pe care le-a făcut la toate nivelele și în toate domeniile existentei noastre economice, sociale, culturale, politice, afective, profesionale s.a. Jurnalul lui P.Martinescu e o mărturie complexă a modului diabolic în care literatura și arta românească au fost aservite unei ideologii de import căreia i-au făcut jocul nu doar cunoscutii veleitari de teapa unui A.Toma sau Dan Desliu ci și spirite peste care fâlăia aripa geniului: Camil Petrescu, Arghezi, Călinescu, Sadoveanu. În ce măsură oportunismul e o fatalitate sau doar o mască dedublativă a păstrării libertății interioare de creație vom afla parcurgând cu sufletul la gură cele 518 pagini de puls diaristic luat în secret, împletind experiența trăită cu cea de ordin documentar, istoriei într-o vreme în care destinul Estului european a fost abătut în direcția cea mai abjectă din câte i-a fost scris să cunoască vreodată: comunismul de sechelele căruia nu se va tămădui prea curând. Lectura cărții e un antidot împotriva oricărei nostalgii rosii și, totodată, un semnal de alarmă pentru ca infernul stalinismului să nu mai fie rectorit de nici o minte bolnavă de putere.

dincolo de isme

Într-o vreme în care se cultivă vârtos depoetizarea realului, în silage naturalist și cu o acută exacerbare a visceralului, miasmelor, putridului, flegmei și năbădăosului clocot hormonal, într-o frenetică rostire hard, de democratică exorcizare a urâtului și scabrosului existential (v. de pildă **Pianul kamikaze** a lui Valentin Iacob, la Ed. *Integral*, Buc., 1998), se întâmplă să se mai revină din când în când și la evazionismul romantic cu plonjări metafizice în visul de fericire, inocență, frumos, gingășie sau bunătate. Majoritatea pieselor plachetei **Peisaj cu oră exactă**, semnată de Steluta Ispas Ionescu (Ed. *Metafora*, Constanta, 1998) sunt, prin urmare, gratuite crochiuri în și prin care tânăra autoare încearcă să amâne sau să recupereze vârsta imaculată și paradisiacă a copilăriei. Tensionalitatea poemelor caligrafiate cu tandrețe e dată, ca atare, de conștiința înțeleaptă a curgerii implacabile a timpului cu a sa ritualică etajare a generațiilor și a responsabilităților care incumbă instinctiv acestora îndeosebi în plan matrimonial-matern. Vârsta fragilă, asociată simbolic jocului, zvăpăielii (cum ar fi scosul limbii către stele), floralului, rouralului, zborului, azurului (cu curcubeie spânzurând de pleoape) ori angelicului se simultaneizează în magica structurare a poemelor cu o altă etapă existentială, cea a ispitelor, a rapacității umbrelor vorace, a trăirilor agresiv-maculatorii sau a nemiloasei

fundatia Dalles

Fundația Dalles (Buc., 1996) e o monografie a unei institutii culturale bucurestene. Autorii ei, Nicolae Penes și Brândusa Negulescu, o concep cum nu se poate mai gospodărește, apropiindu-se de obiectivul propus prin tehnica asa-zisă a învăluirii sau, altfel spus, fixându-si subiectul într-o paradigmă de ordin cultural în care poate fi descifrat întregul destin al României moderne: primele asezăminte de învățământ și cultură, ateneele (ca institutii de educare a adulților), ligi, universități populare (de la Vălenii de Munte, „Spiru Haret”, „Tinerimea Română” etc.). Cartea cuprinde zeci de portrete de preoți, voievozi, boieri luminați, scriitori entuziaști, profesori, artiști, care nu și-au precupetit bunurile și energia lor spirituală întru a contribui la propășirea neamului. Un loc aparte în galeria acestor personalități ilustre îi e consacrat Elenei Dalles din și prin testamentul căreia se naste Fundatia Dalles, institutie care nu va fi deloc scutită de avatarurile ideologizării staliniste, clădirea trecând în chip samavolnic din patrimoniul Academiei în cel al odioasei organizatii ARLUS.

combustii erotice în ale cărei flăcări demonice se iteste, după nunta vinovată, spectrul hidos al bătrâneții și al morții iminente.

Cu poezi ca Steluta Ispas Ionescu coborâm în chip necesar la izvoarele pure și energizante ale poeziei în sensul său primar de dincolo de ismele acestui veac. Ni se aminteste că poezia se mai face și din gânduri și frământări frumoase. Așa cum, într-o cunoscută anecdotă, Ilik află de la tatăl său muribund că vinul se mai face și din struguri.

un rebel mai puțin

Apărută la Editura *Eminescu* (București, 1997), cartea de debut a lui Stefan Drăghici, **Un rebel mai puțin**, se constituie ca o tentativă curajoasă de a pune ordine într-un univers fragmentarizat, subminat de alienare și de blestemul imponderabilizării iminente. Textul său e un factor atotcatalizator ce induce coerentă lucrurilor și contribuie la stoparea dezagregării psiho-fizice a lumii materiale și spirituale antrenând-o tumultuos în fluxul disperat-încrâncenat al zicerii. Se creează impresia că obiectele din jur mai există doar prin aceea că o voce le rosteste numele și atunci ele tresar din somnolența lor aneantizatoare și răspund prezent la apelul îndumnezeitor pe care îl face poetul. Lumea e visul pe care zeul îl proiectează nerăbdător pe peretele enorm al unei pesteri. Vulcanul trăirilor își exercită din plin dreptul la erupție. Și la suprafața râului de lavă denominatională se formează alte și alte cratere, de fapt bulboane într-o adevărată sarabandă ale memoriei individuale ancestral-culturale sorbind lacome oxigenul întexutării de-o clipă mântuitoare și grav(id)ă de sensuri noi captate pe decindea capricioasă a demitizării ludico-parodico-desaturative: „plictisit polifem se lasă păcălit de sirene ulise profită și el / de ospitalitate se ceartă de la femei își scot ochii scandal / presa n-are acces la informații speculează și ea fotografii sunt arestați / lumea pare un val alterat trece neconținut și se pierde fabulez / uite câte constat măcinat de-o sensibilitate aparte înclinat să-i observ / să-i scuz pe totice din jur îmi fac curaj împing în față / noi versiuni-vicleni de moment centrez totul pe mine / nimic în afara lui / ego pe rând contraziceri / îmi amintesc și mi-e bine / în montura inelului un pic de otravă nu o iau o păstrez abandonez / în rotundul toiașului gogosi de mătase puțin praf de puscă / instrucțiunile — / complicații en fin / nu mai pun întrebări nu aștept vreun răspuns” (*vulnerabili și tristi*).

Discursul poetic al lui Stefan Drăghici se vrea și reusește să fie unul total. El are ceva din vuietul unei avalanșe în care epicul și liricul cenzurat fuzionează în funcție de capriciile eului poetic puternic filogenizat. Acest ego e când timid, ascunzându-se ca un corist afon în spatele altora, când orgolios și acoperind celelalte voci ale poemului, pendulând dezabuzat între amărăciunea că în materie de literatură s-a spus cam totul și iluzia fulgurantă că poate acest tot e departe de a-si fi epuizat modalitățile de orchestrare fonico-vizuale și că la pupitrul dirijoral pot evolua (rula) totii variantii umani de la Iuda la Christ. Căutarea unei iesiri din labirintul textual, mobilat heteroclit și sufocant-agresiv în care poetul își îmbea cititorul într-o oglindire de sine, se soldează în final, cu convingerea că fructele cele mai gustoase au adesea coaja cea mai groasă, banală și foarte puțin atrăgătoare. Deplusarea lor merită însă întreg efortul, festivalul savorilor mediteraneene fiind unul pe măsură: sudul românesc literar și geografic își poate aroga încă un glas poetic distinct de răzvrătit împotriva tuturor cliseelor și convențiilor literare. Despre Stefan Drăghici cu al său mai bine mai târziu decât niciodată debut editorial se va vorbi de acum înainte frecvent și reperial.

ION ROȘIORU

Monografia în discuție e o pledoarie pentru o mai dreaptă cinstire a memoriei cititorilor culturii românești. Salutar e și caracterul ei justitiar.

R.I.

legendarul Agarici

DI. căpitan aviator (r.) Ion I. Bonchis își face din evocarea personalității unuia dintre „asii aviatiei române”, Horia Agarici o datorie de onoare. Cartea sa numită **Pe aripi de iad și de înger**, apărută la editura *Metafora* din Constanta este bazată pe explorarea unui număr mare de documente, cercetări personale minutioase și se încheagă datorită pasiunii pe care autorul o pune în fiecare pagină scrisă.

Ion I. Bonchis prezintă date biografice ale „legendei vii” Horia Agarici, etapele pregătirii sale ca aviator, calificările obținute, ordinele și medalile obținute: „Cavaler al Virtutii Aeronautice”, clasa a III-a, „Cudouă barete ale Coroanei României”, „Spada și Panglica de Virtute Militară”, clasa a V-a, „Ordinul Mihai Viteazu”, pentru actele sale de vitejie.

Capitolele care evocă momente dramatice ale celui de-al doilea război mondial au câte un motto alcătuit din versuri scrise de Horia Agarici (vezi volumul

UN ESEIST ÎN CĂLĂTORIE ÎNȚIATICĂ



Antologia de eseuri **Gulliver în Tara Nimănu** (București, Cartea Românească, 1994) înseamnă pentru George Bălăită punerea laolaltă a reflecțiilor scrise pe parcursul a mai mult de trei decenii. Postura de *scrib* cu atenția vesnic încordată, călătorește în așteptare și prudentă e în esență o stare privilegiată; călător prin viață, cel ce observă și notează e vecin cu eternitatea prin importanța gestului său.

Însemnările mai vechi ori mai noi sunt grupate în: *Domino* (1990-1994), *Rondul de noapte* (1964-1988), *Breviar* (1967-1988), (1990-1994) și *Addenda* cuprinzând două interviuri cu autorul.

Lesne de observat, perioada acoperită este extrem de diferită ca situație politică și socială. Izolarea în care artistul, savantul, scriitorul au fost nevoiți să trăiască în regimul comunist a constituit un adevărat „blestem”.

În mod paradoxal, după cum însuși admite într-unul din interviuri, pentru George Bălăită a se izola a însemnat întoarcerea cu toate energiile către sine însuși. „Ucigasă” în izolare a fost însă „amăgitoarea stare că ești cel mai bun”, pierderea simțului măsurii, deci „rătăcirea pentru totdeauna”.

Valorile autentice precum vizionarea unui spectacol de Shakespeare (Richard al III-lea, de exemplu), lectura sau gândul la muzica lui Enescu ori Mozart sunt singurele puncte de sprijin. Dar *grozăvia de afară* nu se anulează astfel; dimpotrivă, impresia de urâtenie se accentuează. Și-atunci, George Bălăită își spune cuvântul, apelând la parabole istorice sau dialoguri imaginare. Salvarea de la sufocare într-o lume extrem de îngrădită vine de la *cuvânt*. Puterea lui este însă teribilă, apără, ascunde, ori, dimpotrivă expune, trădează.

Eseistul mănuieste cuvântul cu maximă acuratețe; ironia fină, preferința pentru vorba cu mai multe înțelesuri a românului, forta descriptivă remarcabilă fac din scrisul lui George Bălăită o lectură extrem de agreabilă. Portretele lui Sadoveanu, văzut în casa lui de la Vovidenie și al lui Arghezi, vizitat la ziua de nastere sunt iesite din tiparele mult cunoscute ale povestirilor despre cei doi scriitori.

Întoarcerea privirii spre trecut ca în *Gravuri, stampe, litografii* e pitorească. Informațiile sunt *umplute* de imaginație și rezultă astfel o autentică înfățișare a epocilor trecute în viața lasului ori a Constantinopolului. „Portretul” lui Cantemir existent în mai multe eseuri, admirația față de personalitatea umanistă completă a domnitorului român demonstrează sensibilitatea lui George Bălăită la exemplele istoriei.

Experiența americană de 107 zile (vezi eseu *O dimineată banală în America*) reprezintă momentul de amendare a propriilor idei despre Lumea Nouă. Comparată cu plonjarea parasutistului ori cu descifrarea unei partituri de către „von Karajan tânăr într-o sală sufocată de teamă și de bucurie”, călătoria e prilejul de a nega „mentalitatea provincială a românului complexat” de starea de izolare forțată de-a lungul mai multor decenii. *Iesirea în lume și spre lume* înseamnă pentru George Bălăită necesitatea de a depăși starea de inhibiție și mirare simțită de fiecare compatriot în fața străinătății. De aici ideea de a scrie ca un *Gulliver* călător în *Tara Nimănu*.

Fata societății românești după momentul decembrie 1989 e un motiv de neliniște pentru eseist. Recompunerea lumii noastre e mult mai dificilă decât se credea, iar motto-ul pe care îl pune în fața însemnărilor din anii 1990-1994 vorbește de la sine: „Tare sunt singur, Doamne, și piezis” (T. Arghezi).

Tulburarea vremurilor aduce după sine tulburarea spiritualității.

Reconsiderarea literaturii române scrisă în perioada comunistă, exilul scriitorilor sunt temele fierbinți care agită permanent opinia oamenilor de cultură.

George Bălăită e profund și scânteietor în același timp; el caută cu obstinație profunzimea lor, latura complicată pentru satisfacția de a găsi răspunsuri.

Fie că ne comunică impresii de lectură, fie că dezbate chestiuni actuale, mâna sigură și mintea lucidă a eseistului conduc spre o lectură cu totul specială.

Interviurile sunt probe de știință a formulării unor răspunsuri clare și în același timp mustind de vervă ironică. „Interogat” de C. Stănescu și Vasile Petre Fati, George Bălăită se povesteste pe sine și timpurile prin care a trecut. Scribul-eseist, stăpân și sclav în aceeași persoană, colindă prin lume și prin artă cu o totală libertate.

CORINA APOSTOLEANU

Acorduri și nuanțe din 1942). De altfel și în interiorul cărții există fragmente din poezii semnate tot de Horia Agarici. Pilotul experimentat era dublat de un sensibil poet, care își manifesta talentul literar având ca tematică predilectă tot lumea aviatiei.

Există în volum numeroase episoade impresionante legate de desfășurarea operațiilor militare în Dobrogea, respectiv în Constanta. Ion I. Bonchis îl prezintă pe Horia Agarici și cu ajutorul mărturiilor acestora care l-au cunoscut: un aviator excelent, un neînfricat luptător pentru țară, dar și un om iubitor cu patimă al „grandioasei și cutremurătoare grădini a încântării — *viața*”. Sunt în volum și inițiativele postrevolutionare ale Asociației A.R.P.I.A. de a cinsti memoria eroilor din aviație, respectiv asezarea celui ce a fost Horia Agarici în cimitirul Eroilor Neamului din Constanta. Considerat ostil regimului, umilit, Horia Agarici era trecut în rezervă cu gradul de soldat în 1955. În 1965 a fost reabilitat și a redevenit căpitan. În 1982 s-a stins în totală uitare, la Constanta.

Stilul dinamic, viu în care scrie Ion I. Bonchis antrenează cititorul într-o lectură agreabilă. O carte absolut necesară reconstituirii unor evenimente mai puțin cunoscute ale istoriei noastre.

A.C.

în căutarea liniștii

Cel de al saselea volum de poeme realizat de poetul mediesan Titus Andronic, intitulat „Vocea liniștii” (Editura Tribuna, 1998) ni-l prezintă în aceeași atmosferă de poet stingher, pierdut pe „străzile vechiului burg”, între „străvechi ziduri ce se macină-n uitare”.

În lumea asta plină de probleme, poetul se simte singur „la geamul spart al unei case vechi” unde nimeni nu îl caută „câci poetu-n burg e ca un monah etrusc”. În răceala iernii când „și-n cer li-i frig și ultimilor îngeri”, obosit, căutând oameni, singurătatea îl face să se retragă în lumea visurilor lui, acolo unde încă se mai simte poet și constată abătut: „despre mine nu mai știu nimic / ca pasărea ce s-a desprins de stol”.

Dar legăturile cu natura, îl face să și găsească personalitatea, echilibrul, la sat, „așteptând duminica / cum rugăciunea / unei ploii”, pentru a fugi în „satul meu, uitat de greieri”. Acolo își aminteste de „povara de lemne / ce-o purtam de copil / din păduri”, de bunicilor ce îl învăța să vadă lumina, putea vorbi cu o rafală de vânt, putea admira „merele uitate pe ram”, căci „un măr necules / ca un pendul vestind / orele toamnei”.

RADU PATRICHI

SORIN ROȘCA

sezonul indiferenței

Am început un turn cu o mie de trepte,
un tipăt cu o mie de aripi;
printre cazinouri obeze
și cochiliile voastre
doar lehamitea-și scoate la plimbare
șoricarul mârâind.

În carnea uscată a calendarului
scurmă după aur un an —
crab tăvălindu-se-n fosforul rar al
amiezii,
prietenul meu a inventat un ochean
prin care nu se mai vede nimic;
bate-n geam sezonul indiferenței!

amiază cu o întâmplare
felină

Începusem să împart indiferenței
coaia uscată a unui vers,
pașii băteau toaca în poarta amiezii;

ora toropită
purta ca pe-o cruce-n spinare
strada cu solzi arămii
și scame de liniște,
când, pe sub geană,
cum fulgerul șarpelui
ai dat buzna
cătărându-mi-te în sânge,
târând ca pe-o zdreantă lumina,
femeie pustietoare,
întâmplare cu mers de felină.
Aerul ți se despica înainte
ca un pepene copt. În urmă
răsuflarea-mi pierdută își căuta stăpân,
vânzându-mă plictisului
pentru un pumn de cucută.

baladă cu un ceas ateu

Printre două cărți de lavă,
asteptând să-mi cadă sortii
pe livada unui zeu,
mă pândeste-un ceas ateu
întors doar pe jumătate
cu o falcă înspre moarte
și cu cealaltă, de viscol,
dusă-n noaptea fără rost
când te-am și pierdut
fecioară
și te-am regăsit mai vie
în altarul de hârtie
locuit de-un vers anost.

Printre două porți de slavă,
asteptând să-mi vină veste
dinspre ieri, către mereu,
mă pândeste-un ceas ateu
cărui demult ești sclavă.

poate mâine...

Îmi voi aduna din bozii
îngerul cu solzi de iască
și-am să-l mân pe cer să pască
ramură de stea nurlie
și-am să-l priponesc în alge
pân' s-o-mpărâți lumina
și hotar să nu se știe,

ca să-ți cad apoi în preajmă,
ca să-mi cerni prin palme clipa,
dacă mâine, ca un tipăt,
năruise-va din astre
portia de bucurie.

scrisoare din pont

În țara unde-i mereu prea devreme
și pârta cerului se deschide târziu,
moartea e blondă, prietene,
adolescentă în mătăsuri roz,
moartea se plimbă cu patinele
printre conchistadori întârziati și matrozi
debarcati pe șoldul vreunei sâmbete
obeze
în portul cu trei nave și negustori de
spini,



doar viața tropăie ca un bivol
cu coasa-n spinare,
din burtile pământului
mai scapă-n veșnicie vreun sfânt...

Eu îmi număr
cele fără de număr
rănilor
și le îndop cu sământă de pasăre,
eu îmi târâi pe cruce
lumeasca, păcatoasa apucătură a
scrisului

și-ți dau de veste
din țara unde-i mereu prea devreme
și-i pentru bucurie târziu.

mica baladă veselă despre
ce-o mai fi

Măine e un câine de pripas,
măine latră-n neguri
după vulpi de ceată,
cineva-mi tot trage drumul
de sub astre, de sub tălpi,
măine mârâie utopic
agătat în chingi de gheață.

E firesc
de-a-ndoaselea să fie,
fug în mâini
pe spinări de întrebări
cu chipul slut,
gerul duce ziua-ntr-o căpită,
șansa-mi călărește-un câine,
cineva înșiră drumul
pe un calendar de lut.

lume într-un picior

Lume a mea într-un picior,
cu ochi de viezure
și tentacule apucătoare,
cu prieteni în formă de iepure
și mirese împotmolite
în inocență și disperare,

lume ghimpoasă
rostogolită
printre salcâmi de neliniște,
din creștetul timpului
un înger
pentru tine se roagă pe-o miriște.

