

TOMIS

REVISTĂ DE CULTURĂ, SERIE NOUĂ

SEPTEMBRIE 1998, Nr. 9 (338), anul III (XXXIII) • 16 pagini — 2000 lei

Școala — necesitatea demersului critic

Se discută în fiecare zi, direct sau indirect, despre stadiul reformei, mai ales în economie. Și de acest stadiu depinde viața noastră de astăzi și viața noastră de mâine. Reforma, atât de necesară, se face, însă, prin oameni, depinde de oameni, depinde de pregătirea acestora ca specialiști în diferite profesii și depinde, mai ales, — aici apar întârzierile și deturnările, — de onestitatea, de perseverența, de capacitatea lor de a decide rapid și bine. Depinde, cu siguranță, această reformă și de modul cum este receptată și simțită de toți ceilalți oameni din țară, nu numai de cei ce o induc prin decizii politice și economice, de dorința de reformă și de participarea la reformă a tuturor cetățenilor țării.

Oriunde este implicat factorul OM ca resursă sau ca scop al reformei, iese la suprafață ceea ce educația și mai ales școala l-au făcut pe acesta să fie. Iar dacă vrem ca reforma să devină forma și norma de viață cotidiană, ea trebuie să fie înțeleasă și îndusă de școală. Proverbul chinez conform căruia „dacă vrei să faci un lucru pentru un an, cultivă orez, dacă vrei să faci un lucru pentru zece ani, sâdeste un pom ce va face fructe, iar dacă dorești să faci un lucru care să dăinuiască o sută de ani, fă educație (învăță copiii)”, este mai valabil ca oricând.

Școala, care are menirea de a educa viitorii cetățeni, trece ea însăși printr-o profundă reformă asupra necesității căreia aproape nimeni dintre lucrătorii școlii nu mai are îndoieli. Mersul reformei este întârziat sau, uneori, disturbat de aceleași defecțiuni ce apar și în alte sectoare, dintre care cităm trei: legislația insuficientă sau cu inadvertențe, atitudinea de suficiență și inadecvare la reformă a oamenilor școlii, obisnuința raportărilor false în cadrul analizelor necesare pentru luarea unor decizii.

Câteva direcții asupra școlii pe care le urmează reforma în învățământ:

- utilizarea plenară a legilor existente pentru reformă, elaborarea unor legi necesare reformei în învățământ (cum ar fi aceea legată de finanțare), îndreptarea din mers a legislației existente, căci oamenii ce fac legile trebuie să fie ei înșiși preocupați de perfectarea acestora;

- reforma curriculară (planuri de învățământ, programe analitice, manuale) — și în acest domeniu există consensul asupra necesității luptei împotriva supraîncărcării existente în curriculumul școlar de astăzi, a luptei pentru un învățământ formativ, a elaborării unor standarde naționale (număr maxim și număr minim de ore pe săptămână, pe an de studiu, pe disciplină);

- articularea învățământului românesc la cel european (între altele prin elaborarea unor standarde ocupationale compatibile, prin organizarea bacalaureatului la nivel european, adecvarea la piața muncii a învățământului vocational);

- reformarea sistemului de evaluare în învățământ (ne referim la evaluarea elevului și a performanțelor sale în școală, dar și la evaluarea muncii profesorilor);

- reformarea managerială și financiară în unitățile de învățământ (reforma comunicării în cadrul sistemului, aplicarea principiului subsidiarității și a delegării de competențe);

- reforma în formarea, pregătirea cadrelor didactice în universități și în formarea lor continuă după absolvire;

- inserția școlii ca partener de educație în societate, pentru crearea societății civile și pentru creșterea puterii de educație a școlii.

Se pare că lumea românească înțelege tot mai bine că a investi în formarea profesională, în școală, înseamnă a investi în dezvoltare. Contextul

Prof. univ. dr. **MIRELA ȘTEFĂNESCU**

continuare în pag. 14



• Număr ilustrat cu lucrări de Eugenia Leca Botezatu • Bijuterii marine

ÎN CELELALTE PAGINI SEMNEAZĂ:

• **BARUȚU T. ARGHEZI • L. BERECHET • GH. BUZATU • Prof. univ. dr. GH. AL. CAZAN • PAVEL CHIHAI • AL. CONDEESCU • DENISA COMĂNESCU • DAN CRISTEA • FL. CRUCERU • GETA DELEANU • GABRIEL DIMISIANU • RODICA DRAGHINESCU • IOANA DRĂGAN • GEORGE DUMITRESCU • GABRIELA INEA • LENA LAZĂR • ILEANA MARIN • C. D. MAZILU • DUMITRU MUREȘAN • ADINA NANU • CONSTANTIN NOVAC • ALINA OLOGU • IOAN MIRCEA POPOVICI • SORIN ROȘCA • SIMONA RUSU • DIMITRIE STELARU • LIVIU IOAN STOICIU • AUREL STORIN • LUCIAN VASILIU • CĂTĂLIN ȚARLEA • EUGENIA VÂJIA • GEORGE VULTURESCU**

MIRCEA NEDELICIU:

„Tot ce-am scris îmi asum”

• **Vă ocupați de ceva vreme de programul MONITOR '98, făcând o utilă sistematizare a activității editoriale românești. Cum v-a venit ideea întocmirii unor topuri ale celor mai bune apariții și în ce măsură credeți că sunt obiective clasificările pe care le întocmiți, cu sprijinul unei armate întregi de critici, scriitori, istorici, teoreticieni etc.? Vă întreb asta pentru că știu cu totii cât de puțin se mai citește astăzi, majoritatea distincțiilor oferindu-se „după ureche”, pe considerente, de prea multe ori, extra-literare.**