Jur împrejurul lui
bucurii pitice
și nefericiri ancestrale;
numai eu,
prins între zile și nopți,
îmi zvânt la soare cuvintele
ca pe niște piei de sarpe.

ultimul lup al singurătății

Între două poeme
licărind prin coama slinoasă a urbei
ultimul lup al singurătății
adulmecă marginea serii.

Printre sâni
luna ți se-alintă ca o zi de mai,
tăcerea sparge-ntr-o dinți
cochiliile de fosfor
în vreme ce-mi scot la plimbare
egretele degetelor.

Între două poeme,
doar tu
și ultimul lup al singurătății
rătăcindu-mi urma.

NICOLETA VOINESCU

poet român

Poet român, locuiesc la mansardă.
A fost visul meu de o viață
Să văd luna râncedă sprijinindu-se de
fereastră

Și pe Liza, prostituata, de zidul Poliției.
La Casa de Amanet a fost o spargere
de curând,

Poate-au furat altceva decât aripi,
Dar asta nu se știe niciodată.
Uneori ignoranța e sfântă,
După cum s-a spus din vechime,
Boieri dumneavoastră.

ei spun

Țin în mână o floare de miozotis
Trandafir, în lumina de azi.
Nu fac nimic mai mult ca ieri și totuși
Ei spun că sunt agresivă.
Ca și cum ai putea să fii agresivă
în mână cu micuțul poc al florii albastre,
Îmbiind cu ea vaca stearpă a lumii
Care vine mugind, mugind,
Fără să știe, fără să ia seama
De El.

sacrificiu

Veniți la haham,
Azi va fi sărbătoare,
Va fi sacrificată
Pasărea de aur.
Printre orătănii,
Măiastra își ciugulește penele,
Vrea să fie curată.

rugăciune

Mâinile curate,
Abluțiunea respectată.
Strig, Tată, Tată,
Și-mi aud strigătul.
Seamănă cu o boabă de mercur scăpată
din eprubetă,
Rostogolindu-se într-o parte și alta,
Sub amenintarea
Divizibilității.
Îl aud cu mâinile.

citadină

Mă cocolosesc în blana orașului
Și sunt o obrăznicătură minusculă,
Totuși de luat în seamă,
Păzea!
Pot să vă săcâi cu giumbușlucurile mele
În timp ce, trecând maiestuoși,
Ei gândesc la toate cele,
Printre altele și la dragoste și moarte,
Dar le strivesc între unghiile netăiate,
Crescute „în spe”,
Oare ce-o fi însemnând asta?

profesorală

Nici un cuvânt despre moarte, vedeți?
Asta numai pentru că râvnesc premiul
întâi

Și dați-mi-l odată, apoi mai vorbim.
Ignoranților, numai cnutul vă biciuie
nesimțirea.

Alfabetul este același oriunde,
Doar câteva litere în plus ori în minus.
Egalitatea este greseala diavolului.
Dumnezeu nu greșeste niciodată.
Dar noi, gresim, unde, of, Doamne,
unde?

De parcă ar avea importanță
Numărul de pene
Din gusa înfoiată a soarelui.

tablou realist

Încolăcită stau pe nisipul oranj
Lângă marea de jad.



Frumos tablou realist
Cu o mare oranj.
Zbârnâie în mine ceasul cu cadran
C.F.R.

Toate roțile funcționează perfect,
ei și?

Mai presus de toate acestea este
marea de ivoriu,
Și nisipul de jad, parcă am mai spus
asta, ei și?

Orizontul, după cum vedeți este în
afara tabloului, ei și?

Dar am mai vorbit odată și nu prea
demult despre toate acestea
Mi se pare.

alcov

E întuneric în alcov
Și frig.
Bustanii din cămin sunt de aluminiu.
Iubitii mei, unul câte unul,
Se împiedică de prag
Apoi se asază pe etajeră,
Lângă soldățul de plumb.
În cealaltă parte a camerei, nu lângă
cămin.

Poate vor să se oglindească, mai
stii?

Sunt atâtea oglinzi în camera goală
Și atât de perfectă ogindirea
Încât o preferă.
Eu tremur toată sub cuvertura de
dantele de Ypres
Și citesc sonete de Ronsard.

ninge

Ninge trufas peste mare, lasă
deschisă fereastra,
Geo are această imagine, poetul între
poeti, Akaki Akakievici

Albe nisipuri se-mprăstie, ochii
furnicilor seacă

În adâncimi de cristale doar legi
colorate se-ncarcă.

Mâinile noastre, departe, în cealaltă
lume, uscate.
Pură-i miscarea și nimic de prisos pe
de lături

Legea înscrisă în dreptul celui mai
aprig la formă

(Legea își calcă destinul și se întind
în spațiu

libidinos precum limaxul cel neîubit
de proprietarul de pivnițe,
Vai, era cât pe ce să spun proprietarul
de poduri

odată ce-am spus cuvântul magic-
proprietarul)

Eu. Cea neînfrântă și totuși nu pe
înfrângeri mă sprijin.

Ninge frumos peste mare, ne
îmbrăcăm în albastru și n-o cântăm,
Marea

Spunea cu obidă poetul.
Vai, cât l-am iubit pe bătrânul poet
care se scălda în colastra

trupului meu
La fel de inconstient și guresca turistii.

La câțiva ani după ce își storsese imaginația și memoria în povesti care acoperiseră 1001 de nopți, Seherzada se afla bine-mersi în pat alături de regele Sahriar când se trezi că el o roagă să-i spună o poveste. S-a mirat cadăna pentru că regele nu-i mai ceruse asta, fiind sătul de cât o ascultase timp de atâtea nopți. Cum însă nu se putea să se împotrivescă regelui și stăpânului ei și cum nici cu alte lucruri n-o mai îmbiase demult Sahriar, căci avea totuși o vârstă, începu să scoțoască printre amintiri. Ar fi putut să-i spună o poveste pe care i-o mai spusese, doar Sahriar nu excela prin memorie, dars-ar fi simțit micșorată față de ea însăși. Se așază deci mai bine între perne și, când regele îi ceru să înceapă odată, ea răspunse:

— Ascult și mă supun.

Apoi inspiră adânc și zise:

— Se povesteste, o, rege, dar Allah este mai stiutor și mai înțelept, că într-o țară depărtată domnea un tiran aspru și ursuz. El se credea foarte inteligent și, când poporul se plângea de răutatea lui, spunea:

— Să multumească lui Allah și Profetului că măcar au parte de un tiran luminat.

Iar țara peste care domnea era foarte bogată în grâne că altfel ar fi fost și mai rău de supuși acelui rege.

Autocratul se plictisea însă și își învinuia sfetnicii că nici una dintre distracțiile rânduite pentru el nu are nivelul intelectual destul de înalt să-l multumească. Giumbușlucurile acrobatilor și dansurile din buric le găsea triviale, sporturile și vânătoarea i se păreau niste amuzamente bătărănești iar teatrul o petrecere doar pentru vulg. De citit nu se învrednicea pentru că, zicea, citise totul și oricum nici o carte nu spunea mai mult decât Coranul. Și aici avea desigur dreptate.

Se dădu deci sfoară în țară și în alte țări că oricine avea să născăcească o distracție destul de înaltă pentru gândirea suveranului, va fi răsplătit regeste.

Veniră la serai diferiți panglicari cu tot felul de copilării. Păsări mecanice care cântau și zburau, osteni de plumb, evantaie cu pedale, zaruri măsluite și altele. Toate fură respinse de rege ca deosebit de enervante.

Într-o zi însă apărut un bătrân care părea ultimul om ce a înălțat vreodată rugă către Ziditor. Îl salută smerit pe rege urându-i ca Allah să fie alături și împrejurul său. Apoi îi propuse un nou joc. La acestea, stăpânitorul îi reaminti versurile poetului: „Când s-au înfățișat privirii mele / Frunțaș de seamă jalea să-mi gonească, / Nu pot să cred că leacul la belele / Un cersetor va fi să-mi-l găsească”.

Zdrentărosul ascultă, desi strâmbând din nas la ritmul imperfect și rima cam săracă, apoi recită scurt următoarele: „Învelisul nu-i nimica! / Bei vinul, nu rozi ulcica!”. Auzind acest distih, nu prea pătruns de respect, despotul îndreptă spinarea și-l dojeni pe moșneag cu un catren dintr-un poem bătrănesc: „Când lemnul doagei nu este de soi, / Ușor se strică vinul din butoi. / Și pe inel de cositor nu-i bine / Să strici învâpăiatele rubine”.

Regele observă cu necaz că versurile acestea îi plăcuseră și mai puțin bătrânului. Probabil, își zise, și avea dreptate, nenorocitul considera că ultimele stihuri nu fac decât să repete mai prost morala primelor două. Dar el nu stie că așa obisnuiau cândva poetii să accentueze o idee?

Din fericire pentru capul lui, cersetorul sau ce-o fi fost, se abținu să mai replice iar regele, fără să se mai îndrăgă la citate, îl pofti să-i arate despre ce era vorba.

Atunci bătrânul scoase din traistă două bucăți de lemn care, puse alături pe latura lor lungă, închipuiau un pătrat. Pătratul era împărțit în 144 de careuri astfel încât să se formeze douăsprezece rânduri și douăsprezece coloane. Aceste careuri erau colorate mestesugit, alternativ, în alb, negru și roșu. Culoarele erau astfel dispuse, încât pe diagonale venea aceeași culoare. Astfel din colțul stâng de jos ajungeai în cel drept de sus mergând numai pe alb, iar pe cealaltă diagonală, numai pe roșu.

Începutul păru regelui promitător, dar asta nu fu nimic față de ce urma. Călătorul scoase dintr-un saculeț de pânză nu mai puțin de o sută de figurine pe care le rândui pe tabla de joc. Patruzeci și opt dintre ele erau albe și le aliniea ca

pe o armată pe primele două rânduri dinspre rege. Alte patruzeci și opt erau identice, dar negre. Pe acestea le puse spre sine. Mai erau patru figurine înalte, roșii, pe care le puse tocmai în mijlocul careului. Simetria era perfectă și fiecare figură ocupa un pătrățel.

Stăpânitorul nu numai că rămase cu gura căscată, dar îngenunche lângă tablă ca să vadă mai bine. Apoi ceru să i se explice pe dată regulile acestui joc care se arăta minunat între toate născocite cu voia lui Allah de oameni.

Bătrânul, care era și inventatorul jocului, surâse cu plăcere. Îi spuse că legile după care se desfășoară o partidă sunt nespuse de simple. La el în sat, unde îl răspândise, jucau și copiii, iar unii dintre ei deja îl învingeau și pe el. Dar, se grăbi să adauge, desi cu reguli ușoare, strategiile sunt practic infinite.

El îi deslusi regelui că unul dintre combatanți conduce o armată neagră, celălalt una albă, mutând pe rând fiecare câte două piese. Oricare dintre cei doi poate muta și câte o piesă roșie, neutră, pentru a-l împiedica pe



HORIA GÂRBEA

Șah și dame

celălalt. Aceste piese însă nu pot fi capturate. El zise că fiecare armată are câte doisprezece soldați. Apoi vin câte două turnuri, doi călăreți, doi ofiteri, doi arcasi și doi maresali. În sfârșit, regele și regina fiecărei tabere. Fiecare piesă are felul ei de a se mișca.

Încântat de cele aflate, suveranul dori să joace pe loc o partidă. Cum era ager la minte, deprinse repede mișcările și începu să mănăie în luptă oastea albă cu mult elan. Numai că adversarul lui, desi se gândea mai mult, muta mai bine și, la fiecare două mișcări ale strălucitului potrivnic, făcea două mișcări năucitoare care secerau ostenii albi. Foarte repede maresalii și turnurile regelui căzură. Inventatorul câștiga teren și în curând blocă regele augustului adversar învingând.

Regele fu prins de joc, cu atât mai mult cu cât se încăpătâna să câștige. Uneori partenerul îl opra și-i explica de ce mișcările lui nu sunt cele mai bune. Până la urmă însă tot îl biruia. Slăvitul om uită de treburile țării, de dregători și neveste și jucă jocul cu pătratele până când, la miezul nopții, răpus de oboseală, porunci să se rânduiască pentru umilul moșneag apartamentul marilor soli, să fie îmbăiați și ospătați ca a doua zi să poată relua bătălia cu figurine.

Se spune, dar Allah trebuie să stie mai bine, căci el este măsura tuturor întâmplărilor petrecute și nepetrecute, că regele și oaspetele său au jucat o lună încheiată zi de zi, oprindu-se doar cât le trebuia să mănânce, să doarmă și să se roage lui Allah și Profetului său. După acest răstimp cărmuitorul luase unele hotărâri de seamă. În primul rând jocul se va numi „Jocul regelui” în semn de pretuire pentru marea lui frumusețe. I se va zice deci, în limba dreptcredincioșilor, „Șah”. Apoi porunci să se facă mai multe table și figurine, din materialele cele mai minunate, și toți cei de la curte și comandantii militari să-l învețe și să-l practice ca să-si ascute mintea. Cei mai multi sfetnici se puseră degrabă pe învățat întrucât era de presupus că în scurtă vreme numirile în slujbe vor depinde de abilitatea în mutarea pieselor.

După această primă lună, inventatorul

jocului, care acum arăta ca orice vizir, atât de scump era îmbrăcat și așa de semet se ținea, îl dovedise pe rege de 432 de ori. Iar celălalt pe el — niciodată. Acum regele juca mai puțin. În schimb se organizau întreceri între sfetnici pe care el și descoperitorul le prezidau cu atenție.

Încet-încet, conducătorul îl convinse pe învățător că jocul e prea complicat și de aceea vizirii îl joacă lamentabil. El îl convinse că părțile să facă pe rând doar o mutare, nu două și să desființeze piesele roșii neutre. Ca să-i facă pe plac, bătrânul se învoi.

Astfel, regele începu să se apropie de maestrul său. Desi pierdea cu regularitate, era mai greu de învins. Ba chiar unii curteni începuseră să miste, spre multumirea regelui.

După încă vreo lună-două, marele vizir, care nu vedea cu ochi buni influența necunoscutului pe lângă rege, veni și-i spuse stăpânului său că jocul mai trebuie simplificat. Regele îl luă deoparte pe străin și căteva ore lungi nu-i mai văzu nimeni. Ce-au vorbit între ei nu stie altul decât numai Allah, fie cu el binecuvântarea în veci. Se stie însă că regele dădu un decret prin care tabla era văduvită de pătratele roșii iar latura redusă la zece pătrate, albe și negre, alternativ. Astfel din piese dispăreau câte doi oșteni și cei doi arcasi de fiecare parte.

Mai trecu o vreme. Regele făcea minunate progrese. Chiar și sutașii jucau acum acceptabil. Doar pe magistrul încă nu-l răzbișe nimeni.

Atunci o seamă de generali și prinți se înfățișară în audiență la rege. Ei spuneau că, datorită ocupării mărimilor țării cu sahu, treburile se duc de răpă. De asemenea, poporul nu vede cu ochi buni un joc de la care este exclus. Ei propuneau, pentru scurtarea partidelor și simplitatea raționamentelor, să se reducă tabla la opt pe opt pătrate, numărul pieselor scăzând la treizeci și două cu totul.

Marele conducător nu avu ce face. Argumentele erau foarte puternice. Îl luă cu binisorul pe sahișt și-l rugă să accepte schimbarea regulilor, citându-i din belsug catrene si terține pilduitoare, pe care, o, rege, eu nu ți le mai reproduc.

Uimitorul bătrân se supără foarte tare. El spuse că, dacă-i așa, el își cere simbria și se duce în lume și poate alți puternici regi îi vor aprecia mai bine jocul iar în țara aceasta n-aveau decât să joace cum vor, spre rusinea lor, și se va spune că sunt slabi de minte, căci unii joacă precum bărbatii întregi iar ei ca și copii.

Asemenea lucru nu era pe placul sinistrului tiran care, deodată, reveni la intoleranță și cruzimea obisnuită. El ordonă să se ardă imediat toate tablele de sah și figurinele și să se facă pe loc noi accesorii în chipul arătat și să se instituie pedeapsa cu moartea pentru oricine l-ar juca după regulile vechi. Apoi porunci ca nememicului inventator să i se taie capul ceea ce, spre satisfacția întregii curți, se petrecu imediat. Slujbasii regelui răspândiră zvonul că regele voise să-l răsplătească mărinos pe moșneag dar el, viclean și făcând pe modestul, ceruse să i se acopere tabla de sah cu boabe de grâu, exponențial, pătrat cu pătrat, după un calcul care ar fi ruinat recoltele regatului. De aceea i se tăia se capul.

Astfel, o, rege și stăpâne, sahu s-a răspândit în lume cum îl stim și azi, adică în chip gresit. Căci, pare-se, înțeleptul lui inventator l-a blestemat pe rege înainte să-i zboare teasta, ca jocul ciuntit de el să ducă, pe măsură ce îl înveți mai bine, la tot mai multe jocuri nedecise. Așa a apărut și s-a lătit „remiza”, moartea sahuului, care în vechea alcătuire a jocului era de neconcepuit.

Se mai povesteste că regele a înțeles repede că gresise dar, la prima tentativă de a mări din nou tabla și numărul pieselor, au izbucnit deodată o răscoală și un complot care, în nici trei zile, l-au azvârlit cât colo de pe tron și l-au înfipt cu dosul într-o teapă. Se poate să fi fost așa, dar, nici vorbă, Allah este mai bine cunoscător a tot ce-a mai urmat.

Aceasta este, o, sot și stăpân al meu, povestea adevărată a jocului de sah. Dar ea, zise Seherzada, căreia îi venise iar chef de pâlăvrăgeală, nu e mai minunată decât cea a jocului de dame.

Rostind aceste vorbe, Seherzada își aruncă privirea spre Sahriar și observă că el adormise adânc. Iar ea, atunci, îmbufnată, îi întoarse spatele și tăcu. De aceea povestea jocului de dame nu a ajuns până la noi.

SIMONA-GRAZIA
DIMA



lupta cu leul

Lupta cu leul, pe toate laturile unui cub de sticlă vrăstat cu izvoare: trupurile înclestate i-alunecă pe spate, pe obraz, în inimă și pe pielea gingasă, pe toate tăpsanele lui, luminate, umbrite, pe transparentă și pe ciob. Încolăcite, se preling pe scoartă și pe lac, ating frunzisul fin soptit în sticlă și piatra-mbobocită-n ea, până ce simt sub ele un nou-născut zguduindu-se-n plâns, căci cubul este-acum o ființă vie și luptătorul se retrage în poveste, iar leul în savane va pleca.

omul antic

Din bronz vechi e insecta care mă depășeste-n zbor. Geme granitul străzii de amintirea luptei esențiale. Culeg de jos un fruct încă gravat cu laserul unei gândiri străbune. Sunt omul antic aflat în aurie înaintare, odată cu păsările o clipă tintuite-n cântec, alături de toți cei ce plutesc pe ape încununati cu flori, căci si-au făcut luntre din logos. Si soarele-l salut ca pe-un ostas: îi zângăne armura, pe când aterne șiret, primăvăratice, pe fata-nfrigurată a unui trecător novice, un surâs târziu de voievod (de sfânt) mort pentru Unire. Înpumată de-adânc, de pacea lumii pure, ajunge la noi apa. Ne-nvăluie ocrotitor de sus bura unor lucruri ancestrale, redescoperite instantaneu.

marele trup

Un copil nenăscut se zbuciumă în marele trup. Nu și nu, spune el și rupe cu dintii pânzele în care stă. Nu și nu, și se zbate vântat la față, nu și nu, și n-are răbdare să se nască. Devorat de osteneala de-a se ivi-n lumină, dă cu mâinile în peretii unde stă prins, nici nu-i clinteste, nesimțitor, trupul îl duce mai departe spre nasterea stiută numai de el, în timp ce pruncul izbeste cu sete, își fortează-nceputul, îi blestemă-n cetineala în furia lui ca o barcă subredă tremurând pe mare, iar marele trup îl crește cu dărnicie, în ape bogate, și nu-l ia în seamă.

se va face pasăre

Unul din timpuri va deschide ochii, va bate din aripi. Al nostru va fi acela, asteptatul. Dintre toate ființele, fără gres ne va alege, nu se va lăsa rătăcit, se va face pasăre, într-un glob răcoros, purpuriu, va coborî, pe podeaua de piatră. Se va vedea cum răsuflă-n el sufletul, alunecând, o pană neagră...

posesiune

N-aveti nimic: precum copiii, lucrurile vă răd în brate ori umplu curtea casei de urma rotunjită-n praf a trenulețului pufăitor. Brăzdează cerul semnele ce și le fac complice, nici nu-nțelegeti toată rețeaua, n-aveti nici o gospodărie, ci vă lucrează locul tainic, nodul de nedesfăcut, sunțeti neputincioase doici tinându-i strâns, înspre soroc, pe suveranii înfășati, atotputernici.