• Programul Monitor '98 nu este ideea unui scriitor, ci a unui negustor de cărți. Oricare alt negustor ar fi descoperit ușor necesitatea unei sistematizări a pieței pe care el operează, dacă acea piață ar fi fost la fel de haotică și dezorganizată cum e la noi. Practic — ca orice alt produs — fiecare titlu de carte necesită un studiu de marketing și aceasta ar trebui să fie

preocuparea producătorului (a editorului, deci) înainte de orice tipărire. Faptul că noi avem numai „editori” care tipăresc fără să facă un astfel de studiu este prima disfuncție a industriei cărții din România. Dar și când un editor adevărat ar dori să facă astfel de studii, el ar avea nevoie de un număr de date statistice generale despre piață (puterea de cumpărare, obiceiuri de consum, partea din bugetul personal alocată cumpărării de cărți, pe vârste, pe sexe, pe regiuni, pe nivele de instrucție etc.) și de date specifice (structuri de distribuție, număr de librării accesibile, procentajul vânzărilor pe categorii mari de cărți: enciclopedii, dicționare, beletristică etc.) Dacă el are de făcut un astfel de studiu la o reeditare sau la o traducere, se poate baza, într-o oarecare măsură, pe rezultate anterioare cunoscute: data ultimei reeditări în română, tiraj vândut la data respectivă etc. Dar dacă se află în fața unei prime apariții, lucrurile se complică și mai mult. Dacă este vorba de o nouă carte a unui autor deja debutat, mai are o șansă. Dacă e vorba de debut însă, totul se răstoarnă. Se mai poate baza doar pe similitudini și intuiții. Topul de carte românească realizat de Monitor '98 ar trebui să fie un instrument de lucru pentru

continuare în pag. 3

SALONUL NAȚIONAL TOMIS '98 — UN SUCCES

Pentru început mi se pare că acest Salon Național de carte, publicații și bunuri culturale a fost un succes. Nu unul mare, pentru că nici spațiul nu a fost foarte mare, nici multimile nu au dat buzna aici, cum dau buzna la fotbal sau în alte părți, dar este bine că a început! Acum, când de peste tot în jurul nostru se strâng nori negri și ordonanțe guvernamentale de urgență și lovituri de tot soiul și mări de preturi la tipar, la hârtie și la tot ce vrei și ce nu vrei, este bine să fim împreună și să nu ne batem între noi, sau în orice caz, să nu ne faultăm, pentru că oricum, ce din afară ne faultează și ne vor faulta în continuare. Doar păstrând ideea că suntem cu toții o singură mișcare în această țară, poate că în timp vom putea să repunem cultura română în locul pe care îl merită.

Organizatorii au avut inițiativa acordării unor premii. Întotdeauna în astfel de ocazii, premianții sunt mai puțini decât cei care cred că ar trebui să fie ei premianți. Un vechi proverb indian spune că, dacă ai răbdare și dacă privești cu atenție, vei vedea trecând pe Gange cadavrul dusmanului tău. Desigur, pentru cei care, dintr-un motiv sau altul, din neatenția juriului, nu au luat un premiu la Constanța, dacă vor avea răbdare, vor vedea acest juriu trecând la vale prin fata lor, și alte juriuri venind în alți ani să pretuiască valoarea celor care astăzi nu au fost remarcate.

Este absolut sigur că mai multe publicații culturale puteau să emită, și chiar au emis pretenții la cele două premii dedicate revistelor de cultură. Nu se puteau acorda zece premii, pentru că și două, cred eu, sunt aproape prea mult. Este absolut sigur că sunt încă vreo douăzeci de colecții la editurile prezente aici (și nu sunt nici măcar toate editurile importante din România!) care meritau un premiu de, eventual, 100.000 de dolari, pentru valoarea acestor colecții. S-au putut oferi două diplome...

Stângăcia acordării acestor premii, stângăcia celor care le-au luat, nu trebuie să ne facă să credem că nu a fost un succes. Noi nu suntem actori. Nici cei din juriu, nici cei de la edituri sau reviste. Toate aceste stângăcii nu fac decât să demonstreze că suntem totuși o lume aparte față de aceea care trece pe afară și nici nu se uită înapoi. O lume, care din păcate, trebuie să se apere deocamdată singură!

NICOLAE PRELIPCEANU

Cititi în pag. 15 Opinii despre Salonul Național Tomis '98

DESCHIDEREA EUROPEANĂ

Filosofia română a fost de la începuturile ei culte și sistemice în consonanță cu marile orientări filosofice europene contemporane ei. Exemplificările sunt cunoscute, dar le evoc pentru că mai sunt două-trei voci, cu ecou publicistic, care au spus că la noi nici n-ar exista o istorie a filosofiei. Umanismul renascentist a fost cultivat de la Nicolae Olahu (1493-1536) și până la Nicolae Milescu (1636-1708). Empirismul și rationalismul s-au regăsit la primul creator de sistem filosofic de la noi, domnitorul filosof Cantemir. Luminismul a fost afirmat de corifeii Școlii ardelenice. Luminismul combinat cu democratismul revoluționar a fost afirmat cel mai pregnant de Bălcescu.

Acordul filosofiei române cu gândirea filosofică europeană a continuat și în perioada de făurire a statului național unitar român și, mai apoi, în prima parte a veacului nostru, până la reforma învățământului din 1948. Contas-a situat la înălțimea lui Spencer. Maioreșcu a rămas mai aproape de Kant, deși a mers și pe urmele lui Hegel și Feuerbach. Gherea a mers mai departe, până la Marx.

În perioada interbelică, filosofia română trece,

IOAN N. ROȘCA

continuare în pag. 13

Dimensiunea culturală a lui Ion Frunzetti era coplesitoare și desigur, datorită fascinantei sale prezente, care intimidă ades, foarte puțini oameni îi cunosc biografia exterioară. El însuși a vorbit rar despre sine, despre propria-i devenire, căci era împletită cu dureri și amărăciuni pe care le tănuia, cu strănsicie, în adâncul sufletului. Foarte puțini știu că Ion Frunzetti a intrat într-o maturitate responsabilă și gravă, în plan familial, social și cultural, încă înainte de a fi împlinit 20 de ani, că a fost „unul dintre cei mai originali și profunzi tineri” ai culturii noastre, de care își amintea, interesându-se, fostul lui profesor — Mircea Eliade — chiar la distanță de 40 de ani. Doar cei care-l cunosteau bine viața, avatarurile ei și firea, adevărata fire, de om extrem de bun, generos, de pur și dezarmat în fața greutăților vieții, știau că prin neastâmpărul inteligent verbal, prin calamburul scânteietor, prin verva permanentă, prin ironia ades muscătoare de fapt se refuza deschiderii, se ascundea, se sustrăgea cunoașterii de către cei din jur, a lumii lui interioare, a nestinsei arderi lăuntrice.

În ciuda dimensiunii culturii sale pluridisciplinare era de o pilduitoare modestie, demonstrată între altele și prin stihurile-i proprii: „Tot ce spun unii că știu eu / Și c-ar ști de la mine / E numai ce-au știut / Înaintea mea alții. / Și că-s mai prejos de înalții / Socrati ai zăpezii de culmi, / O știu eu prea bine”.