AMELIA STĂNESCU

dacă tu crezi

azi
câ ploaia tace
și mâna mea hibernează
dezmiardând ailleurs
umărul debusolat al nopții
e pentru că buzele tac
obosind
aerul
redundant
claustrata idee a morții
în delirul beției de mâine
azi
nu înseamnă nimic...

ieftin costul sărutului
după ușa — melodia ceasului
bătând obsedant a
tăcere; a tăcerea dintâiului gest când
nimeni nu cunoștea nimic
vorbele; nu aveam puterea leneșă
să respirăm
pentru o frunză, pentru întâia dată
de nisip
doar hăul vălului sonorizând armonia
de tun

al morții
glasul tău
îndepărtată viața
eternul meu canceros
doar o secundă...
până mâine.

obsedant de bine

Lumea tăcea.
Lumea tăcea
pentru că frunzele luau cuvântul
în fiecare toamnă
în fiecare ploaie
cu fiecare soaptă
udă udă
atât de mult



Încât inimilor noastre metalice —
ruginind a fericire
și a cuvinte-ploaie
le era... bine
așteptând
mâna ta uscată
peste afectivul sărut
al verii trecute.

Ne îngropau durerea și gâtul
zâmbetul de mag al apei
marmoreană sacralitatea algei
fără sfârșit aproape
de stâncă ți-ai lăsat armele
gura ta ca în ecou
diavoli către soare
amurind ispita.

Avea o respirație abjectă
și gândurile îi erau abjecte
când răsuca cu indolentă insidios
firul de păr cărunt-închis
printre degetele răscolite
tot trupul îi era indiferent
din tăceri se auzea o muzică
obositoare
de om priveghind moartea
cu o sclipire pasul său mereu altul
măsura inima mea în inerție.

ILEANA BÂJA

podul de piatră

Omul de piatră era chiar din piatră
cu inima de cremene
rece și de neclintit
cu nespusă trudă și suferință
înălțam eu un pod din cuvinte
piatră peste piatră, cuvânt peste cuvânt.
apoi cântam
podul de piatră

podul de piatră s-a înălțat
cântam eu totdeauna
cu ochii înspre cerul de oțel
de deasupra nimbului meu
cu nespusă trudă și suferință
deasupra nici unei ape
înălțam eu din cuvinte un pod
încă mai înalt

aprinde tu un foc mare pentru

mâna mea dreaptă

De foarte multă vreme nu mai pot
băga mâna dreaptă în foc
pentru nimic din ceea ce
mi se pare că mi s-a întâmplat
și chiar mâna aceasta dreaptă
pe care cu inocență continui
să o numesc a mea
nu mai știu de mult
a cui este

aprinde tu un foc mare
pentru mâna mea dreaptă
aprinde-l tu
pentru acest instrument muzical
care numai deasupra flăcărilor
poate să cânte.

o mie de măști lipite de-a

dreptul pe inima ta

Eu întotdeauna cu mare grijă
îmi trăgeam peste suflet
haina mea subtilă și transparentă
de spectator cuminte și credul
inima mea zvâcnea gata să iasă afară
sub privirea ta indiferentă
tu în fata mea
pe chiar lemnul acela ce se tot balansa
schimbai într-una măștile



și spuneai mereu replicile
cu vocea aceea care
uneori părea să fie chiar vocea ta
tu erai actorul cu o mie de măști
lipite de-a dreptul pe inima ta
eu, unicul tău spectator
în Elada aceea ireal de fierbinte
unde se terminau măștile
care începuseră să se dizolve deja
una într-alta
și unde începea conturul de carne
și sânge
nici măcar tu nu-ți mai puteai
aduce aminte.

sângele acela închegat pe

care-l botezasem apus

Cu mare durere, cu dinții înclestați
ne scriam cărțile
unde foarte departe orasul
părea că respiră
era mai degrabă un horcăit
înfundat
ca acela al bolnavilor de plămâni
ajunși în ultima fază
semafoarele orasului clipeau și ele
rosu și rosu
cu încordare priveam
plutind deasupra mării
sângele acela închegat de pe buzele
orasului
pe care doar noi îl botezasem apus

cu mare durere, cu dinții înclestați
ne scriam cărțile
părea să fie liniste
toate semafoarele orasului clipeau
rosu și rosu și rosu

MIRCEA LUNGU

pornesc domol

Prin dioptriile aerului marea
călătorește nestingherită
precum vipușca privirilor mele...
m-am născut pe pământ și trăiesc
pe pământ, schimbarea însă o văd
de aici c-o libertate nedegradabilă
ce curge-n venele mele cu aceeași
viteză — mijlocul este mesajul
spunea McLuhan, dar viața, viața
cârpită cu grijă arhitectonică
ce este? nu-mi răspund nici azi,
pornesc doar domol, cu lumina
bunătății zilei în viul sufletului meu.

nici un anotimp

De câte ori mi-ai spus,
pe când florile toastau pentru
venirea verii, că nici un anotimp
nu-i de ajuns, și-ți dau
dreptate privind înălțul serii
cum se strecoară în orice
amănunt — o ghilotină-ncinsă
de steaua căzătoare a părului
cărunt —, un fosnet stins
de aripi în golfuri liniștite
acostează, ca la un semn ce
vine din livezi pornesc spre
larg și-n larg se decupează
pânzele-flăcări în care

tu mai crezi;
mi-ai spus, privesc însă marea
de parcă m-aș întoarce
din Noua depărtare pe care timpul,
vezi, o arde în lampa lui de sare.

o stare

Trec gunoierii spre dimineata
incertă, fără vârstă le sunt
pașii pe granitul străzilor
ceea ce-mi sugerează o
stare de liberă meditație
având la-ndemână și cheile
contactului cu lumea, însă ei
trec mai departe, vocile lor
de tutun întârzie asupra mea
precum lumina în frunzele
bănuite de prea multă sfială,
ei trec și-n tomberoanele
semaforizate cară melcii
nocturni, îi salut lăsându-mă
într-o parte cu arătătorul
ce se smulge-ntr-o zvâcnitură
dinspre tâmplă spre ei.

mai tânăr

Vibrau săgetile plopilor
în soare-răsare, lebedele
mai pluteau printre
resturile epavei, rece și
parcă demodată apa grijulie
mă primește...



Înainte! Înainte! Cu fiecare
lovitură de braț mai tânăr sunt,
mai liber, doamne, ce nebunie!
Îngăduiește-mă azi prin labirintul
ăsta fluid cu trupul spintecând,
ca pe-o foaie, zăpada sării dintre
ape, înainte! cu aceste neajutorate
zbaturi spre țărături înalte,
ce nebunie, și pânda creierului
ticăind prelung, prelung...

plecat, cuvântul

Prin anotimpul-n iarnă deghizat,
caii de lemn de foc c-un nechezat
m-au reîntors pe tărul risipit
între oglinzile de andezit,

Străluminând, armura unui val
se decupa în coama unui cal,
nu mă vedeai, atât eram de simplu,
clepsidrele îmi refuza nisipul,

Te căutam pierdută risipire

precum un orb albastru din privire,
c-o lacrimă, pe scutul zilei, ninsă,
reaprindeai o lumânare stinsă.

Plecat, cuvântul, dintre noi, firește,
străin rămâne cel care vorbește.

shakespearean, balconul

Ovații în arenă și pe străzi,
pe lângă ziduri sumbre cerșetorii
blajine.

În numele dreptății sau mersului
pe vine
se schimbă-n văzul lumii fausticele
gărzi.

Un arlechin integru dă din coate,
ne face semne-n lumina viorie.
Gladiatorii noi, din noua Jaquerie
vor trece mai întâi pe la salubritate.

Accentul vizual are succes,
actorii-s gata cu ultimul machiaj.
Surprizele, ca-n orice mariaj,
apar în actul doi, bineînțeles.

Psihoistorici anonimi ies la vedere,
shakespearean, balconul intră în
decor.

Multimile-i reneagă sau îi vor,
precum bufonul stipendiat le-o
cere.

Trompetii vor tăcere, pretorii
ascultare,
spanul existenței recade-n aporii.
Gaură-n steaguri, noi butaforii,
și-o ars combinatoria păgubitoare

ACTUALITATEA TEATRALĂ

În ultima lună, afişul teatrelor constăntene a fost unul bogat, plin de evenimente noi.

• Teatrul de Balet „Oleg Danovski” a prezentat, pe scena Casei de Cultură a Sindicatelor, al doilea spectacol din cadrul stagiunii jubiliare prilejuite de aniversarea a douăzeci de ani de existență a unicului teatru de acest gen din țară: „Romeo și Julieta” de Serghei Prokofiev, în regia și coregrafia lui Oleg Danovski, ultima mare montare din repertoriul universal a regretatului maestru. Tragica poveste de dragoste a celor doi tineri din Verona, imaginată de pana măiastră a nemuritorului Will, a fost prezentată pe o muzică de o deosebită valoare intrinsecă, cu valente melodico-armonice de un mare rafinament, într-o coregrafie ingenioasă, în care geniul regizoral al lui Danovski a înmănunchiat dansul clasic cu cel de caracter și cu pantomima, într-o viziune scenică teatrală deosebit de clară și de expresivă. Distribuția i-a cuprins pe: Aliss Popescu — Julieta, Cristian Tarcea — Romeo, Horatiu Chereches — Mercutio, Oleg Danovski jr. — Tybalt, Traian Vlaș — Benvoglio, Francisc Strnad — Paris, Violeta Vlaș și Gelu Râpă — Familia Capulet, Maria Molnar și Mircea Polesmic — Familia Montague, Stela Cocârlea — doica Julietei, Marian Horhotă — părintele Lorenzo, Daniel Precup — ducele Veronei ... și ansamblul de balet. Maestrul de balet a fost doamna Ana Gabriela Danovski, iar scenografia a purtat semnătura lui Ion Anastase. (**NICOLAE SPIRESCU**)

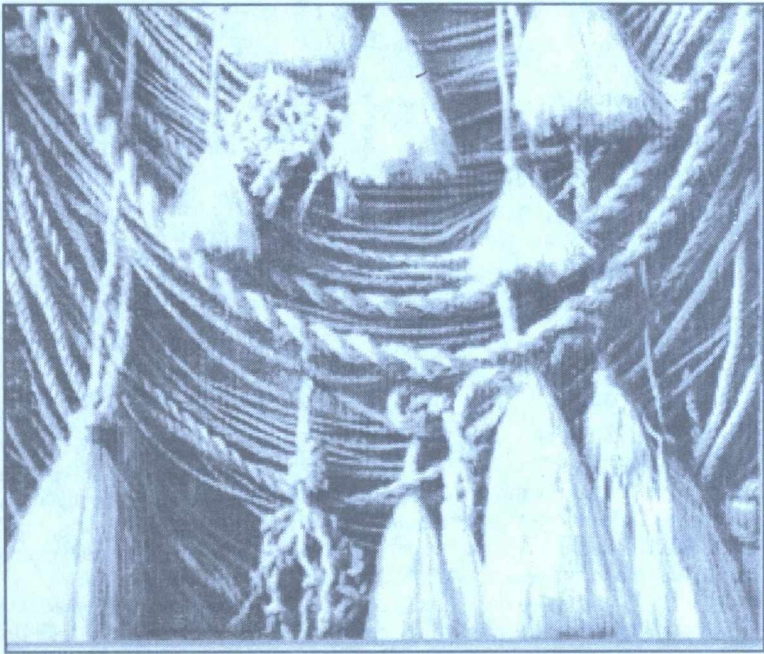
• În ziua de 13 mai Teatrul de Păpuși „Elpis” Constanta a prezentat în cadrul Festivalului Național al Teatrelor de Păpuși, Marionete și Animație — Bacău 1998, spectacolul „Fetita cu chibrituri”, dramatizare după H.C.Andersen. Realizatorii spectacolului sunt actorii: Ioan Jora, Gabriel Montescu, Rovena Paraschivoi, Adrian Bădilă; scenografia — Carmencita Brojboiu; regizor — Mona Chirilă. Teatrul de păpuși constăntean a mai participat și la alte ediții ale acestui prestigios festival, fiind distins cu numeroase premii.

• În perioada 18-23 mai Teatrul Dramatic „Metamorfoze” Constanta a participat la Festivalul de teatru de la Denizli — Turcia, cu spectacolul „Regele cerb” de Carlo Gozzi. Din distribuție au făcut parte tinerii actori: Gabi Dutu, Rovena Paraschivoi, Marian Bucur, Daniela Manolache, Mădălina Petrencu, Adrian Bădilă, Tiberiu Roșu, Mirela Klein. Scenografia a purtat girul Carmencitei Brojboiu. Autorul muzicii și regizorul spectacolului fiind actorul Liviu Manolache (care a interpretat și două roluri din spectacol). Aceasta a fost a doua prezentă a Teatrului Dramatic „Metamorfoze” Constanta la Festivalul din Turcia. La editia trecută trupa constănteană a prezentat cu mare succes spectacolul „Opera de trei parale” de B.Brecht.

• Tot în această lună, la Teatrul Dramatic „Metamorfoze” Constanta s-a repetat la piesa „Cumătră, unde-i revolverul?” a dramaturgului maghiar Gőrgy Gábor. Premiera spectacolului va avea loc în luna iunie, în prezenta autorului. Cele cinci personaje ale piesei vor fi interpretate de actorii: Liviu Manolache, Lică Gherghilescu, Vasile Cojocaru, Eugen Mazilu, Iulian Enache. Direcția de scenă va fi semnată de regizorul Mircea Cornisteanu. Scenografia — Mihai Mădescu și Luana Drăgoiescu. Autorul Gőrgy Gábor este o personalitate marcantă a dramaturgiei maghiare contemporane. A început prin a publica poezie. Ca dramaturg s-a remarcat în 1967 cu piesa „Război rococo”. Tematica abordată de el este deseori socantă, neobișnuită și tratată cu un limbaj artistic adecvat. Grotescul, absurdul, situațiile limită îi caracterizează stilul. Piese ca: „De veghe de sărbători”, „Lila și stafiele”, „Ciudata căsătorie a lui Mikszáth”, „Capete pentru Ferdinand”, „Rechini în grădină”, „Noe”, sunt de un mare efect scenic. Dintre piesele sale cea mai jucată este „Cumătră, unde-i revolverul?”, care de la premiera absolută din anul 1968, la Thalia Studio-Budapesta, a cunoscut un real succes de public și critică.

• Între 7-16 mai a avut loc turneul în România al spectacolului „With love from Nicolae” de Lin Coghlan. Turneul a cuprins orașele: Constanta, București, Brăila. Premiera absolută s-a jucat în seara zilei de 11 septembrie 1997 la Bristol în Marea Britanie. Spectacolul este realizat de Clear Day Productions și Bristol Old Vic în coproducție cu Teatrul Dramatic „Metamorfoze” Constanta. Regia este semnată de Philip Osment. Scenografia aparține Carmencitei Brojboiu. Muzica — Liviu Manolache. În distribuție: Aneta Christu, Iulian Enache, Monica Mihăescu, Medeea Marinescu, Nicola Redmond, Jonah Russell. După premieră spectacolul a fost prezentat într-un turneu de succes în Marea Britanie, în orașele: Darlington, Bracknell, Halifax. Presa din Marea Britanie a acordat spații largi spectacolului. Astfel, au apărut cronici în: „The Independent”, „The Times”, „The Daily Telegraph”, „Western Daily Press”, „Bristol Evening Post”. Spectacolul este rodul a trei ani de ateliere, discuții, stagii de documentare în România și în Marea Britanie. Turneul în țara noastră a mai cuprins și o serie de întâlniri cu profesori și elevi. Cu același prilej pe data de 14 mai a avut loc, la București, Colocviul „România, între realitate și ficțiune”, organizat de Secția română a Asociației Internaționale a Criticilor de Teatru — Fundația Teatrul XXI. (**ANAID TAVITIAN**)

• În acest număr sunt redate imagini din catalogul
Artanei Nicodim



SIMEZA

Atelier '35

„Atelier '35” a fost o inițiativă a pictorului Ion Nicodim, ce s-a materializat în cadrul U.A.P. în anul 1969. Statutul său s-a axat pe ideea unei legături între tinerii artiști până în 35 de ani, aflați la început de drum și breasla profesionistilor din cadrul U.A.P. ce își propunea să le acorde un sprijin în a se afirma. Fertilitatea ideii a făcut ca „Atelier '35” să fiinteze în mai toate orașele centre culturale ale țării și rezistă ca nume și idee după 30 de ani.

Tinerii plasticieni din Constanta reușiți în gruparea cu același nume și-au făcut simțită prezența, până acum, prin două manifestări expoziționale de amploare. Prima a avut loc în septembrie anul trecut în cadrul Taberei de pictură „Lucian Grigorescu”. Cea de a doua s-a desfășurat recent, și a fost găzduită de Muzeul de Artă Constanta.

Expoziția a reunit 21 de tineri artiști, stilistic extrem de diferiți, mulți dintre ei încă studenți ai Academiei de Arte Plastice. Alături de cunoscutii Daniela Turcanu (care s-a ocupat personal de organizarea acestei manifestări), Gabriela Gheorghe, Eduard Andrei, Eusebio Spănu, au fost prezenți: Mădălina Anton, George Nechita, Dana Paparuz, Aurelian Broască, Maria Magdalena Tănase, Raluca Benera, Alina Aldea, Alexandru Serbănescu, Iuliana Vălsan, Mona Vătămanu, Alina Popovici, Nicolae

VASILE ANGHELACHE

Născut la Roman, în zodia Fecioarei, acum 48 de ani, VASILE ANGHELACHE și-a vernisat, de curând, cea de a patra expoziție personală, pe simezele Bibliotecii orășenești din Babadag.

Din 1986, prin căsătorie, destinul îl aduce în „Sinaia Dobrogei”, această primă expoziție pe meleaguri tulcene fiind o generoasă „Carte de vizită”, oferită tuturor acelor care vor să-i cunoască frământările și realizările.

Controversat și marginalizat înainte de 1989 (studiile universitare întrerupte din anul III și toate lucrările din atelier confiscate în 1982), artistul lucrează cu perseverență în spiritul adevărului și al dragostei, surprinzând critica de specialitate prin „asceza explorării interioare” și a „liniei care strigă”, așa cum se intitulează, de altfel, în mod inspirat, câteva din cronicile apărute în presă.

Talent de excepție în arta gravurii, membru al UAP din anul 1990, Vasile Anghelache se ilustrează cu aceeași patimă nu numai în fata sevaletului, dar și

PROFIL

Emil Bârlădeanu

Nu e chemare mai de seamă pentru un actor decât familia Thaliei, lucru mai emotionant decât să constati, cum un slujbas al ei, purcede, seară de seară, de-o viață, la întruparea miracolului. Când spui slujbas, te gândești la insul care asteaptă cuminte la locul lui înfăptuind pur și simplu. El nu bravează. Nu incomodează. Nu bulversează. Nu vrea să întoarcă lumea cu dosul n sus, cum ar veni. Vrea să officieze. Să mai adauge un zvăcnet din sine către „marea trecere”.

Asa intră în scenă, de fiecare dată maestrul Emil Bârlădeanu. Cu convingerea că joacă nu o secventă, ci... ultima carte. Un comedian între mulți alții, care nu poate altfel, pentru că nu se poate altfel. Un comedian năvălas care, neputând rămâne acasă, ajunge pe scenă, unde e în stare de orice.