Nu-mi amintesc anume când l-am cunoscut pe Ion Frunzetti. Acum mi se pare că dintotdeauna, el purtând, în memoria mea, vârsta maturității neschimbată în timp. Nu vădea semne ale trecerii vremii, când, de câteva ori pe an, conferența — „darnic risipitor” al timpului propriu — la Muzeul de Artă din Constanța, în fața unui public care-l aștepta. Era mereu același spirit — scânteietor — același mobil verbal — până la neastâmpăr, apoi același bun, cald, generos, apropiat de tinerii artiști pe care-i aduna în juru-i după conferințe sau vernisaje. Dar parcă într-o primăvară părul lui mi s-a părut deodată mai argintiu, și mai ales ochii erau mai triști. Era atunci, în mai 1985, când vernisa expoziția de desene *Sarje prietenesti* a lui Costel Badea, la Constanța, ultima mea întâlnire cu Ion Frunzetti; se încheia, fără să știu, tot atunci, o frumoasă și îndelungă colaborare ce durase un sfert de veac.

Portretul complex al lui Ion Frunzetti, al omului, poetului, criticului, istoricului de artă, al profesorului, conferențiarului, eseistului, publicistului, traducătorului este, parcă, de necuprins. Deopotrivă au scris despre aceste „ipostaze”: Edgar Papu, Brăduț Covaliu, Vasile Drăguț, Theodor Redlow, Mihai Ispir, Radu Bercea, Dan Grigorescu, Andrei Plesu și încă mulți alții. Și din toate aceste intervenții se desprinde faptul că Ion Frunzetti a fost nu numai stimat pentru vastitatea culturii sale, pentru tot ceea ce a clădit în cultura noastră, ci și foarte iubit. Dragostei pe care el a purtat-o unora dintre studenții săi, acestia i-au răspuns și prin mărturii pe care, din nefericire nu le mai poate cunoaște.

Lumina limpede și mângâietoare pare a fâgădui o zi blândă. Credeam că furtuna nopții e doar amintire. Fulgerele și trăznete le umpluseră spațiul de lumină albă și violetă, lăsându-mi, în memorie, miros de ozon, în amestec cu cel de alge și pesti. Îmi trecusem noaptea cu scurte vise confuze și răstimpuri de veghe ca epilogul unei vieți trăite anapoda.

Uitasem de semnele unei zile blânde în momentul în care îmi veni în minte răgazul din noapte în casa cu iederă. Nu puteam crede că bătrâna este doamna Fonflery.

— Si totuși, vocea nu se poate schimba, mă trezesc reflectând la întâmplările nopții.

— Furtunile sunt frumoase, uneori prin ele însele și întotdeauna prin contrastul care le urmează, când găsim temerile zilnice șterse de spaimele spectacolului cosmic, vine reflexia lui Slotierius.

Ne-am obișnuit ca fiecare să-și spună mirarea, fără a fi obligați a ne referi la același subiect. De aceea, unora, din afară, le pare un dialog absurd. Sunt fericit să-l văd așa, în continuă căutare a identificării formelor din profunzimea realității cu cele din realitatea spațiilor ordonate topologice. Se pare că tratamentul schizofreniei prin amnezie va da rezultate. Ore întregi stă de vorbă cu Omul cu glugă în camera hărților. De fapt, doar el și Sabato sunt acceptați în acest spațiu al tainelor.

Briza aduce mirosul de alge și peste. Ușa terasei se dă de perete, ochiul cel mare al geamului făcându-se tândări. Iată-mă, cu bătrâna în față, pe ultima treaptă a scării de lemn, gata să cotesc la dreapta, unde urma culoarul pe care-l cunosteam atât de bine de la Adela. Numai că bătrâna cotesc la stânga, acolo unde stiam nișa veche făcută prin

ION FRUNZETTI — DIMENSIUNILE UNEI VOCAȚII

„Ion Frunzetti mi-a fost unul dintre profesorii cei mai dragi studentiei mele în urmă cu 30 de ani... L-am văzut pentru întâia oară într-un amfiteatru al Facultății de Filologie, în care se săvârșea vrăjitul ritual al cursurilor lui Tudor Vianu. Tânărul asistent de atunci era unul dintre cei care, după sistemul profesorului, completa cele două ore de curs cu o interpretare de text. Scânteietoarele lui comentarii profunde, urmărind remodelările neconținute ale sensurilor, erau întregite cu traduceri din lirica trubadurilor... Nu știu câți profesori ai acelor ani și-or fi încheiat lectile în aplauzele studenților ridicați în picioare...” (Dan Grigorescu).

„Ion Frunzetti avea nimbul clasicizant al institutiei universitare. Îl văzusem într-un ciclu de emisiuni televizate (*Trei tablouri pe săptămână*) și mi se părea că avea toate datele — tradiționale — ale oficiului academic: era știutor, sobru și exact. Avea în același timp ascuțime și ampoare. Avea ținută — dar o avea cu naturalețe și, deși elaborat în expresie și foarte divers în informație, era clar, cât se poate de clar” (Andrei Plesu).

Cu această imagine, pe care țara întreagă a cunoscut-o (prin intermediul televizorului), dar și cu altele, din varii ipostaze, rămânem mereu cu un gând de înaltă pretuire îndreptat către cel care a fost — pentru istoria culturii române — Ion Frunzetti.

FI.CRUCERU

In amintirea mea Ion Frunzetti este mereu același, așa cum l-am văzut prima dată la cursul de estetică al profesorului Ion Vianu de la Facultatea de Litere și Filosofie și cum a rămas, neschimbat de-a lungul anilor, fără să îmbătrânească, așa cum li se întâmplă doar chinezilor.

Era prin 1946, eram studentă la Bele-arte și mă înscrisesem și la Universitate pentru a asculta profesori de prestigiu, ale căror cărți le citeam, ca Gh. Oprescu, I.D. Ștefănescu, G. Călinescu sau Ion Vianu. Atmosfera la cursurile lor era solemnă, deși veneau și din afară mulți tineri și chiar și mai puțin tineri. N-am să uit cu câtă emoție mi-am citit prima lucrare de seminar la estetică, în picioare, în prima bancă a amfiteatrului. În fața mea, catedra de lemn enormă, ca pe vremuri, ocupa toată lățimea sălii iar îndărătul ei se așeza profesorul Vianu, încadrat de cei doi asistenți, Edgar Papu și Ion Frunzetti, toți în costume negre și cămașă albă, de o elegantă strictă. Măscă rece a ochelarilor lui Frunzetti îi sporea aerul de inchișitor. Ușoara încordare permanentă a mușchilor fetei, buzele

strânse, deși frumos și sensibil arcuite, sugerau o stăpânire de sine puțin obișnuită. Mi-a fost de la început frică de el, deși m-a fermecat subtilitatea gândirii și nuanțarea cu care mi-a comentat referatul, luându-mi în serios toate naivitățile.

Împletirea de sfială și admirație a rămas aceeași și în anii care au urmat, când aș fi putut vorbi cu Ion Frunzetti de la egal la egal, pentru că suisem și eu cele câteva trepte până la catedră. Lângă el te simteai însă ca în bătaia unui reflector puternic, care scotea la iveală, necrutător, orice imperfecțiune vizuală, literară sau de orice altă natură. Locul de judecător suprem în critica de artă i-a fost atribuit firesc, de la sine, de toată breasla Uniunii Artiștilor Plastici și el și l-a păstrat în inima tuturor, indiferent de funcțiile oficiale pe care le-a îndeplinit, până la moarte.

Ion Frunzetti s-a datorat acestei vocații și a slujit-o în cea mai păcătoasă etapă istorică a României, fără să apuce să-i vadă sfârșitul. Având o cultură solid implantată în perioada antebelică, a fost unul dintre gânditorii autentici, pentru care limba de lemn a rămas literă moartă; nu i-a permis o în primul rând talentul său literar, oglinda conștiinței poetului, care nu poate fi decât de o totală, abisală sinceritate. Volumele de versuri au fost pentru Ion Frunzetti respirația necesară vieții sale interioare, împlinirea menirii lui primordiale.

Pentru semenii a fost un filtru, lăsând să treacă în paginile sale de critică plastică numai aprecieri asupra valorilor reale. „Unii spun că-ș fi rău. Nu sunt bun / Dar visez laolaltă cu bunii. / As vrea să fi fost în viață călău / Pentru făpturile putreziciunii” scria el în *Epigraf*.

Timpul său nu a fost cel al tratatelor monumentale; adevărurile puteau circula doar risipite în articole de specialitate, cataloage sau prefete.

Primul volum în care acestea au început să fie adunate a fost alcătuit chiar de Ion Frunzetti dar nu a fost tipărit decât după moartea lui. A doua culegere a apărut, prin strădania Floricăi Cruceru care, așa cum a știut să aleagă, cu un gust sigur, cele mai valoroase picturi și sculpturi pentru Muzeul de Artă din Constanța — opera ei cea mai dragă — și-a dat seama că pietrele pretioase risipite de Ion Frunzetti trebuiau legate sirag și oferite cititorilor.

În volumul „Dragostele aceleiași inimi”, pag. 22, e o poezie care sună ca un presentiment: „Nu mă-nțreb de-am să mor, și-n ce zi / Nici de-am să trăiesc, / prin ceva, / după moarte. / Mă-nțreb ce se poate-ntr-o carte / Scrisă-ntr-o viață, / nescrisă, / zidi. / ... / Și ard s-o pot însumi citi”.

ADINA NANU



taina bătrânei doamne

zidirea unei uși. În timp ce o urmez, îmi dau seama că fiecare lucru, pentru a-i pătrunde esența, are nevoie de o anumită distanță și un timp. Urcăm o scară de lemn. As putea jura că reluăm urcarea dacă, de data aceasta, în capătul scării, femeia nu ar coti la dreapta. Îmi dau seama că-n fața mea se află Adela. Sar câte două trepte pentru a o ajunge și mă trezesc în punctul de unde pornisem. Cu bătrâna în față, pe ultima treaptă...

Îmi amintesc de construcțiile algoritmice, modulare, printr-o repetare recurentă și descopăr taina orasului universal a lui Mihai Olos. Continui să-mi plimb gândul în zonele fractalilor pentru a-mi liniști spaima de a mă afla într-un spațiu cu dimensiuni variabile, în care personalitatea mi se mulează pe vecinătate, descoperindu-mă insulă definită de apele ce mă înconjoară. Uit de bătrână, trec din cameră în cameră, urmărind o lumină care se îndepărtează, lăsându-mă în întuneric, din ce în ce mai profund.

Pe când credeam că mi se întinsese o cursă, îmi dau seama că cineva îmi ține urma. Primul impuls, de a grăbi pasul mă descoperă a fi las. Îmi înving teama și aștept. Mă aflu pe culoarul lung, cu coloane, ce duce la Farul Genovez.

— M-ai așteptat?

Era ea. Himera. Într-o clipă, tot misterul Ralucăi dispare. Înțeleg că eu sunt acel El căruia îi sunt adresate scrisorile și că-n spatele fetei se

De multe ori mi-am pus întrebarea cu ce amintire sau sentimente rămâne un elev sau un student despre dascălii săi, despre cei care ar reuși să aibă menirea de a da și lăsa o părticică din propria lor viață și înțelepciune. Spaimă? Indiferentă? Lehamite? Sau Dragoste? Sau nerăbdarea de a mai descoperi ceva din tainele științei lor? Sau poate așteptarea celui dialog înfiripat între tine, adolescent studios și prietenul mai vârstnic care, colindând meridianele datorită valorii sale îți împărtășea cu generozitate un întreg univers?

Ion Frunzetti, Omul, ortografiat cu majuscule și nu profesorul, deși și acesta ar trebui scris la fel, ne-a rămas în suflet pentru felul în care a înțeles să ni se adreseze.

Poate că, așa cum a existat odinioară, la noi și aiurea o Academie Liberă de Artă, trebuia să se numească și dragul nostru Institut Nicolae Grigorescu, în care, maestrul și învățacel, aveam o punte fantastică de comunicare — aceea a iubirii față de adevăratele valori umane și anume limbajul universal al artei.

Și poate pentru că era un om atât de deosebit, ne-a sugerat să vedem lumea puțin mai altfel, să descoperim ceea ce rămâne dincolo și după noi — Frumosul, Binele, Adevărul.

Am încercat cu diferite ocazii, de-a lungul anilor, să revăd cursurile de istoria și teoria artei din facultate și am rămas uimită de puținătatea paginilor scrise, deși nu-mi amintesc să fi lipsit de la ore. Și aceasta datorită faptului că toate cursurile erau atât de fascinante încât uitai să iei notițe și te lăsaai purtat în timp și spațiu de această minte de excepție, capabilă să îți re-creeze, prin multiple conexiuni, o lume aparte, reală și fantastică în același timp. Imensul câștig pentru noi era acela că ideile reținute și notate totuși în întinericul proiectiilor asigurate de răbdătoarea și competența Ruxi Juvara, asistenta sa, te trimiteau la sora Anei Blandiana, adică la Biblioteca Institutului, pentru conspectarea și, de fapt, aprofundarea sugestiilor oferite de Ion Frunzetti, motiv de a parcurge lucrări de referință din bibliografia de specialitate.