Îl vezi și-l bănuiești de manierism. Căci e manierist. Dar unul din stirpea ălor vechi, care-si

Morărescu, Cristina Rosu, Adrian Dumitru, Sorin Franche, Virgilius Mocanu, Marin Deaconu. Invitatul de onoare al „Atelierului” a fost ceramistul Gheorghe Fărcășiu.

Desfășurată în patru săli, expoziția a constituit o surpriză prin prospețime, inovație, curaj; ea a creat niste puncte de legătură între tinerii artiști constănțeni care au ajuns să se cunoască mai bine sau pentru prima oară, aici, pe simezele ei. Nevoia unei exprimări noi, forta experimentală a tineretii, entuziasmul și dorința de a expune, respirația largă, o libertate de creație deconcertantă, dar și maturitatea limbajului plastic, omogenitatea de ansamblu, chiar dacă expoziția a stat sub semnul căutărilor, tendințele plastice de maximă actualitate, marea diversitate de genuri — pictură, grafică, sculptură, sticlă, ceramică, metal, fotografie artistică — au fost atuurile ei convingătoare în fața gustului unui public exigent și avizat, format, la vernisaj, din artiști plastici consacrați, critici de artă, ziaristi, scriitori, colecționari, prezenți în număr impresionant.

A doua ieșire în lume a grupării „Atelier '35” de la Constanta, girată de Muzeul de Artă ne-a creat certitudinea că putem spera într-o viitoare generație de artiști de valoare. Artiștii în care merită să investim toată încrederea noastră, iar în plan material ceea ce este necesar — spații, sedii, ajutoare, ateliere — căsă putem să-i oprim aici și să nu migreze spre alte orașe, dacă dorim să se vadă mai multă plastică la malul mării.

OVIDIU DUNĂREANU

pe santierelor de restaurare și pictură ale Patriarhiei Române, ca „zugrav”, la diferite asezăminte de cult din Babadag, Topolog, Cerna, Tulcea, Mangalia, Roman, Tecuci, Maluri și altele.

Lucrările prezentate fac parte din câteva cicluri tematice, bine structurate de autor, în care simbolurile de inspirație mitologică, religioasă sau istorică, cu trimiteri directe la realitățile contemporane, ne amintesc de „Avatarii Faraonului Tla”, „Oedip și Sfinxul”, „Desertăciunea desertăciunilor”, „Salvarea poporului este legea supremă”, „Pasăre și peste”, „Portret”, „Vânătoarea de pesti”.

O secțiune aparte a expoziției ne prezintă ilustrațiile realizate pentru volumul de versuri „Vibrații în alb”, semnat de Aneste Alexe din Babadag, în vederea editării.

Consemnăm cu bucurie acest eveniment artistic la Babadag, disponibilitatea sinceră a artistului de a intra în dialog, și, îndeosebi, căldura și receptivitatea unui public larg, deschis spre împliniri estetice.

OLIMPIU VLADIMIROV

puteau da fericiți duhul pe scenă, măcar de s-ar alege lumea mai bună în urma lor. Aceeasi vigoare, aceeași grandilocvență, același sarcastic patetism, aceeași volute, același tonus care-ti dă fiori.

L-ai urmărit în Gore din „Mobilă și durere” de Theodor Mazilu, prin '80. De departe „mai tare” decât Costică Florescu de la Bulandra. L-ai revăzut, ani de zile, în ipostaze din cele mai neasteptate. Deunăzi, în „Comedie pe întunerici”, premiera de la „Metamorfoze”, teatrul care l-a metamorfozat în... pensionar activ (dar atât de activ, încât are „retetă” sigură).

Nu i-ai vorbit de ani de zile. Tu, spectatorule-cronicar. Știi că te-ar aborda cu același inconfundabil aplomb. Cu același „băzdăc” mucali: „Ce mai faci, măi nea...”. Din ochiul lui scrutaător, sugubăt, de țaran întâmplat pe o scenă, pe scena lumii, mai bine zis, te-ar întreba dacă crești porci, dacă te-ajungi de pe o zi pe alta în economia de piață, dacă te-ai asigurat de loc de veci, dacă l-ai recitat pe papa

VAL.SGARCEA

continuare în pag. 14

Victoria Pastuh

Natură solară, născută în acest tinut al luminii, Victoria Pastuh lucrează, de aproape două decenii, într-o izolare impusă, (poate și de lipsa unui atelier decât cel din cadrul domestic) guase, schite, cartoane pentru tapiserii, ca și pe acestea din urmă, căutându-și cu obstinație un drum care tinde spre o ascendentă artistică în măsură să-i asigure autodepășirea. Maturitatea de vârstă și de gândire impune, în acest sens Victoriei Pastuh o autorexigență, poate prea sever cumpănită. Faptul are, în ultimii ani, urmări benefice, căci, deși izolată de alte centre ale țării și implicit de alte ateliere cu preocupări similare, artista este cunoscătoare a tuturor tendințelor scolii românești de tapiserie — și nu numai —; o bibliotecă bine alcătuită îi însoțește demersul artistic și participările sale la expoziții anuale sau quadriennale de tapiserie, (ultima fiind cea de la Trienala internațională de arte decorative organizată la București, 1997-1998), o confirmă.

Dacă nu s-ar fi aplecat către acest gen, Victoria Pastuh ar fi putut fi o sensibilă pictoriță. Zeci de schite în tempera executate pe suprafețe mici dezvăluie apetenta sa pentru culoare, pentru peisaj în mod special. Căci privind schitele poți urmări configurarea compozițiilor ample ale tapisierilor care acoperă peretii celor cinci încăperi ale locuinței proprii. În acest fel se dezvăluie și drumul în desfășurare, al demersului său creator: suprafețele mici, lucrate în detaliu ale schitelor sunt transpuse — la proporția normală — pe cartoane, fără culoare. Căci, asezate în spațele firelor războiului vertical, ele slujesc pentru a urmări compoziția în recompunerea ei. Reperul, privind firele colorate ce vor fi folosite, rămâne schita cu calități cromatice care emană, de obicei un optimism surprinzător. Calitățile acestea sunt amplificate, și translate la scara panoului parietal, fără a pierde nimic din prospețimea și vitalitatea schitei. Faptul se întâmplă, bineînțeles, prin urmărirea (la scara necesară), a contrastelor tonale, a irizărilor fine, a tentelor de penumbra colorate s.a., care apar doar ca indicații de scânteieri cromatice în ebosa incipientă. Desigur, ades artista intervine în timpul lucrului, pentru asigurarea acordurilor de culoare necesare, urmare a măririi, a redimensionării suprafețelor. Căci a fi „pictural” în tapiserie este o calitate care nu se dobândește ușor; ea implică „dilatarea” spațiului schitei și integrarea lui în noua dimensiune plastică; este ca și cum structura cromatică a schitei ar fi pusă sub lupă, pentru această redimensionare. Și astfel, din mișcarea alertă a mâinilor artistei apare, încet, întregul tapiseriei: Ciclul dedicat naturii, omului, vieții, nasterii, morții etc.

În toate acestea și încă altele natura, văzută fragmentar, în varii ipostaze, este baza operei Victoriei Pastuh. Esentializarea imaginilor prin stilizări ale unor „date”, prin arabescul decorativ al firului, prin urmărirea zonelor de pasaj ale culorilor, prin care se asigură picturalitatea la care ne referem, toate fac parte din modul său de lucru. Uneori „câmpul”-suport este îmbogățit prin „trasee” ritmice în relief sugerând copacii, sau unduite, ca reale liane sau trestii; alături artista folosește structuri imagistice abstracte, care sunt de fapt tot forme ale vegetației naturii: Pomul vieții, Perenitate, Vieti paralele s.a. În alte compoziții artista „vede” natura prin „ferestre deschise”. În acest caz compoziția se structurează în cadrul dreptunghic înscris pe fondul decorativ-înconjurător, asigurat prin armoniile valorilor tonale, care devin suport al compoziției centrale.

Pasionată de peisajul local, artista execută tapiserii — compoziții cu un puternic sens peisagistic, intitulate sugestiv: Miraj marin, Vârtej de primăvară, Soarele ș.a. În multitudinea de „semne” și „metafore” ale căror subtilități — cromatice și tactile propun mereu asocieri și disocieri, epurări și recompuneri ale datelor naturii există un element care se regăsește — în varii dimensiuni — în toate compozițiile, anume acela al cercului, de cele mai multe ori oranj sau roșu. Este reperul echilibrului, al stabilității compoziționale, iar în plan emotional-afectiv al unui robust optimism. Tapiseria parietală este și rămâne pasiunea primă a Victoriei Pastuh. Expresia artistică a acesteia își are sorgintea în acea „creștere lentă a țesăturii” prin care se constituie rafinate vibrații cromatice și care dă „haute-lisse-ului” (tesutulului vertical) efectul decorativ necesar. Cu toate acestea, în ultima vreme artista are o specială atracție pentru un nou material de lucru: sisalul. Firul acestei sfori de Manilla, aspru, „dezordonat” (după propria-i expresie) asigură o anume robustețe suprafeței; cucerită, artista părăsește, temporar, războiul de tesut și împletește, înnoadă, construiește obiecte tridimensionale: Scara lui Iov, Apocalipsa, Liane ș.a. Pentru toate acestea combină sisalul cu lemnul, ambele colorate de către artistă, travaliu complicat, care solicită forță dar mai

FLORICA CRUCERU

continuare în pag. 14

ARHITECTURA FĂRĂ ARHITECTI

PĂMÂNT, APĂ, FOC (2)

Printre îndeletnicirile cu o mare vechime, care au fost practicate în spațiul dobrogean, se numără și cea a producerii varului. Ca o consecință a intensificării efortului imperial roman de ridicare a numeroase și importante construcții arhitectonice, cât și a impermealizării rezervoarelor de apă și a învelitorilor cu pantă mică, producerea varului a înflorit cu deosebire în cursul perioadei de convietuire geto-romană, adică sec. I an.Hr. — sec. V ap.Hr., apoi în perioadele de convietuire cu Imperiul Bizantin și cu Imperiul Otoman, dar și în perioada României moderne, adică în toate perioadele în care doctrina politică oficială își găsea timp și teoretizare urmată de practică, pentru arhitectura aulică.

Cuptoarele de var de la Albești, Durostorum, Sucidava, Sacidava, Capidava, Carsium, Dinogetia, Troesmis, Arganum etc., ce acoperă o perioadă mare de timp (sec. V an.Hr. — sec. VI ap.Hr.), descoperite de arheologi, nu mai miră pe nimeni, într-o locație bogată în ceramică, metalurgie, producerea și gătitul hranei, zonă în care corpurile defoc sunt familiare începând cu mileniul IV an.Hr.

Practicarea fabricării varului la nivel de importanță locală trebuie să se fi menținut până prin sec. XIII-XIV ap.Hr., când condițiile nou create (mai cu seamă formarea statelor românești) au repermis construirea de cetăți, de curți voevodale și boeresti, de biserici din piatră și cărămidă, de mari dimensiuni (și de inspirație bizantină și civică) etc., la care varul era întrebuințat inevitabil pe scară mare.

Facem acum un salt de șase sute de ani și ajungem în zilele noastre, când cercetătorii etnografi constată că mestesugul tărânesc al vărâritului este încă viabil, după nu mai puțin de cincizeci de ani de continuă politică de destăranizare programatică, mai ales în Dobrogea. Cine merge pe DN 22 C și apoi la stânga pe ruta Mănăstirea Dervent-Galita-Gârlița-Esechioi, va vedea în diversele zone cu faleze de lut, niste strâni semicratere, cu peretii vitrificați de căldură, prin care începe să iasă la suprafață vegetația omniînvingătoare, *semn* că acolo tăranii mai fabrică încă varul, ce nu mai e cerut de orasul, care importă var din străinătate, dar care var se desface în satele înconjurătoare, unde același oras uită să-l aprovizioneze. Uimitor e faptul că, tăranul dobrogean ce nu folosește varul cu preponderență decât la „desinfecțatul” de primăvară al peretilor interiori și exteriori ai locuinței, ai acareturilor, ai pomilor fructiferi, ai stupilor și construcțiilor pastorale nu uită că albul este culoarea transcendentală din trinitatea neolitică — alb, roșu, negru — ori nu o poate uita genetic!

Astăzi, în Dobrogea de sud-vest, de vărârie se mai ocupă frecvent numai țiganii turci din satele Fântâna Mare, Lespezi, Dobromir (Deal și Vale), Tudor Vladimirescu, Făurei, Carvân, Cuiugiuc, Gârlița, Esechioi, Almalău. Majoritatea etnologilor români fac, într-o formă sau alta, observația că păstrătorii celor mai vechi practici ori tehnici luate de la autohtoni, sunt alogeni ce le-au copiat, dar nu au mai putut să facă transgresarea la tehnologia modernă, ei

menținând continuu efortul de adaptare la un nou mediu și noi date spirituale (limbă, datini, obiceiuri, mestesuguri, tehnici), pe care cu greu, dar cu succes le integrează, oprindu-se totuși la mesaje inițiale. Asa se face că, procedând la o comparație cu tehnicile vărâritului tărânesc din restul țării, cel sud-vest dobrogean păstrează toate caracteristicile tehnice ale Evului Mediu, îmbogățind satisfacția cercetătorului plecat în căutarea autenticului.

Carierele de piatră de var (canaralele) din așezările cu țărani liberi se aflau, de regulă, în proprietatea câtorva spine de neam, considerate fondatoare ale obștii. În asemenea cazuri, dreptul la canara se mostenea și putea fi vândut sau dat în arendă. De pildă, canaraua Fântâna Mare aparține pe vremuri obștii din care făcea parte Gafar Mehmet (care a venit de la Enghezu și a „descălecat” satul) împreună cu Ali Resat, Murad Agemler și alții, pe la 1812. Cismeaua din localitate păstrează această istorie, pe inscripțiile sale. În canara, stana de piatră se găsește, de obicei, la suprafața solului, alteori, se caută sub un strat de pământ mai mult sau mai puțin adânc. Apoi stana se desprinde cu sulita sau spița, icuri sau pene, bătute cu maiuri ori ciocane. Măruntită, piatra se cară din mână în mână ori cu cârcapână la căruța cu care se transportă până la amplasamentul cuptorului. Coroborarea datelor arheologice cu cele etnografice lasă să se înțeleagă că în trecut predominau cuptoarele săpate în pământ, cele semiîngropate și cele construite în pantă.

Cuptorul studiat în 1997 la Gârlița (ca și cel din Canaraua Feti) este de tip semiîngropat, cilindric, cu diametrul de 2,10 m-2,25 m, având o înălțime totală de cca 2,80 m și nivelul vetrei la minus 1,50 m, sub nivelul de călcare al terenului. Partea subterană este din lut natural întărit prin ardere (că nu mai poate fi spart nici cu târnăcopul), iar partea supraterană este din zidărie de piatră rezistentă la temperaturi mari (calcar cochilifer dur din Canaraua de la Dumbăveni), lipită cu lut și învelită în lut pentru păstrarea temperaturii.

Celălalt tip de cuptor, amenajat în coastă, cu gura spre pantă (părțile laterale și cea posterioară sunt subterane, iar cea din față se construiește din piatră legată cu lut, leasă de nuiel și se tencuiește cu lut), are dimensiunile următoare: diametrul cca 3,00 m, înălțimea cca 4,50 m și o capacitate de până la trei căruțe cu var. La bază, cam pe o înălțime de un metru, pe circumferință se construiește un placaj din zidărie de piatră, ce constituie baza pe care se clădește primul rând de piatră de ars, sub formă de boltă; apoi deasupra se pune restul materiei prime printre care se strecoară crengi subțiri, ce odată arse, lasă căi de tiraj. Gura de alimentare cu lemne e în gârlici, având formă de ocnită boltită dublu, motiv întâlnit și la cisme. Cuptorul se clădește cu gura la vântul dominant, pentru tiraj. În funcție de înălțime, cuptorul are pe partea superioară câteva găuri acoperite cu capace de lut, folosite la reglarea tirajului. La partea superioară, materia primă se acoperă cu var stins, ori piatră de râu, ori lut pe leasă de nuiel, care se finisează cu ciamur.

Prin lunile mai-iulie, vărarii își strigă încă marfa prin satele dobrogene din sud, pe la casele celor care, din lipsă de bani mulți ori mijloace de transport, nu-si permit să si-l aducă tocmai de la Medgidia, Basarabi, ori Cobadin.

C.D.MAZILU

Tempus, templa, tâmplă

Toată lumea știe cât de felurite înțelesuri are cuvântul *temp*. De aceea mi se pare superfluă ideea de a enunța aici definiția *timpului*. Desigur, aceeași lume este încunoștiintată și asupra originii etimonului în cauză. El derivă din lat. *tempus*. În schimb, mai puțin numerosi sunt cei care știu că pentru *tâmples* capului, romanii aveau cuvântul *tempora*, pluralul lui *tempus*.

Forma diminutivă a lui *tempus* este [*temp(u)lum*] *templum* (pl. *templa*). Inițial prin *templum* se înțelegea o suprafață de teren cu spațiul ceresc corespunzător (*templum caeli*), în cadrul căruia preotii (i.e. augurii) cercetau zborul păsărilor spre a ajunge la auspicii, adică la prevestirea cursului evenimentelor.

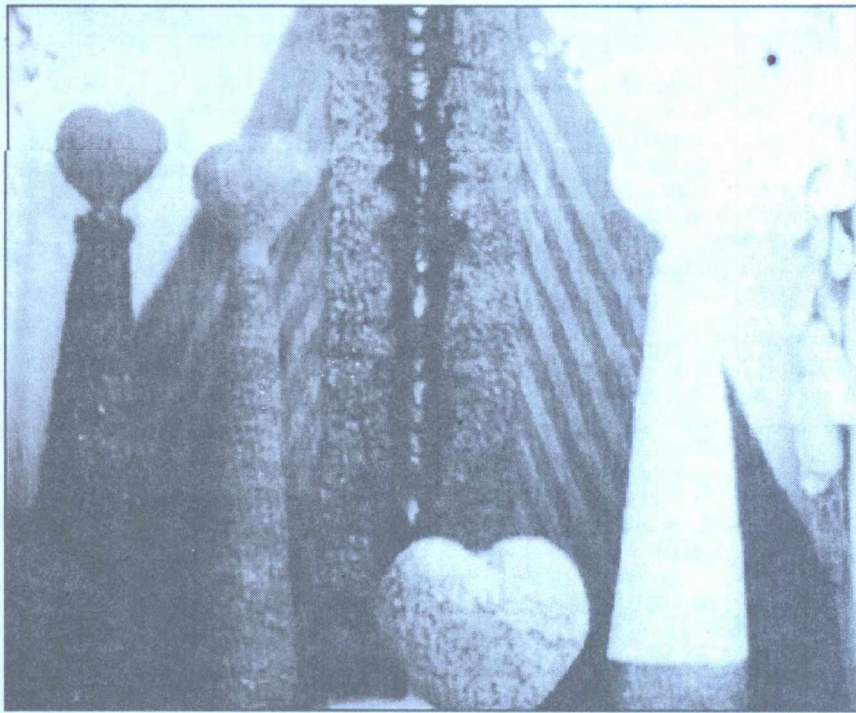
Într-o etapă ulterioară *templum* a fost raportat la edificiile religioase închinat diferitelor divinități și, înainte de orice, lui Saturn, replica romană a lui Chronos, zeitatea greacă a timpului.

Templa (pl. lui *templum*) a dat în limba română *tâmpla* (capului). Asadar, *tâmpla* nu derivă din *tempus*, *tempora* (ca în limba latină) ci din diminutivul acestuia, adică (*templum*) *templa*; același fenomen s-a întâmplat și în alte idiomiuri neolatine sau nelatine. În franceză, de exemplu, în secolul XVI, adică în timpul lui Ronsard, *tempe* (= *tâmplă*) încă mai era pronunțat *temple* (a se vedea în această privință și engl. *temple*, evident, însusit din franceza veacurilor de mijloc).