Cred că Ion Frunzetti a reprezentat, fără ostentație, un model al intelectualului de mare clasă, care te fascina fie în emisiunile de televiziune, fie la vernisajele susținute cu vervă, fie în sutele de articole scrise de-a lungul anilor, toate realizate nu numai cu un înalt profesionalism ci și cu acea căldură sufletească și forță de convingere, proprii spiritelor alese, cu care învăluia orice subiect abordat.

Știu că personalitatea sa, cu multiplele ei valente, a avut un deosebit impact asupra celor ce îl urmăreau în dorința de a cunoaște; și mai știu că, cel puțin pentru mine a însemnat, în mare parte, ceea ce sunt acum — un custode al valorilor patrimoniale de artă. Și pentru toate acestea, pentru clipele de înaltă spirituală, pentru încrederea în propriile tale posibilități de afirmare și pentru tandra prietenie pe care le acorda celor aflați la început de drum, nu pot decât să îi mulțumesc.

SIMONA RUSU

clopotarul, iar pe strada fără capete sunt păpusarul. Cântecul flasnetai îmi pare prea real pentru a mai putea să-mi las gândul să zboare pe corabia esuată unde de fapt intentionam să ajung. Știam că acolo mă așteaptă Felice deși zilele trecute-i spuneam că prietenia noastră suferă de lipsă de sinceritate.

— Sunt atâtea scrisori care le-ai lăsat fără răspuns, Felice, și acum spui că dorești să ne întâlnim la far? Tocmai acum când spuneam că-mi pare greșită alegerea numelui do Fonflery pentru Hilaria și Felice pentru tine?

— Fiecare femeie so va recunoaște în doamna Fonflery și pentru aceasta nu veti fi iertat, se arată domnișoara Helia, de după o coloană.

Sunt hotărât să nu intru în dialog cu nimic din ce-mi poate lungi drumul la infinit. Mă va putea absolvi cineva de vina de a lăsa un drum, început, neîncheiat? Știu că e posibil să închid o suprafață mărginită cu o linie de lungime infinită și aceasta ar fi capcana în care m-ar putea arunca „tridentul imposibil”.

— Nu e ordine în ce spuneti, se jaleste Hilaria, parcă pentru a justifica haosul în care trăiesc ele, cele trei gemene, cu doamna Fonflery specialistă în a cultiva falsul, instabilul și formele goale acoperite cu un vâl din care-mi transpare sado-masochismul în amestec cu adulterajul.

— Există și alte tipuri de structuri decât cele de ordine liniară, și acest lucru nu-mi scapă, mă sustine Slotierius.

Mă apropii de usa terasei să văd cine cântă. Nici flasneta, nici instrumentul, nu-mi intră în zona vizibilă. Cântecul parcă ar veni de la casa cu numărul 17. Lumina limpede și mângâietoare pare a fâgădui o zi blândă...

IOAN-MIRCEA POPOVICI

MIRCEA NEDELICIU:

„Tot ce-am scris Îmi asum”



urmare din pag. 1

profesionistii industriei cărții. Cuvântul ăsta, „profesionist”, place multora, dar prea puțin și-l asumă.

Pe pietele „normale”, topurile se fac prin metoda sondajului esanționat sociologic și costă enorm. Tocmai pentru că piața este structurată, costurile pot fi acoperite: există profesionistii care știu că au nevoie de aceste informații și plătesc pentru ele. Soluția noastră a fost deci o soluție de sărăcie în primul rând. Dar și dacă am fi avut banii și am fi aplicat aceeași metodă, rezultatele n-ar fi fost deloc fiabile și asta datorită faptului că piața nu e structurată. Nu mai insist.

Obiectivitatea clasificărilor realizate prin metoda Monitor '98 se bazează pe o însumare aleatorie de cât mai multe subiectivități. Aveți dreptate că uneori distincțiile se acordă pe considerente extraliterare. Cumetriile astea se văd mai ales la Premiile Uniunii Scriitorilor. Numai acolo ia premiu o carte aflată pe locul 400 în topul Monitor '98.

• **Ați fost considerat lider de generație. Postura asta v-a fâlat, v-a încurcat, v-a făcut mai responsabil vizavi de scrisul Dvs.?**

• Atmosfera din interiorul generației noastre a fost, și este încă, mai degrabă colegială. Ideea asta de „lider” a fost introdusă din afară, de critici de alte vârste, eu efectiv n-am „trăit-o”.

• **Se întâmplă să recitiți din volumele publicate cu ani în urmă? V-ați gândit la reeditări („Aventuri dintr-o curte interioară”, de pildă, prozele cu care ați debutat în '79)? Ce ați schimba dacă ar fi să rescrieți vreuna sau alta din cărțile Dvs.?**

• Nu e nevoie să recitesc. Îmi amintesc ușor ce-am vrut să fac și ce a ieșit efectiv sub fiecare titlu tipărit. De reeditare nu sunt foarte tentat dintr-un fel de superstiție: asta înseamnă că nu mai ai nimic nou de spus. Au fost, totuși, reeditate la inițiativa editurii AII romanele **Tratament fabulatoriu** și **Femeia în roșu** (cu ocazia ecranizării). N-am simțit nimic special și nici nevoia de a rescrie vreun rând: ce e scris, e scris. Asta și spun într-o a doua prefată ad-hoc la **Tratament fabulatoriu**. Tot ce-am scris îmi asum.

• **„Tratament fabulatoriu” pare a fi cea mai cunoscută, mai citită și mai comentată carte a Dvs. Nu vi s-apărut oarecum nedrept faptul că astfel au fost puse în umbră celelalte proze pe care le-ați scris („Efectul de ecou controlat”, „Amendament la instinctul proprietății”, „Zmeura de câmpie”, „Și ieri va fi o zi”)? Dacă ar fi să judecați detașat, pe care dintre volume l-ați considera cel mai izbit și de ce?**

• Nu cred că e adevărat. **Tratament fabulatoriu** e un roman prea puțin spectaculos, o dezvoltare aproape teoretică a ideilor mele despre rolul nefast al utopiei când se încearcă realizarea ei în societate. O temă tragică atunci și sper definitiv eliminată din societatea umană după căderea comunismului. Cartea nu este însă nici cea mai citită și nici cea mai comentată, vă contrazic. Altfel, sunt și lucid și nepărtinitor. Toate cărțile mele au lucruri reușite și hibe pe care eu le cunosc cel mai bine.