Desigur, cititorul pe bună dreptate se va întreba de ce părțile laterale ale capului, dintre urechi și vâgăuna ochilor, sunt indicate printr-un cuvânt care, atât în limba latină cât și în unele limbi neolatine, conține ideea de timp. Voi încerca să dau răspunsul de rigoare.

De la un anume moment, înaintarea în vârstă a individului este însoțită de încăruntirea graduală a părului; or, primul care se albește în defilarea vremii este părul de pe părțile parietale ale capului. Iată, asadar, de ce aceste părți au fost denumite *tempora* (în lat.) sau *templa* (în câteva limbi neolatine).

Raportul de cauzalitate între vârsta omului



Este decretul în cinstea lui *Aristagoras*, *fiul lui Apaturos*, un binefăcător histriot care si-a binemeritat onorurile pentru faptele sale caritabile față de concitadini, într-o perioadă de mare restrîns, descrisă clar în textul de aici: „... la întoarcerea în patrie — din bejenia la care i-au silit cuceritorii geto-daci — după nenorocirea abătută asupra orasului, când cetatea n-avea ziduri, iar locuitorii se găseau din nou în primejdie împreună cu nevestele și copiii, însărcinat de cetățeni cu refacerea zidurilor, a luat cu bărbăție și devotament întreaga supraveghere a lucrărilor, fără să se sustragă osteneții trupesti” (*ISM*, I, nr. 54, p. 138-147).

„Nenorocirea abătută asupra orasului” implică, după cele mai avizate păreri ale istoricilor, cucerirea geto-dacică a lui Burebista, care conform practicilor mai vechi ale altor căpetenii locale, va fi lăsat în cetate detasamente de-ale sale și va fi obligat locuitorii, atâți câți vor mai fi rămas între ziduri, să plătească un tribut și să furnizeze bunurile necesare noilor veniți, pentru sederea lor acolo. Și, tot așa de clar exprimă mai departe textul inscripției: „Treia ani mai târziu, ca urmare a samavolnicilor barbarilor ce continuau să stăpânească tinutul, cetățenii găsindu-se din nou în situația de a nu avea preot al lui Apollon Tămăduitorul, întrucât averile particulare erau secătuite, Aristagoras...”.

Deci, documentul histriot astfel tradus, aduce în prim plan imaginea distrugerilor săvârșite de „barbari” (geto-dacii

În scurtă vreme după ce energicul Burebista a cucerit Olbia se consemnează integrarea în regatul său a întregului litoral apusean al Mării Negre. Se pare că de la Gurile Bugului s-a îndreptat către Limanul Nistrului, la Tyras și apoi, cucerește una după alta (?) salba oraselor hellenice în care se însiruie Histria, Tomis, Callatis, Dionysopolis, Odessos, Messembria și Apollonia. De bună seamă teritoriile rurale ale tuturor acestor orașe devin posesiuni getice, localnicii acceptând fără sovăire prezenta congenerilor lor din stânga Dunării, veniți aici nu pentru supunerea lor, ci pentru cea a grecilor.

Cum se va fi săvârșit cucerirea siragului de orașe litorale n-avem cum afla, ci doar deduce. Aproape sigur, dintre toate, Acornion va fi dobândit pentru orasul său, Dionysopolis, favoarea cuceritorului de a-l cruta, deschizându-i portile și primindu-l cu prietenie. În ceea ce privește însă celelalte colonii, documentele fie că lipsesc cu desăvârșire, fie cele putine care ar putea fi luate în considerare, ne dau informații indirecte, iar altele sunt adesea interpretate neconform cu realitățile istorice. Unele dovezi arheologice și epigrafice culese în timpul a mai multor campanii de săpături arheologice la Histria, vin să ne ajute la înțelegerea unor evenimente dramatice, privind mijlocul veacului I a.H. În cunoscuta „zonă sacră”, starea de ruină a unor edificii altădată mărete,

Burebista și Dobrogea (III)

descoperite de către V. Pârvan și de alți cercetători de mai târziu, toate plasate într-un context stratigrafic în care abundă cenușa, carbunele, fragmente ceramice și de construcții, indică apartenența lor la evenimentele legate de atacurile daco-getice ale lui Burebista. Într-adevăr, în templul lui Zeus cu altarul din vecinătate, precum și în preajma celorlalte construcții aferente, urmele unui mare incendiu sunt evidente. Sunt dovezile unui dezastru care a obligat pe numeroșii locuitori ai cetății să-si afle scăparea din amarul suferintelor abătute asupra lor, fugind, desigur, în teritoriul rural sau aiurea. Oricum, trebuie semnalat că în „această zonă sacră” a cetății au fost descoperite, alături de dovezi culturale grecești, fragmente ceramice getice și sarmatice într-un nivel arheologic datat în sec. I a.H.

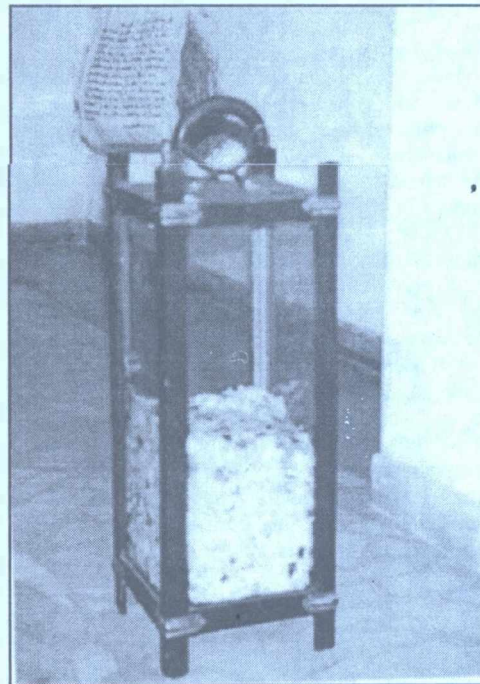
Dezastrele semnalate aici se lasă apoi întrevăzute într-un celebru document epigrafic datat în aceeași vreme.

O ISTORIE SINCERĂ A POPORULUI ROMÂN

a încadrat armonios problemele istoriei naționale în istoria universală. Amploarea și, totodată, profunzimea demersului lui Florin Constantiniu sunt evidenti de capitoul bibliografic ce încheie **O istorie sinceră a poporului român** (pp.545-561). Dar, înainte de orice, să subliniez că, natural, autorul s-a simțit dator, într-o nepretențioasă *Prefată*, să se explice: de ce *o istorie* și de ce una *sinceră*? Autorul relevă că, în primul rând, a fost inspirat de *Istoria sinceră a națiunii franceze*, datorată celebrului Charles Seignobos, pentru ca apoi, trecând prin Andrei Otetea și Dimitrie Cantemir, să concludă că numai o istorie adevărată devine obligatoriu sinceră. Și, as adăuga, elaborată la vârstă și în baza unei experiențe în care sinceritatea, departe de a reprezenta o slăbiciune ori un defect, devine o armă, o probă irefutabilă a dominării tehnicilor istoricului de profesie. În consecință, Florin Constantiniu revine la principiul (la care face trimitere expresă) stabilit de nu mai puțin celebrul Leopold von Ranke în veacul trecut în sensul că trecutul trebuie reconstituit *asa cum a fost (wie es eigentlich gewesen)*. În consecință, se explică autorul, istoria trebuie cunoscută „cu cele bune și rele ale ei. Si as îndrăzni să spun că, de obicei, se învață mai mult dintr-un eșec decât dintr-o izbândă. Dacă vrem să evităm răul, trebuie să-i cunoaștem cauzele. Nu facem un serviciu unui om bolnav tănuindu-i maladia, ci spunându-i realitatea, pentru a ști cum trebuie să se trateze. Acesta este și rostul înfățișării păcatelor din trecutul nostru...” (p.14). În ceea ce privește intervenția articolului nehotărât înaintea *Istoriei sincere*..., Florin Constantiniu pune în lumină limitele, omeneste explicabile, ale sintezei sale, în spetă faptul că textul său reprezintă „o explicație posibilă a faptelor, nu explicația infailibilă” (p.15). De unde, asigurarea firească că „am scris aceste pagini cu strădanii obiectivității și cu dorința de a oferi imaginea adevărată a istoriei naționale. Cititorii vor judeca dacă am izbutit sau nu” (*ibidem*). Am avut prilejul să lecturăm cele mai multe dintre însemnările care au însoțit **O istorie sinceră**... Asa cum se întâmplă de obicei, unele de serviciu, altele strict la obiect, iar, nu putine super-critice, descoperind autorului și cărții defectiuni și intenții inexistente. Voi reține că, în dărnicia sa inconfundabilă, autorul s-a dovedit mult prea înțelegător atunci când, după cum tocmai am constatat, a lăsat în seama cititorului să „judece” reușita ori eșecul întreprinderii sale. Nimic de observat altceva decât ce se va întâmpla cu judecățile răuvoitoare ori pur și simplu strâmbe? Nu cumva, într-o asemenea situație, calitățile operei devin defecte și viceversa? Dovedă este că unii criticiști s-au și ivit deja, ei au luat în serios sansa deschisă de Florin Constantiniu, iar pe marginea sintezei îmbrățișând un trecut de două ori milenar au emis deja pretenții ce vizează compartimente ale întregului, dar nu au subrezit construcția în sine, care este un ansamblu unitar. Cu siguranță însă că acestia vor rămâne în acest stadiu, *sinteza* nefiindu-le pe măsură nicidecum în viitor! Acesta este și motivul pentru care nu cutezăm să ne referim asupra *Istoriei sincere*... în integralitatea ei. Undeva în text, Florin Constantiniu, desprinzând asimetriile unor fapte și procese istorice, a voit probabil să sugereze de ce sinteza sa propune o abordare simetrică a trecutului românilor. Mai precis, cele patru părți ale cărții sunt rezervate în succesiune firească epocilor *veche, medievală, modernă și contemporană*. Spațiile sunt echilibrat dispuse, fără îndoială nu în raport cu durata epocilor studiate, ci

în funcție de aglomerarea faptelor și de creșterea semnificației lor pe măsură ce ne apropiem de zilele noastre. De unde această „disproporție ordonată” a capitolelor de istorie veche (pp.19-51) în raport cu istoria modernă (pp.197-313) și contemporană (pp.317-543). Nu cred că mai este cazul să explic de ce prefer să insist asupra problemelor istoriei contemporane. Perioada anilor 1919-1939 reține atenția cititorului, în rândul întâi, cu un incitant titlu: **România Felix?**, pentru ca în fața noastră să se desfășoare apoi marile chestiuni și ilustrele personaje ale epocii: noul cadru politic al României Mari după 1918, evoluțiile în limitele „adevăratei” democrații din anii '20, saltul în anii '30 la „guvernarea peste partide” inaugurată de Carol II și conducând nemijlocit la dictatura sa autoritară ori la suveranul dictator din 1938-1940, coordonatele politicii internaționale interbelice a Bucureștilor, intervenția *Miscării Legionare* ori acțiunile lui Gh.Tătărescu, un veritabil *homo regius* (al lui Carol II). Este dificil să intru în detaliile construcției lui Florin Constantiniu. Mă mulțumesc să-i subliniez avantajele, reținând unele dovezi ce atestă surprinderea exactă a evenimentelor și a sensului lor, documentația la zi a autorului, fidelitatea stăruitoare în privința cadrului și normelor *Istoriei sincere*... stabilite, după cum am văzut, încă în *Prefată*. Un exemplu îl aflu în acest pasaj cu care debutează capitolul consacrat nasterii României Mari: „După catastrofa militară din 1916 și pacea dură de la București din 1918, Marea Unire a venit pentru societatea românească, mai ales pentru cea din Vechiul Regat, ca trezirea dintr-un cosmar ce părea fără sfârșit, ca un dar pe care istoria, pentru o dată binevoitoare față de români, îl făcea neamului nostru, după ce îl lăsase să creadă că aspirația sa de unitate a fost compromisă sau, în cel mai bun caz, îndepărtată pentru mult timp”. (p.317). Concluzia lui Florin Constantiniu este, nu numai decât neiertătoare, dar și corectă: deznodământul neașteptat și chiar fericit al războiului din 1916-1919 „a avut și o latură negativă”, după marea Unire nu s-a realizat procesul politic al conduitei și răspunderilor pentru nenorocirile precedente, relele „au fost tănuite, iar autosatisfacția de comandă a fost cuvânt de ordine”, cauzele au fost depistate în afară și nu înăuntru, astfel că societatea românească a intrat într-o perioadă deschisă tuturor perspectivelor aidoma unui „organism mâncat de boli lăuntrice” (p.318). Nu avea, ca atare, să-și revină în următoarele două decenii, astfel că *prăbușirea României Mari* în 1940 fusese într-un fel *previzibilă din start*. Spectrul politic postbelic a fost dominat de o confruntare de caractere: I.I.C.Brătianu și Iuliu Maniu. Posibilitatea de colaborare este descrisă cu finețe: „Constient fiecare de propria-i valoare, autoritari, obișnuiți să se facă ascultați și nu să asculte, nici unul nu ar fi cedat, în înțietate, celuilalt” (p.325). Mai mult, liderul PNT „a fost și a rămas, în tot timpul carierei sale politice, un spirit opoziționist, excelent în a critica și a combate, dar fără soluții constructive”. (p.326). În primii ani după 1918, un rost important a revenit „generalului charismatic” (Al.Averescu), care, blocând curente de stânga și de extrema-stânga, a înfăptuit un *Mărăști social și politic* mai

important decât „*Mărăștiul militar din 1917*” (p.331). Pagini dense privesc apariția și ascensiunea *Miscării Legionare*. Faptele sunt examinate și comentate în context. Retinem în acest sens: *Miscarea legionară a înregistrat „un progres statornic în popularitate, grație formelor neobisnuite de manifestare, ca organizație politică. Sprijin dat țărănimii în gospodărie, comerț destinat să elimine concurența străină, tabere de muncă...”*. Și, în continuare, iată-l pe Corneliu Zele Codreanu: „... Este greu de imaginat astăzi exaltările colective produse de venirea lui Codreanu în câte un sat. Profesorul Nicholas M. Nagy-Talavera, evreu maghiar, originar din Transilvania, relatează propria experiență: aflat într-un sat din Muntii Apuseni, el a asistat — avea opt ani — la o adunare țărănească organizată de legionari în curtea bisericii. «Deodată deasupra multimii s-a aternut tăcerea. Un om înalt, de o frumusețe întunecată, îmbrăcat într-un costum național alb, a intrat în curte, călare pe un cal alb. S-a oprit lângă mine și n-am putut să văd nimic monstruos sau rău în el. Dimpotrivă. Zămbetul lui copilăresc, sincer, radia peste multimea săracă și el părea a fi cu ea, dar, în chip misterios, și în afara ei. Charismă nu este un termen potrivit pentru a defini forța stranie ce emana din acest om»...” (pp.341-343). Istoricul domină în amănunt capitolul relativ la politica externă a României în anii '30, situație în care *Istoria sinceră*... nu intră în detalii, ci comunică, în formule chintesentiate, concluziile unor investigații de durată. Este indiscutabil, că nu le putem, aici și acum, reține pe toate. Un exemplu se impune, totuși, despre un caz mult dezbătut de istoricii români și străini în ultimele decenii: alerta falsă lansată de ministrul român la Londra, Viorel Virgil Tilea, în privința unui posibil atac german împotriva României după ocuparea Cehoslovaciei la 15 martie 1939. Asa după cum reține Florin



• Ion Bitzan — Obiect

Constantiniu, trimitând la istoricul Sydnezy Aster (nu Astair!), „afacerea” s-a aflat *pe fir causal* direct la originile conflagrației din 1939-1945 (p.364). Întrebarea care s-a pus și revine mereu este: *cine a determinat intervenția lui Tilea. O istorie sinceră*... nu ascunde: „«Incidentul Tilea» a rămas o problemă controversată, pentru exprimarea conduitei diplomatului român fiind avansate mai multe explicații. Ceea ce se poate spune cu certitudine este că el nu a acționat din ordinul regelui [Carol II], care în jurnalul său scrie: «Tilea, la Londra, s-a condus ca un dobitoc, luând inițiative nepermise»” (*ibidem*). Fără a-și trăda predilectiile, dimpotrivă, confirmându-le într-o manieră strălucită, Florin Constantiniu rezervă un spațiu larg problematicii conflagrației secolului (cf. cap. 2 **România și cel de al doilea război mondial**, pp.367-460), din care distingem subcapitolele: prăbușirea României Mari în 1940, abdicarea lui Carol II, regimurile legionar-antonescian și antonescian, Războiul din Răsărit, trecerea Nistrului, începutul desprinderii de Berlin, organizarea opoziției antiantonesciene, lovitură de stat de la 23 August 1944. România și Națiunile Unite (acordul de „procentaj”), debuturile regimului comunist la București. Amputările teritoriale din 1940 au început cu notele ultimative ale URSS, iar retragerea trupelor române din Basarabia și nordul Bucovinei, consemnează cu exactitate autorul, „s-a făcut în condiții deosebit de anevoioase. Devansați sau urmăriti îndeaproape de unitățile Armatei Roșii, militarii români au fost insultați și atacați de elemente comuniste, în rândul cărora se aflau numeroși evrei [...]”. Actul de forță al URSS a încurajat Ungaria și Bulgaria să prezinte și ele revendicările lor teritoriale” (p.375-376). O dată cu frontierele României Mari, s-a prăbușit regimul lui Carol II (*regele playboy*, după expresia istoricului american Paul D. Quinlan) (p.82 si urm). Suveranul, se știe, nu a cedat ușor. „... Până în ultima clipă, regele s-a agățat cu disperare de tron, încercând înlăturarea și chiar asasinarea lui Antonescu, abia desemnat prim-ministru, dar care se arătase neînduplecat în privința abdicării” (p.384). Concluziile expuse în privința *Maresalului Ion Antonescu* și a regimului său sunt, în temelii cunoașterii profunde a realităților istorice, de asemenea, transante. Un răspuns fără dubii la întrebarea: „A fost Antonescu un dictator fascist? Absenta partidului fascist unic înlătură dintru început caracterizarea regimului său ca fascist” (p.394). Referitor la personajul istoric, Florin Constantiniu stabilește analogii cu Maresalul Pétain: „... Amândoi au luptat — dar la niveluri de comandament diferite — împotriva Germaniei, în primul război mondial; amândoi au fost nonconformiști în perioada interbelică; amândoi au luat puterea într-un moment de tragedie națională; amândoi au fost convinși că pot reface, fie și parțial, situația țărilor lor printr-o colaborare cu Germania; amândoi au folosit un discurs nationalist-paternalist, având ca teme: patria, munca, familia; amândoi nu au avut un partid al lor. Doar sfârșitul lor a fost diferit: maresalul Pétain, condamnat la moarte, a fost grațiat și a murit în detenție. Dictatura lui Antonescu nu a cunoscut forme aberante de represiune din Uniunea Sovietică sau din cel de al treilea Reich...” (p.394-395). Memorabilele considerăm considerațiile autorului *Istoriei sincere*... pe marginea „deciziei controversate” alui Antonescu privind *trecerea Nistrului* în 1941 (căreia, în colaborare, în 1995, Florin Constantiniu i-a destinat o lucrare specială), demonstrația dovedind că hotărârea maresalului a avut indiscutabil la origine *deopotrivă rațiuni militare și politice* (p.403 si urm.). Finalmente, la 23

continuare în pag. 14

lui Burebista). Eforturile lui Aristagoras, înseamnă tot atâtea demersuri pentru a scoate cetatea și pe locuitorii săi din marasmul în care decăzuseră și pentru a alina suferințele concetățenilor, servindu-i cu posibilitățile sale bănești, dar ajutându-i și în plan religios, fiindcă numai cineva cu dare de mână putea ocupa o importantă funcție sacerdotală în cetate.

Dacă așa stau lucrurile la Histria unde ne-am bucurat de o mai largă posibilitate de reconstituire a faptelor, în schimb pentru celelalte orase mai de la sud situația este mult mai precară. Inscriptiile de la Tomis, Callatis și Odessos, ce păreau să facă aluzii, eventual, la evenimentul în discuție, sunt contestate de cercetători. Despre Messembria există o inscripție în care se menționează clar că trei strategii s-au remarcat „conducând oastea în războiul împotriva lui Burebista”. Despre Apollonia, ultima dintre orasele care au intrat în stăpânirea lui Burebista, și ea pare să-și fi deschis larg portile cuceritorului.