• **Care a fost povestea ecranizării „Femeii în roșu”? Ați mai repeta azi experiența din urmă cu un deceniu, a scrierii „în echipă”, într-un asemenea ritm, într-un asemenea stil?**

• Ecranizarea **Femeii în roșu** este o poveste tristă ea însăși. Abia mă întorsesem din Franța după un tratament radical (autogrefa de măduvă osoasă) și eram în convalescență. Mircea Verou mi-a propus să scriu scenariul

(pentru că Mihăies și Adriana Babeți au zis că numai eu îl pot face) și chiar mă apucasem să lucrez când boala mi-a dat efecte secundare, dureri, am fost operat la coloană, imobilizat în cârucior, n-am mai avut chef de nimic. Atunci, Mircea Verou a făcut el scenariul și s-a apucat de filmări. În toată perioada asta mă încuraja, el pe mine, în privința bolii: lasă că trece etc. Pe urmă a avut loc premiera filmului și, la vreo două luni după, s-a stins din viață tocmai el, cel care mă încuraja pe mine că boala-i trecătoare. Pe el boala îl lucrase pe dinăuntru mai rapid. Îngrozitor.

Dacă as mai scrie astăzi „în echipă”, în același ritm, același stil? Nu știu. Desi ne-am promis unii altora să reluăm experiența pe o altă temă, viața pur și simplu nu ne lasă s-o facem. Înseamnă că e o experiență care trebuie să rămână unică. Aproape că mă tem de ideea reluării ei, mai ales după nefericirea ecranizării de care v-am vorbit înainte. Sunt niste forte care se opun și mie mi-e teamă să le mai stărnesc. Tehnic, ar exista posibilitatea prin E-mail, dar nu mai e același lucru. Punct.

• **Ați afirmat de mai multe ori că, în condiții normale, în vremuri nu atât de crunte precum cele trăite de români timp de jumătate de secol, e puțin probabil să ați deveni scriitori. E o părere împărtășită de mai mulți creatori, care consideră — paradoxal sau nu! — anii dictaturii drept cei mai fertili ani ai creației lor. Ce trebuie să așteptăm de la viitor, în atare condiții? (Presupunând că viitorul mai mult sau mai puțin îndepărtat ne va rezerva doar liniște și prosperitate!) Scriitorii vor deveni o specie pe cale de dispariție?**

• Am observat cu mare atenție în anii din urmă calitatea care se numește „spirit de întreprinzător” și cred că e o calitate cu care te naști sau nu. Ea nu poate fi achiziționată pe parcurs. E o calitate care a dus la apariția schimburilor, a comerțului și a făcut istoria omenirii — vezi Braudel: **Jocurile schimburilor**, o concepție despre istorie în care eu cred mai mult decât în altele. Problema pe care mi-am pus-o apoi este următoarea: ce se întâmplă cu cei care se nasc cu „spirit de întreprinzător” într-o societate în care inițiativa este interzisă. Ei bine, dintre ei se recrutează infractorii, oportunistii-arivisti și artiștii. Cei care se nasc fără spirit de inițiativă se adaptează mai ușor la comunism. Nici ei nu sunt fericiți, dar, mă rog, se adaptează. Cei cu spirit de întreprinzător înăscuți fie se adaptează lucid, constient, încercând să stăpânească regulile sistemului, să urce în ierarhiile lui (arivistii), fie se revoltă natural, inconstient, în forme variate (infractorii), fie în fine, trec la producerea de lumi paralele (artiștii). În acest sens am zis că, dacă societatea românească n-ar fi trecut prin comunism, eu — cu aceleași date geo-genetice — as fi devenit mai degrabă negustor de cereale în Bărăgan decât scriitor. Altfel, în societatea liberală e loc și pentru scriitori; ei nu vor dispărea, dar se vor selecta altfel, vor alege în mai mare libertate.

• **Aveți probabil vocația prieteniei — s-a văzut asta în valul de solidaritate care s-a născut în momentele Dvs. de cumpănă. Ați trecut mai ușor prin clipele dificile, știind că aveți alături atâția prieteni?**

• Da, e adevărat că prietenia mi-a salvat viața, dar nu știu dacă asta a venit dintr-o vocație a mea sau din vocația lor, a celor câțiva prieteni care s-au mobilizat atunci pentru mine, dintre care primul care trebuie citat este pictorul Ion Dumitriu. Nu cred că am avut un merit în asta, eu am avut doar Norocul ăsta. E altceva.

GABRIELA INEA

GEORGE DUMITRESCU:

„PROCESUL DE CREAȚIE POATE FI ANTICIPAT DE EMOȚIE, DE INTUIȚIE ȘI FINALIZAT DE VIZIUNE”



Am zăbovit mult timp gândindu-mă la destinul pe care soarta l-a hărăzit acestui om de sorgintă rară, strănepotul pictorului freschist iconograf Albert Manerhamer și nepot al lui Stefan Dimitrescu, constiință gravă și severă a picturii românești interbelice. Cum scrie Jacques-Edouard Berger, „când vorbim despre destin este greu să despărțim arta d-lui George Dumitrescu de tulburătoarea aventură care a fost viața sa”.

George Dumitrescu s-a născut la București în 1922, unde, în 1947 a devenit doctor în medicină și chirurg. A fondat și animat alături de alți iubitori ai artei, cenaclul de artă al medicilor „Ion Tuculescu”.

În anul 1969, după ultima expoziție personală de la București, dr. George Dumitrescu s-a refugiat în Elveția, unde a desfășurat o bogată activitate expozițională și publicistică, fiind recompensat cu numeroase premii internaționale. La Vallorbe a întemeiat un cerc cultural românesc ce reunește români din exil cu preocupări culturale, întreținând un climat artistic favorabil culturii românești.

Reprezentant remarcabil al diasporei românești, dl. George Dumitrescu a revenit în țară și a expus la Saloanelo de iarnă ale medicilor din Cluj-Napoca, la Art Expo București, la Iasi și pe simezele săptămânalului „Viața medicală”. Este membru de onoare al mai multor academii de artă din lume: Academia Tiberine (Roma 1980), Academile din Milano și Napoli. A primit nenumărate premii și distincții între care trofeele *Svizzera* și *Samotracia*, *Originalita e validita* (1979), medaliile de aur *Citta di Bologna*, *Citta di Mantova*, *Citta di Roma* (1990).