Stăpânirea sud-dunăreană a lui Burebista, adaugă statului său un vast teritoriu, granițele fiind marcate la răsărit de Pontul Euxin, la nord de Carpații Păduroși, spre apus și nord vest hotarul îi era fixat de Dunăre și Morava, în sud Muntii Haemus (Caesar, *De bello Gallico*, VI, 25; Strabon, *Geogr.*, VII, 31, 1). Scitia Mică cuprinsă între regiunile din nordul Gurilor Dunării, Pontul Euxin la răsărit și ținuturile tracice din miazănoapte, rămâne în această alcătuire statală până la sfârșitul vietii celui care a constituit-o. Este realitatea geografică care a determinat

pe autorii decretului în cinstea lui Acornion al lui Dionysios din Dionysopolis să precizeze în decret că Burebista este „cel dintâi și cel mai mare dintre regii din Thracia, stăpân al ținuturilor de dincolo și de dincoace de fluviu”. Astfel s-a ajuns la o învecinare a regatului geto-dac cu Grecia de Nord, într-un moment crucial pentru istoria Romei: când se produceau disputele înversurate dintre Caesar și Pompei pentru suprematie la Roma. Burebista a văzut în Pompei pe generalul atotputernic, cu șanse aproape sigure de izbândă în conflictul armat ce avea să se desfășoare curând. De pe urma acestuia întrevedea unele avantaje militare și politice pe care le-ar fi putut dobândi pentru uriasul său stat. Deci, Burebista constient de această realitate, îl trimite în ambasadă la Pompei, aflat atunci la Heraclea Lyncestis (pe teritoriul Macedoniei) pe iscusitul Acornion, chiar în ajunul războiului ce se va desfășura în anul 48 a.H., hotărâtor pentru cei doi protagoniști ai scenei politice romane. Înțelegem că Burebista îi va fi oferit lui Pompei ajutor militar geto-dacic, „trupe, arme, hrană și alte lucruri trebuincioase”, spune izvorul antic (Appian, *Războaiele civile*, XI, 51). Toate acestea în schimbul unor avantaje care nu pot fi decât de ordin politic, desi în această privință nu avem nici un fel de indiciu.

Dar în bătălia de la *Pharsalos*, din 9 august 48 a.H., în Thessalia, unde generalul roman s-a bucurat de sprijinul unor regi thraci, dar unde se pare că Burebista n-a mai apucat să participe, Caesar a ieșit câștigător. Genialul biruitor, a aflat,

desigur, de pregătirile geto-dacilor să participe la bătălie, fapt care i-a întărit, odată mai mult, convingerea că pericolul dacic trebuia lichidat. El considera că a venit momentul să cucerească Dacia mult întinsă și întărită de către conducătorul său. În acest sens pledează mărturia ale unor istorici antici: „... făcuse pregătiri militare cu intenția de a întreprinde o expediție împotriva partilor, urmărind ca, după supunerea acestora să înconjure Pontul pe lângă Marea Caspică și prin Caucaz să intre în Scitia, să străbată ținuturile învecinate cu Germania și Germania însăși și să se întoarcă în Italia pe la Celti”. (Plutarh, *Vietile paralele*, Caes.). Mai precis în redarea planului lui Caesar se exprimă alt mare istoric: „Caesar se gândi să facă o mare expediție împotriva getilor și partilor, intenționa să-i atace mai întâi pe geții vecini, un neam otelit în lupte și iubitor de război. Împotriva partilor mergea ca să-i pedepsească pentru călcarea jurământului față de Crassus” (Appian, *Războaiele civile*, II, 51).

Dar și Caesar și Burebista dispar de pe scena politică europeană: primul este asasinat la idele lui Martie (15 III) ale anului 44 a.H., în forul roman, cel de-al doilea, asasinat și el, cam tot atunci, în condiții pe care nu le cunoaștem, dar le putem bănuși victimă a unei conjurații proromane alcătuită din membri ai aristocrației geto-dace.

ADRIAN RĂDULESCU

Constanța — profil urbanistic

Peninsula constituie o problemă de maximă importanță a urbei și a tuturor locuitorilor săi, în măsura în care se consideră cetățeni responsabili.

Data fiind imensa dimensiune spirituală a problemei, despre Peninsula se pot scrie volume întregi. În rândurile de față am încercat doar să adun câteva gânduri, răspunsuri la unele întrebări esențiale în legătură cu acest subiect „fierbinte”.

Din punct de vedere natural, Peninsula a constituit, prin forma sa ocrotitoare a golfului sudic, locul de adăpost al navigatorilor din calea curenților și vânturilor din miazănoapte, care a facilitat apariția funcțiunii portuare și a stat la baza întemeierii așezării antice — colonia grecească Tomis.

Delimitată conventional drept acea parte a orasului care se întinde la sud-est de B-dul Ferdinand, între str. I.Gh.Duca și Marea Neagră, zona peninsulară corespunde cu întinderea Cetății în epoca romană, delimitată prin zidurile parțial vizibile și astăzi în Parcul arheologic.

Prin așezarea sa proximă elementului natural morfogenerator, Peninsula constituie nucleul istoric, vatra localității, aria istorică constituită cu cea mai mare densitate de elemente semnificative — monumente arheologice, istorice, de arhitectură și artă plastică — care și-a păstrat și și-a amplificat în timp, până la cel de-al doilea război mondial, calitatea de zonă centrală, cu amprente ale evoluției definitorii pentru identitatea și prestigiul localității.

Paradoxal, orasul Constanța este totdeauna unul dintre cele mai vechi și dintre cele mai noi orașe din țară, cu o istorie antică de peste 2250 de ani și una modernă de mai puțin de 150 de ani.

Orașul modern s-a suprapus și s-a înălțat pe ruinele și din ruinele cetății antice. Suprapunere de straturi, de perioade de evoluție, creuzet în care s-au amestecat populații, culturi, tradiții și stiluri, Peninsula este chintesenta identității orasului, locul privilegiat purtător de tradiție și specificitate, zona care conservă în cea mai mare măsură mărturiile ale unei istorii vechi de peste 2000 de ani, fiind necesar și firesc să fie instituită și recunoscută ca Zonă Protejată, rezervatie complexă arheologică, istorică și de arhitectură, împreună cu zona de rezervatie arheologică submarină a portului antic.

Imaginea Peninsulei de astăzi este un contrast și un amestec curios de valoare și paragină. Ea cuprinde monumente istorice și de arhitectură, clădiri cu valoare istoric-arhitecturală și spații reprezentative cu valoare ambientală, principalele clădiri de cult ale orasului, muzee și vestigii arheologice, bănci și sedii de firme, principalele spații publice urbane ce găzduiesc manifestările deosebite din viața orasului — festivalități, festivaluri, serbări, adunări, manifestații, putinele zone amenajate de contact direct al localității cu marea, ce oferă perspective largi asupra peisajului marin și portuar.

În ultimii 50 de ani, datorită creșterii localității și politicii duse de către autorități, nucleul central a migrat, din Piața Ovidiu spre nord-vest, în lungul B-dului Tomis și Str. Stefan cel Mare, nucleul istoric din Peninsula rămânând în semi-părăsire.

Cauzele decăderii au fost multiple: distrugerea proprietății private, neglijarea, lipsa deliberată de îngrijire, proasta administrare de către stat și autoritățile locale.

bulevardul șarpe

urmare din pag. 5

ochi al zilei / aprinse limbi de foc pe mare / și-mi arse mutul suflet... // Cu plase largi și albe în zadar / cercat-am după-aceea să-i adun / cenusă din adâncuri: / năvodul nu-mi aduse decât scoici... // În zi de toamnă însă / — oh, plină de noroc și fastă zi! — / doar eu văzută-am cai suri ai mării / gonind cu coama-n vânt. Prea răspălit, / am răs atunci cu cerul împreună... // Vătes-ului sau voyant-ului din poemul citat îi poate fi alăturat *artifex*-ului din *Flecarul Gigi* exponent al inocentei transpuse în verb: „pentru cel a cărui stelă o privesti / vorbele au purtat părul lung / și îmbătat de aromele lor / eu n-am făcut decât / să le-nșir pe ată, ca mărețele ... (...) Crede-mă, n-am fost un pom uscat / și plin de omizi / căci n-am lăudat pe cei nevrednici / și nici nu m-am certat pentru răsplată... // Astfel de obol am dat eu lumii, / la aminte dar și nu-l lăsa-n uitare / pe Flecarul Gigi / care aici m-am răsucit cu fata-n jos”!

Senior al literelor tomitane, Stefan Careja — „neguros pseudonim” al profesorului, criticului și istoricului literar, eseistului și publicistului Enache Puiu — semnează, iată, și în domeniul poeziei o carte de referință: **Bulevardul Șarpe**.

emil bărlădeanu

urmare din pag. 11

Musatescu, dacă...

El, histrionul reîncercându-te de umanitate, dându-ți, cu alte cuvinte, șansa să încerci a te regăsi. Din câți titani ai scenei românești ai putut vedea la lucru (de la Caragiu, Rautchi, George Constantin la Victor



Din fericire, intențiile de demolare a ceea ce mai rămăsese vechi și de construire a unui cartier de locuințe colective, de la sfârșitul anilor '80 nu au apucat să fie puse în practică.

Prin valoarea patrimoniului său, Peninsula are vocații multiple: culturală, turistică, de afaceri.

Cu toate acestea, ea a funcționat și mai funcționează și astăzi ca un cartier obișnuit de locuințe pustii noaptea și iarna. Ceea ce uimește pe toți vizitatorii, este contrastul dintre valoarea cadrului natural și a patrimoniului de aici și starea deplorabilă a fondului construit și a spațiilor publice.

După 1990, asistăm la apariția unor noi Centre de interes sau revigorarea unor vechi în cadrul Nucleului Istoric, ca expresie a tendințelor spontane de revalorizare și reabilitare a acestuia.

Există marea pericol de dezvoltarea Peninsulei să se producă haotic. Este necesară în primul rând întocmirea unei strategii de dezvoltare pentru ansamblul zonei, din care să se deducă programe specifice; este absolut necesar un regulament de urbanism detaliat și flexibil, care să nu descurajeze inițiativa privată, și toate acestea trebuie întocmite de către specialiști. Acesta din urmă, după cunoștințele noastre, nu lipsesc în municipiul Constanța. Trebuie doar ca autoritățile locale să-i consulte și să țină seama de părerile lor. Ideile se pot exprima prin dialog public sau într-un cadru organizat. Acesta ar putea fi o agenție de dezvoltare locală — a cărei instituire ar reveni ca sarcină tot autorităților locale — în care specialiști din toate domeniile: arheologi, istorici, urbanisti, arhitecți, ingineri, economiști, juristi, sociologi, să lucreze împreună, aducând fiecare experiența proprie profesiei sale într-o abordare multidisciplinară, pentru a se putea ajunge la concluzii larg acceptate.

Inițiative de organizare în domeniu au existat, dar au rămas din păcate în stadiul de intenție. De exemplu, în noiembrie 1995 s-a organizat, cu sprijinul Consiliului Local Constanța, un seminar-atelier de planificare urbană care a avut drept subiect Peninsula care, pe baza unei profunde analize a situației actuale, și a diagnosticului „organism bolnav”, creiona posibile strategii pentru ieșirea din criză, propunând în final crearea unei Agenții de dezvoltare și protecție a Peninsulei, organism nonguvernamental care să se ocupe permanent de această problemă.

Peninsula trebuie să facă obiectul unor ample acțiuni de revalorizare, reabilitare, modernizare și completare a fondului construit și a spațiilor publice. Pentru aceasta este necesar ca statul și autoritățile locale să stimuleze activitățile și investițiile private compatibile cu zona, iar investitorii trebuie să învețe să-și depășească individualismul și să se manifeste ca oameni ai cetății, luând exemplul lumii occidentale, în care dorim să ne integrăm, unde, cu cât o țară este mai civilizată, cu atât interesul individual se subordonează celui public.

arh. LAURA SMARANDA TUDOSIE

PORTRETE ÎN ALB ȘI NEGRU

BOB GELDOLF

Am avut privilegiul de a-l întâlni pe Bob Geldof prima oară în 1987, în locuința sa austeră, cu alură medievală, din Faversham. Pe atunci era un simplu membru al formației *The Boomtown Rats*, pe care o înființase în Dublin, cu ceva ani în urmă. M-a întâmpinat soția lui, Paula, care tocmai pregătea pentru cină cartofi copti în cuptorul cu microunde. „Bine ai venit!”, mi-a spus ea. „Poți să rămâi la noi peste noapte”, a adăugat și Bob, apărând zâmbitor în bucătărie.

Am fost încântată, erau amândoi atât de calzi și de primitivi, probabil un efect al iubirii dintre ei, care radia vizibil împrejur, ca o aură. În dimineața următoare, m-au trezit tâlăngile turmei de oi care cobora de pe dealul din fata casei. Bob mi-a explicat, la o cafea, că erau oile lor și că-i plăcea să trăiască la țară; iubea viața de aici, departe de agitația citadină, de birocrație, de injustiția socială. Era cam supărat, tocmai apăruse în *The Melody Maker* un articol de doi bani despre el și Paula. S-a înfierbântat atât de tare vorbindu-mi despre asta, încât, la un moment dat, când a sunat telefonul, l-a smuls și l-a aruncat pe fereastra bucătăriei. Puri simplu.

Cine ar fi putut prevedea atunci, că, un an mai târziu, acest irlandez anarhic se va angaja cu trup și suflet pentru cauza înfometatilor din Africa? În cartea sa autobiografică (*Is That It?*), care a urcat rapid în topul celor mai vândute volume englezești, povesteste cum a descoperit Etiopia și atrocitățile ei și cum s-a hotărât să atragă atenția lumii întregi asupra acestui subiect adesea ignorat. Sunt relatate întâlnirile cu o seamă de personalități din lumea întreagă pentru mijlocirea înființării unor fonduri și societăți caritabile, întrevăderea cu Maica Tereza, care pare să-l fi marcat destul de profund.

— De obicei nu mă pup cu străinii de la prima întâlnire, îmi spune el amuzat. Dar vizavi de Maica Tereza mi s-a părut lucrul cel mai firesc de făcut... Am aflat de altfel mai târziu că ea nu lăsa decât leproșii s-o sărute.

Îmi spune că au fost cititori care i-au reproșat duritatea unor imagini prezente în cartea sa. E adevărat că, de pildă, episodul care descrie agonia morții prin înfometare a unui băiat ce-și văzuse încă doi frați murind în aceleași condiții, nu e tocmai agreabil. Totuși, până a ajunge la capitolul cu Etiopia, cititorul se poate delecta cu peste 200 de pagini de literatură adevărată, inspirată de o biografie generoasă, exuberantă.

Impetuos, nonconformist, agresiv uneori, Bob Geldof e astăzi aproape un erou al vremii sale. Un erou care nu seamănă deloc cu alții, fiindcă respinge cu dispreț orice faimă sau adulare.

La trei ani după prima noastră întâlnire, l-am revăzut, de data asta în Londra, în casa lui din Chelsea, valorând peste jumătate de milion de



lire. Era același om, ușor mai agasat de gloria pe care i-a adus-o publicarea cărții, ca și activitatea sa caritabilă; celebritatea i-a răpit, inevitabil, dreptul de a umbla anonim pe stradă, fără a fi urmărit de hordăle de admiratori ce vor să-i strângă mâna, să-l atingă ori chiar să-i vâre în buzunar ecuri pentru organizația Band Aid, care militează împotriva foametei și abuzurilor asupra copiilor.

— Nu vreau să vorbesc despre mine ca scriitor. Și nici despre militantismul meu. Am rămas fidel primei mele pasiuni care este muzica. De aceea, ce-mi doresc acum cel mai tare este ca noul meu album, *Adânc în inima nimicului*, să-mi relanseze imaginea de cântăreț pop. E cea la care țin cel mai mult. Pot să-ți spun fără a exagera nici un pic că, în tot timpul cât am fost departe de muzică, de *Boomtown Rats*, am suferit aproape fizic.

Râde brusc înveselit. Mă frapază cât de tânăr pare. Întreb dacă noul său album reflectă în vreun fel experiența sa etiopiană.

— Nu tocmai. Sigur că o asemenea experiență nu se poate trăi fără a lăsa în urmă anumite influențe, mai mult sau mai puțin subtile. Însă n-am nici un cântec în care să fie vorba de copii înfometati, asta nu. Albumul s-a născut după ce Dave Stewart de la *Eurythmics* si-a exprimat interesul de a lucra ceva împreună cu mine. Mi-a spus: „Vino la Paris, unde lucrez la un single de-al lui Mick Jagger”. Am profitat de ocazie, pentru că Dave mi s-a părut totdeauna un tip talentat. Nu știam exact ce o să cânt, nu știam ce se asteaptă de la mine. Nu vroiam să dezamăgesc pe nimeni. Doream doar să revin la viața mea normală, adică să m-apuc din nou de cântat.

Îmi spune că a fost într-un fel usurat că n-a primit premiul Nobel pentru pace.

— La naiba, când am auzit că sunt nominalizat, mi s-a părut atât de bizar și de nepotrivit — și nu-i vorba aici de nici un fel de falsă modestie. Păi spune și tu, cum ar fi arătat un laureat de Nobel urlând și zbenguindu-se pe scenă, cu o chitară de gât? Un asemenea premiu m-ar fi obligat să mă schimb radical, să devin mai serios, mai moral și mai stiu eu ce altceva. În orice caz, e mai bine că nu l-am luat. N-as fi putut trăi cu o asemenea povară. N-am stofă de erou.

VAL HENNESSY

Traducere de G.I.

tempus, templa...

urmare din pag. 12

Evident, bărnele, dulapii, stâlpii, trebuiau ciopliți și fasonați cu mîgală ca să se potrivească perfect în locurile convenite. De aceea — zic eu că verbul a (se) tâmpla trebuie să fi avut la început înțelesul de a se potrivi. „Tâmplă-se de se duseră în oaste”, în sensul că s-a potrivit de s-au dus la oaste sau, „atunce se tâmplă (subl.a.) de fu cutremur mare cătu se răsăpăia bisericile” (atunci se potrivi să fie cutremur mare...).

A se *întâmpla*, verb reflexiv unipersonal, dezvoltat din a se *tâmpla*, are, în afară de înțelesul a se produce un eveniment, a (se) ivi ocazia și pe cel de „a se nimeri”, „a se brodi”, „a se potrivi”. În concluzie, eu cred că *întâmplare* nu-i preroman, cum presupun unii cercetători; el derivă dintr-un lat. *in+templare* așa cum se postulează, de altminteri, în DEX.

o istorie sinceră...

urmare din pag. 13

august 1944, desprinderea României de Germania lui Adolf Hitler și încetarea războiului împotriva Națiunilor Unite, iar, în consecință, arestarea Maresalului Antonescu, devenită „imperios” necesară (p.437), s-a derulat, totuși, în condiții specifice: „*Improvizată — marea artă a românilor, dar și blestemul istoriei lor — nu putea lipsi (observă Florin Constantin, după pilda și sub influența Cronicarului) la acest moment crucial. Acțiunea de înlăturare a lui Antonescu fusese planuită pentru 26 august, dar ea a trebuit devansată, ca urmare a cererii de audiență la palat a Maresalului. Arestarea lui Antonescu s-a făcut în pripă, fără ca trupele din*

*Capitală să fi intrat în dispozitivul de luptă (...). Aceeasi improvizație a prezidat și la alcătuirea guvernului, unii generali numiți miniștri fiind „culeși” de Sănătescu din „Anuarul Armatei” (p.438-439). Bilantul participării României la războiul mondial din 1939-1945 avea să fie catastrofal, singurul „rezultat” palpabil constând în... ocuparea sovietică și instalarea regimului comunist (p.453). Nu voi stăruia asupra ultimelor capitole referitoare la „era comunistă” (cf. *România în sfera sovietică de hegemonie și O monarhie comunistă: România sub Ceaușescu*). Aflu ca excelentă descriere împrejurării în care I.V.Stalin și-a pus pecetea asupra debutului comunismului la București — impunerea lui Gh.Gheorghiu-Dej în locul Anei Pauker la conducerea PCR: „Potrivit relatării lui Dej, consemnată de Silviu Brucan, Stalin și-a explicat astfel hotărârea față de Molotov, care era favorabil Anei Pauker: „Dragă Viaceslav Mihailovici, Ana e o tovarășă bună, de încredere, dar, vezi tu, ea este evreică și de origine burgheză, iar partidul din România are nevoie de un conducător din rândurile clasei muncitoare, un adevărat român”. Stalin s-a îndreptat apoi spre Gheorghiu-Dej și i-a dat mâna. „Am decis. Îți urez succes, tovarășe secretar general”. Astfel, în câteva minute, întocmai cum hani Hoardei de Aur dădeau «iarlăk» (document scris) de domnie crezilor rusi, aflați în vasalitatea lor, tot astfel noul Genghis-han decidea rapid cine să-i guverneze provinciile vastului său imperiu” (p.451-452). În cazul respectiv, România ajunsese la statutul de gubernie a Kremlinului la confluența anilor '40-'50. Am lăsat la sfârșit, desi nepotrivit, în discuție stilul *Istoriei sincere*... — concis, elegant și colorat, adevărat integral unei lucrări științifice de anvergură. În finalul acestor rânduri, nu cred că se impune decât un singur gând, și anume că **O istorie sinceră a poporului român**, departe de a marca doar un eveniment editorial al anilor 1997-1998, are și semnificația unui recital Florin Constantin! La multi ani, scump și ideal coleg și prieten!*

LABIRINT

• Jumătate din numărul 4 al revistei **Apostrof** e dedicat ambitei Martei Petreu de a face lumină într-un dosar privind „Doctrina legionară și intelighentia interbelică”. Sunt ilustrate traiectoriile aderării la *Miscare* a celor mai proeminente figuri de poezi și filozofi români, căutându-se (în presa vremii, în declarațiile sau epistolele celor implicați) resorturile unei asemenea opțiuni îndoielnice. În același număr, Iustin Panta adaugă la manualul său de gânduri care (ne)linistesc câteva fragmente de proză cu accente musil-proustiene revelând înzeștrări pe care nu i le puteam bănuși citindu-i poezia.

• Numărul trei al revistei brasovene **Interval** (serie nouă) cuprinde, între cele două coperti întunecate, foarte arătoase de altfel, materiale interesante, însă culese și redactate cam neglijent (vezi transcrierea fidelă — cu tot cu anacoluri și alte incoerente — a conversației dintre Caius Dobrescu și „insurgentul” Gheorghe Iova). Tema numărului este „Ce se sfârșeste și ce începe în anul 2000?”, întrebare la care aproape toată lumea răspunde cu un soi de posomoreală și melancolică mefiență.

• Liviu Ioan Stoiciu se confesează în **Cronica** nr. 4, o revistă tot mai vie, tot mai puțin *dulce*: „Dacă aș avea o putere supranaturală aș părăsi România pentru cel puțin vreo cinci ani de-aici încolo, sătul de mizeria politică de la noi. De la Revoluție încoace, am scris enorm publicistic și eseu. Aș avea materie pentru vreo zece volume”. Suntem întru totul de acord cu poetul: n-ar fi rău să-și poată lua el lumea în cap, cu eseuri și articole cu tot, de vreme ce o asemenea cantitate de cerneală s-a scurs pe apa Sâmbetei.

• În **Ramuri** nr. 4, Gabriel Dimisianu este de acord cu valul firesc al revizuirilor critice care l-au ajuns și pe Eminescu, dar nu și cu „aroganta unor tineri literați, deloc simpatici”. Înclinăm să-i dăm dreptate, argumentele tinerilor în cauză fiind, în intempestivele lor intervenții dilematice, lipsite de substanță.

• În **Luceafărul** nr. 18, Al. George anunță un subiect de dezbatere incitant: „Fenomenul separației Om-Operă”, apropo de „credința unora că pot scrie pe mai multe planuri, corespunzător în fapt scindării tipice creatorului care trebuie să-și desăvârșească opera, dar în același timp să-și trăiască în regim totalitar”. Omul politic pite într-un colț întunecos în sufletul scriitorului se va lăsa, credem, cu greu tras de urechi la lumină. Iar cei ce au făcut la vremea lor, compromisuri lamentabile, sunt atât de mulți încât ar fi nevoie de o armată de critici drepi ca brazii, care să scuture grăul de neghină. Vom trăi, vom vedea.

• Știm că în Canada există mai multe publicații românești și faptul nu poate decât să ne bucure. De curând am primit însă o revistă tipărită colorată, un fel de „one man show” scrisă, redactată, paginată etc. (probabil la domiciliu) de un anume domn Voinescu. Titlul ei ne-a pus pe gânduri: *Voinicul*. Că domn’ Voinescu e voinic, de vreme ce se înhamă de bună voie la o asemenea treabă, nu mai încapă vorbă, însă de ce tipărește el versuri slabe („Ah, norisor diafan, n-am mai iesit prin parcuri de mai an”) ne lasă impresia că furtunoasa diasporă nu suflă întotdeauna dintr-un unghi corect în palele morilor de vânt din capul celor plecați creanga.

• În numărul trei al revistei **UNU** (de negăsit la Constanța din cauză de... „Rodipet”, firește!) Al. Pintescu semnează un amplu și interesant comentariu la cartea de eseuri *Ieșirea din Europa* a „condotierului” Horia Bădescu, despre care aflăm că „nu dorește să devină european... fără să știe”. Refuzând conceptul conform căruia „intrarea sau ieșirea noastră din Europa este decisă de la un centru (Paris, Londra, Roma sau Berlin), distinsul european H. Bădescu pune în discuție, într-o manieră pe cât de elevată ca stil, pe atât de polemică și incitantă în substanță, idei de mare actualitate pentru noi, românii: „Căutăm tolerantă și înțelegere acolo unde nu manifestăm decât neîncredere și reticență, motiv pentru care nu trebuie să ne mirăm că suntem prieteni doar cu... Marea Neagră, cu valurile Dunării și cu... turcii!”

ARIADNA

• În perioada 22-27 aprilie, Florin Șlapac a participat la „British-Romanian Contemporary Writing Symposium”, organizat la Oradea. Proza prezentată cu acest prilej, tradusă în limba engleză de către autor, a fost comentată elogios, atât de către scriitorii și traducătorii români, cât și de oaspeții britanici.

• Zilele revistei *Convorbiri literare*, care s-au desfășurat la Iași, pe 24 și 25 aprilie, au reunit personalități marcante ale obștii scriitoricești: Constantin Ciopraga, Mihai Ursachi, Daniel Dimitriu, Cassian Maria Spiridon, Dan Cristea, Gellu Dorian, Constantin Dram, Marius Tupan, Florin Faifer, Radu Florescu, Emilian Galaicu Păun, Ion Simut, Adrian Alui Gheorghe, George

VIAȚA FILIALEI

Vulturescu, Ioan Holban, Emil Iordache, Ioan Tepelea, Gheorghe Izbănescu, Lucian Vasiliu, Carmelia Leonte, Dan Mănuță, Daniel Corbu, Marin Mincu, Liviu Ioan Stoiciu, Ioan Nistor, Liviu Papuc, Dan Silviu Boerescu, Andreas Rados, Rhea Cristina, Nicolae Sava s.a. Din partea revistei *Tomis* au fost prezenți scriitorii Nicolae Motoc și Sorin Rosca.

• În perioada 4-6 mai, la Cluj-Napoca, a avut loc cea de a VIII-a ediție a Festivalului internațional de poezie „Lucian Blaga”. Organizat de Societatea culturală cu același nume, manifestarea, ca și la edițiile precedente, a fost onorată de participarea unor

numeroși invitați din țară și străinătate, oferind un program complex, din care n-au lipsit sesiunea științifică de comunicări, recitalurile de poezie și de muzică, spectacolele de teatru, lansările de carte, premiile literare. Revista *Tomis* Filiala „Dobrogea” a U.S. au fost reprezentate de scriitorul Constantin Novac.

• Pe data de 8 mai a.c., în cadrul Manifestărilor Culturale ale Sudului, organizate de Inspectoratul pentru cultură a județului Călărași, alături de alți scriitori prezenți în paginile antologiei de proză „Iubiri subversive — cele mai bune povestiri ale anului 1997”, alcătuită de Dan Silviu Boerescu și publicată de editura *All* din București, Florin Șlapac a participat la lansarea în premieră a volumului.

in memorian

În această lună ciudată, care, aici, la tărâmul mării, a semănat mai mult cu una de sfârșit de iarnă, decât cu cea a primăverii depline, ne-am despărțit, de doi dintre colaboratorii apropiați ai revistei noastre, membri ai Filialei „Dobrogea” a Uniunii Scriitorilor. Inimile lor au încetat fulgerător să mai bată, curmând două drumuri scriitoricești aflate în plină afirmare.

GEORGE MIHĂESCU (n. 6 august 1934 în comuna I.C. Brătianu, jud. Călărași, Cadrlater), poet și ziarist sensibil, redactor șef al revistei *Tomis* (1966-1969), membru al Uniunii Scriitorilor din România, în cărțile sale a convocat elementele universului marin cu intenția clară de a exprima altceva decât simpla lor semnificație obiectuală. Cu versul său sincer, direct, a înălțat un

imn străvechiului tărâm românesc, Dobrogea. Viața și mirajele mării, ale portului, oamenii, au trezit deopotrivă, constant, interesul poetului-reporter.

NICOLAE NECULA (n. 21 aprilie 1925, în comuna Topalu, jud. Constanța) prozator și publicist, medic primar militar cu gradul de colonel, membru al Uniunii Ziaristilor din România; admirabil om și prieten, un senior între medici și scriitori. A explorat în cărțile sale, în special, mediul sanitar, psihologia celor care-l populează, trecând subtil de la tonul sobru, exact, uneori grav, la ironia și umorul de calitate; cărți ale iubirilor, ale dezamăgirilor, ale înfrângerilor, ale limpezirilor, dar și ale speranțelor, dezvoltând un intelectual rafinat, care s-a miscat cu mare ușurință în lumea ideilor.

Fie-le aducerea noastră aminte și posteritatea literară veșnică!

PREMIU

Muscelului, a Inspectoratului pentru Cultură, a Centrului Creatiei Populare și a Studioului de Televiziune Alpha Pitesti. Sub privirile unui juriu format din oameni ai Bisericii și ai filmului, s-au derulat 28 de producții video din nouă județe și din București, reprezentând șase

Centre ale Creatiei Populare, opt televiziuni locale și Centrul National al Creatiei Populare. Participanți de la ediția a II-a, laureati ai fiecărei manifestări, cercetătorii Centrului Creatiei Populare Constanța, Costin Antonescu și C.D. Mazilu au prezentat de această dată un film sub titlul „Schitul alb”, pentru care au obținut premiul al III-lea.

a Codului penal, la care am adăugat: „Octavian Păler — «Polemici cordiale», 16.05.1983, Constanța”.

Deasupra textului este scris cu litere mari „Codul penal al Republicii Socialiste România”.

Acest Cod l-am ținut pe birou până în 1990, când în urma unor modificări ale legii penale, am cumpărat o altă ediție.

De câteva ori pe zi citeam textul lui Octavian Păler. Și speram... Speram că în a doua jumătate a secolului care vine, comunismul se va prăbuși.

Până atunci, însă, noi oamenii care avem conștiință, suntem datori să facem istoria inexorabilă, mai bună.

Acest Cod Penal, cu coperti maro pânzate, editat de Ministerul Justiției, îl păstrez acasă într-un raft cu cărțile la care țin în mod deosebit.

Timp de șapte ani, în biroul de la Procuratura Județeană Constanța, cu peretii acoperiți de picturi și lucrări de grafică, având în față Codul penal deschis la fila cu textul lui Păler, am luat hotărâri ale căror efecte benefice se răsfărgeau în cine știe ce cămine de români, striviti de dispozițiile legale draconice ale sistemului totalitar. Oamenii implicați în dosarele respective, habar nu aveau de „Polemici cordiale” și de Octavian Păler, care le influențase destinul.

Octavian Păler a umanizat Codul penal.

TITUS RUSU

Analele Dobrogei

A apărut nr. 1 / 1997 al revistei „Analele Dobrogei” serie nouă. Ni se pare demnă de tot respectul intenția redactorilor — prof. univ. dr. Adrian Rădulescu, conf. univ. dr. Enache Puu, dr. Gavrilă Simion, dr. Zizi Covacev — de a continua inițiativa din anul 1995, în ciuda vicisitudinilor perioadei pe care o parcurge societatea românească.

Acest nou număr este structurat în șase capitole: Arheologie-istorie veche; Dobrogea și locuitorii ei; Evoluții economice și sociale; Cultură-știință; Poezie-Proză scurtă-Recenzii-Critică.

Semnătarii articolelor — specialiști în diverse domenii, încearcă să acopere o arie largă de aspecte ale vieții culturale pontico-danubiene.

Astfel, Zizi Covacev și Petre Covacev semnează studiul „Considerații privind vechile amenajări portuare de la Constanța”. Liliana Lazia ne supune atenției „Câteva considerații privind fenomenul antroponimic dobrogean”. Tudor Mateescu, în articolul „Refugieri ale românilor din Dobrogea la stânga Dunării”, evaluează deseale strămutări de populație pe teritoriul Munteniei sau Moldovei de Sud. Steliana Duliu-Bajdechi colaborează cu articolul „Puncte de vedere ale opiniei publice din România asupra chestiunii aromâne”. Dr. Gheorghe Dumitrascu face referiri la „Perspectiva dezvoltării așezărilor rurale din Dobrogea în lumina a două chestionare inedite din anii 1939-1940”.

Capitolul Cultură-știință, este reprezentat în acest număr al revistei de articolele semnate de Maria Boia („Activitatea cultural-artistică din Dobrogea în perioada 1878-1916, mijloc de afirmare a conștiinței naționale a poporului”). Alexandru S. Bologa, Nicolae C. Papadopol, Ion Nae („Pagini din istoria navelor de cercetare românești la Marea Neagră”), Fl. Vasiliu („Câteva date asupra ecologiei speciilor de ceramium existente la litoralul românesc al Mării Negre”) și Ana Maria Diana („Un moment din istoria aviației românești — Hidroavionul *Getta*”).

Rubrica de poezie este onorată de condeiele lui Ștefan Careja și Arthur Porumboiu; proză scurtă semnează Dan Persa, Ovidiu Dunăreanu, Sorin Rosca, Victor Corches.

La rubrica recenziilor-critice, întâlnim semnăturile lui Ion Rosioru: O poetică ce mizează pe senzații (Nicolae Motoc, *Fragilități*, 1996); Evelina Cărligeanu: Zăpodia cu vorbe sau cum scriitorul întemeiază lumea (Florin Șlapac, *Zăpodie*, 1996); Corina Apostoleanu: Revolta e seva care îi hrănește poemele (Arthur Porumboiu, *Calea jertfei*, 1995) și Victor Corches (Câteva glose despre Panait Cerna). Sperăm că viitorul număr al revistei să beneficieze de o mai atentă corectură a textelor pentru a elimina unele greseli sau confuzii sau de nume care împietăzesc asupra tinutei științifice.

CALENDAR DOBROGEAN mai

1.05.1946 — S-a născut Anda Hristu (Anne-Marie Gheorghe), prozator
2.05.1953 — S-a născut Gabriel Rusu, publicist, critic literar
6.05.1941 — S-a născut Paul Tutungiu, poet, prozator, critic de teatru
6.05.1998 — A murit George Mihăescu, poet, publicist (n. 6.08.1934)
9.05.1943 — S-a născut Ernesto Mihăilescu, prozator, reporter
9.05.1980 — A murit Vasile Culică, poet (n. 7.03.1916)
9.05.1998 — A murit Nicolae Necula, prozator, publicist (n. 21.04.1925)
10.05.1913 — S-a născut Marcela Cordescu, pictor (m. 08.1984)
10.05.1913 — S-a născut Florica Cordescu Jebeleanu, pictor (m. 28.04.1965)
10.05.1929 — A murit Stan Greavu-Dunăre, etnograf, bibliograf (n. 04.1905)
11.05.1911 — A murit Ioan Adam, prozator (n. 26.11.1875)
12.05.1921 — S-a născut Marin Porumbescu, prozator (m. 21.10.1994)
12.05.1933 — A murit Jean Bart (Eugeniu P. Botez), prozator (n. 28.11.1874)
14.05.1854 S-a născut Anghel Saligny, inginer, om de știință (m. 17.06.1925)
15.05.1881 — S-a născut Marius Bunesco, pictor (m. 31.03.1971)
16.05.1876 — S-a născut Nicolae Timiras, poet, istoric literar, traducător (m. 14.12.1950)
18.05.1922 — S-a născut Serban Gheorghiu, poet, publicist
19.05.1887 — S-a născut Ion Jalea, sculptor (m. 7.11.1983)
19.05.1943 — S-a născut Ștefan Cucu, poet, publicist
21.05.1878 — S-a născut C. Sarry, publicist, poet
23.05.1937 — S-a născut Octavian Georgescu, poet, prozator, publicist
24.05.1934 — S-a născut Florin Pietreanu, poet, prozator, publicist
26.05.1932 — S-a născut Ion Nicodim, pictor, decorator
27.05.1927 — S-a născut C. Zissu, publicist, scriitor
28.05.1907 — S-a născut Marin Iancu Nicolae, prozator, traducător, poet

GELU CULICEA

JUSTIȚIE ȘI INJUSTIȚII

Octavian Păler și Codul penal

Motto: „Există și frică, foarte multă frică, iar judecătorii trebuie să micșoreze frica, dacă pot, nu s-o ajute” (Octavian Păler)

Reconstitui un eveniment din existența mea, care s-a petrecut pe 16 mai 1983. Mi-amintesc că afară era soare, cald, lumină puternică, început de sezon estival. Am fost cu treburi în oraș și când mă întorceam la birou, am intrat la Librăria Tomis, de unde am cumpărat volumul „Polemici cordiale” de Octavian Păler. L-am răsfoit în librărie și m-a interesat. Păler era unul dintre scriitorii mei preferați.

La birou am citit câteva pagini, în care am găsit un text care m-a străfulgerat. Reproduc mai jos acest text: „N-avem ce face, trăim în lăuntru istoriei și trebuie să o facem mai bună sau să pierim odată cu ea”.

Am găsit răspuns la frământările, zuciulul și întrebările care mă mistuiau. Am găsit exprimat în cuvinte ceea ce intuiai și făceam ca procuror.

Textul de mai sus l-am scris pe fila a doua

vinovat e vinul

Tatăl Dariai Reynolds fusese un alcoolic. Nu dormise niciodată pe stradă și nici nu mâncase din supa săracilor. Nu-si petrecuse timpul pe o bancă din parc, dând de duscă dintr-o sticlă ascunsă într-o pungă de hârtie, însă tot betiv se cheamă că fusese. Cât a trăit, el a negat tot timpul acest adevăr. Și, cât fusese copil, Daria, alături de mama și frații ei, îl negase și ea.

Nu considera că bea mai mult decât restul lumii. Uneori mai lua și el un păhărel în plus, dar cine nu făcea asta? Nu era un alcoolic, n-ar fi admis nici în ruptul capului că el de fapt avea *nevoie* de băutură, că se gândea tot timpul la asta. Iar când nu bea, suferea. Suferea fizic de lipsa alcoolului din sânge. Și devenea violent și obscen, un monstru hidos și agresiv.

Când Daria s-a uitat pe fereastra limuzinei care o ducea la sanatoriu unde era internată Louise și a privit peisajul alunecând prin fata ei într-o ceață verzuie, a revăzut chipul tatălui ei, așa cum fusese înainte de moarte. Arătase bine cândva, însă trăsăturile i se distorsionaseră mai apoi. Pielea îi devenise moale, buretoasă, precum aluatul, iar ochii, de culoarea jadului, pe care îi mostenise și Daria, erau aposi și galbeni, ca ai unui om bolnav. N-avea decât 53 de ani, dar pentru un străin părea cu cel puțin cincisprezece ani mai bătrân.