• **Domnule George Dumitrescu, aș dori să ne spuneti cum reușiți să vă dăruiti pasiunilor d-voastră: medicină, arta plastică, poezie?**

• Desi Nicolas Chamfort (1740-1794) afirma în maximele sale că „toate pasiunile sunt forme de exaltare, de exacerbare a unor trăiri, cei își dauorează denumirea și prestigiul intensității lor excesive de a se manifesta”, eu mi-am asumat această coabitare solicitantă printr-un contract liber consimțit. Această interdependență și complementaritate se desfășoară într-o armonioasă alternanță, cere abnegație, perseverență și eforturi împinse la sacrificiu și se operează fără preferințe, dezacorduri flagrante sau senzații de frustrare. De altfel concomitentă, întrepătrunderea și complicitatea acestor activități paralele mi-au întărit convingerea că ele nu sunt incompatibile și inconciliabile. Cetățean al lumii, discipol al lui Esculap și ucenic al artei, neavând acces la secretele divine, deci la adevăr, confruntat atât permanentelor ce străbat și marchează istoria umanității, cât și întrebărilor ce mă frământă, mă strădui fără răgaz să pătrund tainele microcosmosului în care îmi înscriu traiectoria, sedimentând emoțiile, decantându-le cu sfilă și transcriind plastic trăirile ce se îmbulzesc la poarta sufletului. Slujitor onest, fidel și neînfricat al nobilei mele profesii, fiind prin forța lucrurilor interpret și părtaş al acestei științe exacte, care se interpune suferinței, dar nu poate evita ireparabilul, am simțit dintotdeauna nevoia să mă rup de cotidian, aventurându-mă pe tărmuri necenzurate și sancționate de rațiune, unde drumetii au dreptul la vagabondaj, improvizatie și reverie. Cum Arta, ca protectoare a universului interior, nu și revendică fruntarii ci doar slujitorii, dornici de a-i descifra tainele, mi-am potolit setea la izvoarele patriei, încercând a-i da sensuri și răstălmăciri sub alte constelații. Curiozitatea se ia la întrecere cu nerăbdarea iar pasiunea dublează impulsul, sedus de dinamica vieții și mutațiile ce se operează lent în interdependența regnurilor și sub bagheta magică a maestrului universal, încerc să orchestrez o osmoză între spațiul și materie, între efemer și etern.

• **Cum vă autodefiniți ca pictor și poet?**

• Dorința de a metamorfoza și înscrie plastic viziunile ce îmi daughes, mă împănă și mă urmăresc până la obsesie, cunoaște o continuitate în intenție și un ritm ciclic în execuție, fiind supusă succesivelor decantări mintale și sufletesti. Îndolat mai curând către abstractizare, simbol, metaforă și sugestie, decât spre liric, pitoresc și patetic, în postură de martor și părtaş a atâtor experiențe pasionante, înclin să nădăjduiesc că mi-am structurat și circumscris pe nesimțite un limbaj propriu, frânându-mi cu greu elanurile, fără însă a reuși să-mi crut eforturile. De altfel istoria artei se confundă cu istoria omenirii, picturile rupestre cât și piesele sau monumentele

arheologice, vestigii ale trecutului, expuse în muzee în aer liber sau în colecții, o pot confirma. Arta se înfiripă pe nesimțite încă din zorile umanității, fiind la început utilitară și mistică. În optica mea, procesul de creație poate fi anticipat de emoție, intuiție și percepție și finalizat de viziune. Arta nu trebuie considerată o imitație canonică, o articulație convențională, o contemplatie în imobilitate, ci un labirint de căutări, un limbaj, un limbaj propriu, o irezistibilă orchestrare de sentimente, o nestânjenită libertate de expresie, o incursiune în imperceptibil împinsă la paradox, o pasiune devorantă, un act de curaj și de arzătoare credință.

• **Ce semnificații considerați că are arta în general și ce rezonante stărnește ea în sufletul dumneavoastră?**

• Arta constituie un parcurs de chinuitoare întrebări, dăruirii, îndoieli și luptă; subordonată unei pasiuni comunicative, ea implică neastâmpăr, ardore, interiorizare și curiozitate împinsă la indiscreție. În absolut, frumosul, văzut în lumina modernității, nu implică ordine, rigoare, perfecțiune și adevăr; respectând echilibrul, armonia și perspectiva, el nu se pliază totuși unor norme prestabilite, refuzând adesea convențiile și logica rapoartelor. Frumosul poate fi insolit, derutant, iconoclast sau chiar socant, nerespectând tradițiile împământenite în realitatea tangibilă; desi nu declanșează o emoție directă, frontală, el sugerează, comunică, retine și seduce, deschizând calea dialogului.

• **Vă simțiți tributar vreunui curent artistic sau legat de vreo tendință estetică contemporană? Ce rol joacă natura în creația d-voastră?**

• Confident, complice și interpret al viziunilor mele cât și al transcrierii lor plastice, angajat pe propriile mele căi, refuzând conformismul, convențiile, încâșurarea modelelor, înregimentarea curentelor și concertarea uniformizantă și depersonalizantă a scoliilor, am ținut dintotdeauna către noi orizonturi, schimbând adesea registrul în nestăvilita mea tendință de libertate. Când privești afilierea mea liber consimțită la vreun curent plastic, pot să afirm că niciodată nu m-am simțit tributar normelor prestabilite sau rigidității dogmelor cuprinse în manifestul program al vreunei tendințe inovatoare. Totuși, în analiza estetică a unui artist, judecată după multiple criterii dominante de originalitate tematică și compozițională se pot constata uneori similitudini flagrante sau fortuite cu unele opere de referință înscrise în patrimoniul universal. Dintotdeauna am fost un pasionat admirator al naturii, în perpetuă transformare, extaziindu-mă în fata inegalabilului spectacol ce ni se oferă. Cu sfilă și respect m-am străduit să-ismulg tainele, să-i pătrund misterele, să o surprind și să o protejez, dărnicecum s-o imit, ea fiind inimitabilă în măreția și unicitatea ei. Trebuie să mărturisesc că, în compozițiile mele natura intervine cerebral aproape constant, ca liant al elementelor ce le articulează, cel mai adesea dominându-le, grăție perfecțiunii grafismului ei cât și atributelor incontestabile de vitalitate, forță de regenerare și mister. În operele mele vreau să evidențiez virtuțile ce stau la baza relațiilor umane bazate pe încredere, justiție și solidaritate; cât despre aspectul denunțator al temelor tratate ocazional, ficțiunea este depășită de realitate, în materie de racile care s-au împământenit dominând nestânjenite societățile contemporane.

• **Despre publicul străin ca receptor direct al fenomenului artistic ce părere aveți?**

• În procesul de abordare a modernității ce se extinde între lectură și interpretare, spectatorul, prizonier al sistemului tradițional, riscă să se simtă proiectat într-un univers ostil și indecifrabil, ordonat după criterii ce nu-i sunt familiare. În traiectoria ei, fiinta omenească este surprinsă oscilând de-a lungul unor infinite registre ce se întind între individualism și universalitate, între năzuință și deznădejde, între realitate și ficțiune, între fascinație și ferveor, în avalanșa de tentative și imposibilitatea de a capta realul. Creația artistică, prin esența ei constituie o aventură unică supusă tentației de recidivă, o traiectorie solitară, un drum anevoios presărat de

GETA DELEANU

continuare în pag. 12

STELARIANA

POLIFRON (II)

Cel de al doilea episod al manuscrisului dramatic **Polifron**, publicat alături, conține opt pagini, între care — și o variantă a începutului primului fragment. Asemenea acestuia, **Polifron II** etalează modalitățile compozitionale și trama dramatică prezente în precedentă secțiune. De aceea, facem trimiterea de rigoare la numărul anterior al revistei *Tomis*, spre a fi percepute în ansamblul lucrării.