Pe vremea aceea, Daria avea 28 de ani. Era căsătorită de sase ani cu Roy Patterson, un bărbat cu doar un an mai tânăr decât tatăl ei. Si-a amintit când maică-sa o sunase ca să-i spună că Jack lesinase și că fusese dus la spital. Și-a amintit cât de tare urâse faptul că femeia părea atât de vinovată și de panicată, atât de sigură că starea lui era într-un fel din vina ei și nu din vina băuturii. Mama ei se considera o martiră — în fond, ce putea face o femeie cu trei copii, fără alte mijloace de întreținere — dar pentru Daria ea nu fusese o victimă, ci o voluntară. Realitatea era că lui Maude îi lipsise curajul de care era nevoie pentru a se elibera. Îi lipsise puterea de a face ceva decisiv. Și din cauza asta rămăsese lângă el, legată de responsabilitatea față de copii, legați cu toții de o situație intolerabilă, care s-ar fi îmbunătățit doar dacă Jack ar fi căutat să se ltrateze sau ar fi murit.

Daria a fost de la început hotărâtă să nu repete greseliile mamei ei. Cheia era stăpânirea situației, prevederea și disciplina. Stiind precis ce dorea și ce nu dorea, și nelăsând nimic la întâmplare, ea avea să evite capcanele în care căzuse maică-sa — povara copiilor și o căsătorie făcută doar din dragoste.

Si existau doar două modalități de a obține libertate și bani: o mostenire sau o căsătorie avantajoasă. Când tocmai împlinea 21 de ani, a apărut Roy Patterson, tatăl unei colege de facultate, care făcuse greseala fatală de a o invita pe Daria la nuntă ei, în Houston. A fost vorba de o extravaganță, considerată a fi petrecerea anului. Daria a aruncat o privire casei familiei Patterson, bijuteriilor teribile pe care le purtau sotia și fiica lui Roy, hotărând imediat că așa i-ar plăcea și ei să trăiască. Timp de trei zile a flirtat cu Roy. Ceva apropo de el o făcuse să-si ridice antenele. Ghicise că era un bărbat care își dorea o aventură. A mirosit asta și a profitat din plin. În noaptea în care fiica lui era deflorată de mire în apartamentul nuptial din cel mai scump hotel din Houston, Roy Patterson se afla într-una din camerele pentru oaspeti, nu prea departe de dormitorul nevastă-sii, unde era inițiat în lumea sexului liber practicat de junii anilor '60.

Daria a plecat din Texas în ziua următoare și, timp de o lună, a evitat să răspundă la telefoanele lui Roy. Exasperat, el a luat avionul până la New York. L-a primit cu o răceală studiată, mărturisindu-i că avusese muștrări de constiință. Era tatăl prietenei sale, era căsătorit și destul de în vârstă ca să-i fie părinte. Ce fel de fată își închipuia el că este ea? Din fericire pentru Daria, el gândea mai mult cu pantalonii decât cu capul. Timp de sase luni, ea l-a tot atârnat așa, când cedând, când refuzându-i-se, până ce el aproape a înnebunit la gândul că o va pierde. Îi dăruia cadouri scumpe, dar ea le respingea pe toate, oferindu-i în schimb — dar cu diabolică măsură — daruri trupesti cărora bărbatul nu le putea rezista. Când i-a mărturisit că e îndrăgostită de el, iar Roy i-a spus că avea aceleași sentimente, Daria l-a pus să aleagă: ori ea ori sotia pe care o avea de 25 de ani. El a ales-o pe ea.

Oricât ar părea de ciudat, Roy Patterson a fost cel mai bun lucru care i s-ar fi putut întâmpla Dariai. Lăsând la o parte neajunsurile, el s-a dovedit un om grijuliu care a intuit foarte repede nevoia ei de securitate. I-a pus imediat o sumă uriasă în cont și apoi a continuat să-i repare rănile copilăriei. Desi era din fire cam necioplît si avea obiceiurile unui petrolist, cu Daria era răbdător și patern. Dacă ea își arăta interesul față de ceva, el o încuraja imediat. Când a vrut să învețe câte ceva despre bursă, el a aranjat cu brokerul lui s-o inițieze și, atunci când a terminat cursul, i-a dat 50 de mii de dolari ca să facă

investiții. Atunci când Daria a crezut că ar putea să se antreneze în designul de interior, el i-a dat mână liberă să refacă toate cele 35 de camere ale resedinței Patterson. Când ea s-a simțit evitată de societatea din Houston, el a organizat o petrecere uriasă în onoarea ei. Când si-a făcut griji că frații ei, Rob și Christopher, aveau probleme cu băutura, se purtau urât și nerespectuos față de Maude și mergeau prost cu școala, Roy a aranjat să-i transfere la Universitatea Rice, unde el si nevastă-sa puteau să-i supravegheze. Iar atunci când Jack a murit, Roy nu numai c-a adus-o pe Maude să locuiască cu ei în Texas, dar i-a și transferat în contul personal o sumă generoasă.

Daria nu-l iubise pe Roy atunci când se căsătorise cu el și tot timpul celor opt ani petrecuți împreună pasiunea ei a fost mai degrabă simulată. Dar începuse să înăla el și generozitatea lui dăduse naștere unei devotțiuni veritabile. Când un brusc atac de inimă l-a ucis la ani doi după ce tatăl ei murise, Daria l-a jelit cu sinceritate.

Ce ar zice Roy acum? s-a întrebat ea, în vreme ce limuzina trecea de poarta sanatoriului Cheshire Greens, urcând apoi pe aleea pietruită, către intrare. El o prevenise că într-o zi avea să regrete distanța pe care o punea între ea și emoțiile ei, că în cele din urmă va suferi, dacă va rămâne închisă în interiorul palatului de grădă unde își păstra sufletul. Atunci si mulți ani după aceea, nu fusese de acord cu el. În fond, nu regretase până acum abilitatea ei de a se detașa în timpul celorlalte două căsătorii ulterioare cu Hugh Winton sau cu Vincent. Dacă nu altceva, asta măcar o ajutase să scape din două situații nefericite fără a rămâne cu vreă cicatrice observabile. Nu regreta decizia ei de a nu avea copii. Nu credea că iesise în pierdere schimbând maternitatea pe libertate. Nu regreta că era rezervată și rece atunci când era vorba să se descurce printre meandrele vieții sociale de mare clasă. Dacă nu-ți păsa ce credeau oamenii despre tine, nu te durea atunci când te bârfeau. Dar cum rămânea cu Irene, copila lui Vincent, de care se atașase atât de mult și care tocmai își luase viața, lăsându-i Dariai în inimă o rană teribilă, o durere de care nu se credea în stare? Era convinsă că, dacă ar fi știut să spargă sloiul care-i ținea strâns sufletul, ar fi putut s-o salveze pe biata Irene.

Urmând-o pe infirmieră în grădină, undes-a asezat ca s-o aștepte pe Louise, Daria s-a înfiorat amintindu-si întâlnirea cu politistul care se ocupa de cazul lui Irene. Apăruse la ușă cu o seară în urmă, imediat după sosirea ei din Europa. Îi arătase fotografiile îngrozitoare ale corpului însângerat și distrus care n-avea nici o legătură cu frumoasa Irene. Din fericire, un ecran de păr blond si lung îi acoperea chipul, împiedicând-o pe Daria să vadă agonia si rusinea care marcase trăsăturile tinerei femei. Când ea întrebasese de ce, politistul îi spusese că tocmai acesta era motivul pentru care venise s-o caute, pentru a afla un răspuns.

— Știu că ați fost plecată, doamnă Reynolds, dar v-as ruga să vă uitați prin corespondența pe care ati primit-o. Poate că v-a scris un bilet. Am înțeles că erati foarte apropiate.

Foarte apropiate. Cât de apropiate puteau să fie dacă Daria habar n-avea că Irene se gândise vreodată la ceva atât de extrem cum era sinuciderea? Având parcă senzația că se mișcă printr-o păclă groasă, luase teancul de scrisori pe care portarul i le pusese deoparte și începuse să le verifice. Pe la mijloc, găsise scrisoarea: o hârtie violetă cu o monogramă în colțul din stânga. Cu mâini tremurătoare, o deschisese cu cutitul special de argint. Dacă politistul n-ar fi tusit și nu si-ar fi schimbat nerăbdător greutatea de pe un picior pe altul, ea ar fi rămas așa, paralizată de teamă. În cele din urmă desfăcuse însă hârtia îndoită, citind:

Dragă Daria,

Nu știi cum să-ți spun asta. Mi-e așa de rusine. Sunt gravidă. Aproape în patru luni. Prea târziu pentru un avort, așa mi-a zis doctorul. M-am tot gândit, nu există altă cale. Nu pot să las copilul să se nască. Dacă va fi fată? O să-i facă și ei ce mi-a făcut mie. O știi foarte bine. Tatei nu-i place să-i zici nu. Tu i-ai spus nu și te-a bătut. Eu n-am putut să spun nu și uite ce-am pătit. Port acum copilul lui. E pur și simplu prea îngrozitor.

Te iubesc ca pe o mamă, Daria. Aș fi vrut să fi fosto fiică vitregă mai bună. Atunci poate că m-ai fi putut iubi destul ca să mă ajuți să scap de el. Acum n-am altă ieșire. Trebuie să mă ajut singură.

Irene

Stând pe bancă cu fata spre spitalul din piatră cenusie, unde trăia adevărata mamă a Irenei, a citit

din nou scrisoarea, dorind iar ca acele cuvinte să se ordoneze altfel pe pagină, pentru a spune altceva, lucruri mai puțin dureroase, mai puțin relevante. Dar nu se întâmpla așa. Moartea fetei era un fapt copleșitor. Ca si faptul că pastilele de dormit pe care Irene le înghitise erau ale ei. Că biletul de sinucidere îi fusese trimis ei, că fusese ultima persoană spre care gândul fetei se îndreptase — iar ea nu fusese acolo!

Părea imposibil să scape de ideea că ar fi putut preveni totul. Că ar fi trebuit să prevină, dar n-o făcuse. Nu din cauză că fusese plecată în Europa, ci din cauză că fusese absentă când Irene avusese într-adevăr nevoie de ea, în timpul acelor ani îngrozitori când fata încercase să se adapteze la alcoolismul mamei ei, în timpul acelor nopți teribile când Vincent abuza de ea psihologic și sexual. Ce aliat mai bun ar fi putut avea Irene decât un alt copil de alcoolic? Nici unul, exceptând faptul că, pentru a o ajuta pe copilă, ar fi însemnat să se ajute pe ea însăși, și Daria începuse să facă o adevărată carieră din refuz. Și cum rămânea cu Vincent? Multă vreme ea suspectase că-si maltrata fiica, desi nu bănuise niciodată că ar fi fost vorba de un abuz sexual. De ce nu investigase? Pentru că, toată viața, refuzase orice implicare mai serioasă.

În vreme ce Daria o privea pe Louise apropiindu-se alături de infirmieră, observă că femeia era cam slăbită, dar că, în felul ei, arăta bine. Avea părul blond prins într-un coc și era ușor de văzut de la cine mostenise Irene frumusețea. Avea o culoare surprinzător de bună, probabil că era pe cale să-si încheie ciclul de refacere în sanatoriu. Mersul ei, desi încetinit din cauza medicamentelor, avea un oarecare ritm patrician. Aluneca mai degrabă decât păsea și avea o anume distincție a gesturilor. Daria trăise mai mult de jumătate din viața ei printre oameni din înalta societate. Era bogată și sofisticată. Louise Reynolds era o umilă pacientă dintr-o clinică de reabilitare, și totuși, chiar și prin vesmântul acela de spital, originea ei aristocratică iese la iveală cu asemenea forță, încât Daria se simți ca o arivistă.

— Ai venit în legătură cu Irene, spuse Louise simplu.

Daria îi fu recunoscătoare. Nu stia dacă Louise fusese anunțată deja sau vestea asta teribilă rămăsese în sarcina ei.

— Da. Dacă doctorii îți vor permite, as vrea să te iau cu mine acasă, ca să poți participa la înmormântare mâine dimineată.

Privirea Louisei se întoarse căutând-o din ochi pe infirmiera care stătea mai la o parte, pentru a respecta intimitatea celor două femei. Văzând că Louise era în dificultate, infirmiera se apropie, soptind ceva la urechea pacientei și mângâind-o pe umăr consolator.

— Nu sunt sigură că voi fi prezentă la înmormântarea fiicei mele, spuse Louise, cu o voce ușor spartă. Nu sunt sigură că voi fi în stare să mă descurc cu presa, cu multimea și cu toate întrebările care vor apărea într-o asemenea situație sordidă.

— Louise, trebuie să vii. Trebuie s-o faci pentru Irene.

— Dar tu ce ai făcut pentru ea?

Putini pătrundeau dincolo de fortăreața din sufletul Dariai, dar Louise intrase acolo cu explozia adevărului. O senzație de autodispreț s-a târât pe pielea Dariai ca o armată de furnici, făcând-o să se foiască pe locul unde stătea. Mâna ei a atins scrisoarea care era alături si disconfortul s-a transformat în durere, în momentul în care si-a dat seama că ultimele cuvinte ale Irenei confirmaseră sentimentul amar al mamei ei.

— Știi că Vincent o abuzează sexual?

Daria nu era sigură dacă încerca să se strecoare dintr-o poziție dificilă deturnând vinovăția, ori dacă încerca să obțină informații importante; fraza i-a iesit însă pe gură înainte să se gândească.

Chipul Louisei s-a înnourat. Si-a dat ochii peste cap si a părut pe cale să lesine. Din nou a avut nevoie de sprijinul infirmierei, care a înmormnat-o să tragă aer în piept. Când s-a uitat din nou la Daria, a studiat-o, de parcă ar fi încercat să ia o decizie.

— Sunt o alcoolică, a spus ea, pe tonul disperat al cuiva care se lupta cu o boală cronică. Nu spun asta ca pe o scuză, ci mai degrabă ca pe o explicație. Nu-ți imagina că-l învinovătesc pe Vincent pentru alcoolismul meu. Sunt doar fata unui alcoolic care si-a pierdut controlul.

Fata unui alcoolic. Cuvintele au declansat amintiri și imagini puternice. Louise nu trebuia să se explice sau să se scuze. Daria stia totul despre ea. Stia că Louise acceptase un comportament de neacceptat din partea lui Vincent pentru că nu simțise niciodată

cămerita altceva. Stia că Louise își petrecuse probabil copilăria alături de un părinte betiv. Stia că ei imposibilitatea lui Vincent de a se comporta normal din punct de vedere sexual nu i se părea ceva neobisnuit. Daria si-a amintit-o pe maică-sa plângându-se despre ineficienta tatălui ei destul de des ca să înțeleagă că nu toate paturile erau cuiburi ale pasiunii. Dar necazul cel mai mare al Louisei era faptul că-si închipuia că problemele lui Vincent erau din vina ei.

— Ai bănuit vreodată că Irene era molestată? întrebă ușor Daria.

— Am vorbit cu el despre asta. A negat, dar de atunci, de câte ori ne certam, îmi reproșa că, dacă el era atras de alte femei, era din cauză că eu nu-i trezeam nici o dorință, că nu făceam doi bani. Eu l-am crezut.

S-a oprit, suspinând, trăgând aer în piept, de parcă ar mai fi avut nevoie de oxigen ca să poată continua. Ochii i-au strălucit de lacrimi. Vocea i-a rămas o șoaptă, dar fără nici un tremur observabil.

— M-am apucat de băut pentru că era singura modalitate la îndemână de a-mi anestezia durerea. Am ignorat sfaturile prietenilor de a-l părăsi pe Vincent. Am ignorat sunetele pe care le auzeam în mijlocul nopții, plânsul patetic din spatele usii camerei fiicei mele. Am ignorat totul pentru că eram prea slabă ca să mă confrunt cu asta.

Chipul îi era marcat de agonia onestității. Măinile îi erau înclăstate, degetele i se albiseră. Se străduia să rămână calmă în situația aceea atât de dificilă.

Daria se lupta si ea. Se simtea de parcă cineva ar fi târât-o în fata unei oglinzi, i-ar fi smuls carnea de pe oase și i-ar fi cerut să privească vidul care exista acolo unde ar fi trebuit să fie inima și sufletul ei. Ascultând-o pe Louise, era ca si cum ar fi ascultat soaptele ce o bântuiau noaptea, soaptele care recitau credoul ei de autoprotejare, mereu si mereu ca o mantră: *Acceptă inacceptabilul. Privește în altă parte. Detașează-te. Blamează. Stăpânește. Judecă fără milă. Respinge intimitatea. Refuză orice responsabilități. Refuză durerea. Refuză singurătatea. Refuză. Refuză. Refuză.*

Dar de data asta, nu i s-a ivit nici o apărare reflexă pe buze, nici o explicație sau scuză rapidă care s-o facă să scape din cârlig. Daria a aflat cu o claritate uimitoare că viața ei era la fel de sterilă, la fel de goală și la fel de ternă ca a Louisei Reynolds. Louise poate că mai avea un drum lung în față, dar cel puțin făcuse primul pas. Admisese că avea o problemă. E adevărat, făcuse pasul acela de mai multe ori înainte și dăduse gres, dar continua să persevereze. Continua să ceară o mână de ajutor. Daria însă nu făcuse asta niciodată.

De câte ori nu desconsiderase grupurile de terapie, care ofereau ajutor alcoolicilor? De câte ori nu-si spusese că n-avea nevoie de ajutor pentru că nu era betivă? Că putea bea din când în când, menținându-si totdeauna controlul? Dar, s-a întrebat ea acum, care era sensul? Era mai sănătoasă decât Louise Reynolds? Era mai fericită?

Capul îi pulsa de durere. Vederea i se încetosase. Când i s-a mai limpezit, a văzut chipul tatălui ei chiar înainte de a muri, după ce îi spusese că o iubeste și îi ceruse să-l ierte. Ea refuzase și el murise câteva secunde după aceea cu chipul înghetat pentru totdeauna într-o mască de suferință. Pe vremea aceea, i se păruse că așa se cuvenea. Acum ar fi dorit să se fi comportat altfel, să-i fi oferit și lui compasiunea pe care i-o ofereă acum Louisei, acceptând alcoolismul lui ca pe o boală si nu ca pe un blestem. Atunci poate că blestemul n-ar mai fi urmărit-o. Poate că n-ar mai fi fost atât de iresponsabilă. Nu s-ar mai fi simțit atât de răspunzătoare pentru moartea Irenei.

— Cum am putut permite să i se întâmple una ca asta? a zis Daria simțind vinovăția ridicându-i-se ca un nod dureros în gât. Am fost prea egoistă ca să risc ce era al meu. În schimb, am pierdut-o pe Irene. N-am nici un drept să-ți cer asta, dar te rog să mă ierți, Louise. N-am vrut niciodată să-i fac vreun rău. Am iubit-o.

Multă vreme cele două femei au rămas imbrățisate, jelind pierderea fetitei lor frumoase și delicate, singurul lor copil, copilul pe care îl împărtiseră. Apoi, stergându-si ochii și îndreptându-si spatele, Louise a vorbit:

— Îți multumesc c-ai venit să mă iei, a zis ea, de parcă lacrimile lor ar fi cimentat o legătură. Dar cred că am nevoie să rămân aici diseară. Măine am să vin la înmormântare. Sora Garth o să mă aducă. Dar nu pot vorbi cu presa si n-o să vorbesc nici cu Vincent.

— Foarte bine, a spus Daria, ridicându-se de pe bancă, vărând scrisoarea lui Irene în poșetă. Nu trebuie să spui nici un cuvânt. Am să vorbesc eu cu Vincent pentru amândouă.

Măcar atât sunt datoare să fac pentru Irene.

Traducere de
GABRIELA INEA

(fragment din romanul **Guilt and Guinness**)

◆ 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: Constanta, str. Ion Lahovari, nr. 87, tel. 61.11.72, 61.10.79 ISSN 12208167 Tiparul:INFCON S.A. Constanta ●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, Piata Presei Libere nr.1, sector 1, Bucuresti, România ● Redactor de serviciu: SORIN ROSCA