VICTOR CORCHES

POLIFRON: Ce e? Cine minte?

STEAUA: Tu!

POLIFRON: Nici când mănânc nu mint. Și nu sufer, n-aminimă. Am cap. Nu-mi place durerea, nici în bocanc. (Se ridică parcă ar fi de douăzeci de ani, se zgâiește la steaua cât roata carului.). Are și ochi și gură! O fi aurul strâns de mine. (Își dă cu palma peste frunte.). Mi-a intrat bâzâdăgană în ochi. N-ar fi rău dacă as vâri în sac roata asta de aur! Ce-as mai învărti satul în afaceri, nu glumă! As cumpăra toate blănușile mieilor astrahan de la vicele, din Lița, si le-as vinde la dublu! Eh, le vâri în sac, iau trenul din gara vecină si p-aici vine aurul! Doi saci plini d-astă toamnă. mă umplu de bani, dari-am dat si calicului de vice... Că treaba cu vrăjitoria nu mai prinde, de când mă prinse milițianul. Si era treabă: 25 de lei de cap de proastă... si ouă... si mălai! Nu m-o fi reclamat muierea mea? Nu m-a înghițit muierea... Tot Chelnerița aia... cu Ea si fi făcut la afaceri! Da! a dracului si Ea, că-mi suga butoiul si bănuții! Mă specula cu fie-sul! Al meu fuse, de... (Priveste spre roată.).

Unde e autobuzul spre Mândra?

STEAUA: O iei într-acolo?

POLIFRON: La fată (Ostenit, se reasază pe marginea soselei. Hârâie.). Am îmbătrânit (Își aude hârâitul. Caută în sus.). Aveți si avioane? (Se întinde.). Ostenesc repede. Dacă as ajunge la fie-mea mai repede...

STEAUA: Te duc eu!

POLIFRON: Zău? (Vesel.). Ce, ești autobuz?

STEAUA: Nu; motocicletă. (Steaua, de fapt, e o motocicletă cu farurile aprinse, se apropie de Polifron.). Urcă-te peste mine!

POLIFRON: Soferii mint... (Priveste aiurit.).

STEAUA: Te-au întrecut?

POLIFRON (Grav.): Nu e nici un om pe-aici? Vreau la Mândra, unde e Ioana...

(Pauză. O trompetă puternică sparge)...

POLIFRON: Stiu eu un doctor pentru ea. Nu mai am putere; vreau sarmale. (Cască. Îi cade peste fată o perdea îngustă verticală de jocuri de culori, apoi se innegreste. Liniste. Perdeaua se ridică si el doarme hârâind, vorbind prin somn, neînțeles. Steaua a dispărut. Întră Ea, din fund, pe sosea, misterioasă, atentă. Se opreste în dreptul ferestrelor Căminului cultural, se zgâiește la fereastra la care ajunge, se catără, alunecă, blestemă).

EA: Tu, Satană, râie, broască! (O ia pe sosea, spre Polifron.). Cată! Nu te otrăvii când fusesi mic, ca să mă otrăvesti tu la bătrânețe, când gășii pe soră-mea să mă hrănească... (Dă cu piciorul în pământ, își arată fata publicului — acelas cap de mort, înspăimântător. De lângă fusta neagră desprinde o păpusă, reprezentând pe micuțul Janin, îmbrăcat ca cel mare, păpusa de la ceas.). Unde ești, Frova?

FROVA (Altă babă iese din sant.): Ai necaz cu mine?

EA: Când strig, să vii!

FROVA: Așa! Să pui oasele în căldare? (Priveste cerul.). Nu e miezul nopții.

EA: Le-ai adunat? (Frova are un cadru de bicicletă, o roată zimtată, o jumătate de volan, legate cu o sfoară, pe care le târâie.). Adu si-un snop de grâu!

FROVA (Trăznită!): De unde? Că mai e până la toamnă!

EA: Din fântână! Scoate din fântâna mortii.

FROVA (Căscată.): Mi-a vârat curelele de la batoze în magazin!

EA: Fură una de la colectiv si taci dracului! (Rea, n-o privește.). Pleacă! Pleacă!... Vrei să mori? (Scânteindu-si ochii.). E pe-aici Polifron.

(Adulmecă). E undeva, pe-aici (Își scoate masca de craniu, o azvârle spre ferestrele căminului si rămâne cu o mască mai hidoasă. Frova dispăre în fund ca o umbră, cu voaluri lungi, târșindu-le încolo.). Proastă! Ai rămas proastă! (Înaintează, amărâtă.). I-am dezbinat, i-am încurcat!... (Se opreste.). Sunt ai dracului de tari! Si eu sunt!

La Mândra. Soseaua porneste diagonal de la dreapta spre stânga-fund. La stânga e Sfatul; pe urmă, în decor — scoala cu o curte lungă si arbori. „Căminul cultural” scrie la dreapta, apoi multe ferestre largi, luminate, muzică de dans. În mijlocul scenei, între Sfat si Cămin e o fântână cu roată. Se mai aude motorul autobuzului. Polifron, cu sacul în spate, în fata Sfatului, unde e un stâlp pe care stă scris „Opre”, se zgâiește încolo-încăce. E noapte, becuri multe.

POLIFRON: Soferii ăstia, ticăloșii, mint. Mint. (Revoltat). Ne poartă cu minciuni în patru roate, hî? (Stă pe marginea drumului.). Mă face fie-mea să mă iau după golani de soferi. Unde-o fi? Uf! (Se vaită de picior, își pune sacul jos, se apleacă spre bocanci.). Domnule, o pietricică îți mănâncă sufletul! Roade, fir-ar a dracului, parcă ea ar fi dat banica să-mi hrănească trupusorul! (Se aude răsete.). Ha? (Își scoate bocancul, îl scutură, se aude, amplificată, bătaia pietrei în bocanc, parcă e tobă.). Cum să trăiești? (Atent.). Nu mai e pietricică, e un munte; duce-s-ar un munte în bocanc! Mă roade un munte! Un munte! (Vesel.). Asta e bună! Eu să duc un munte! (Iar îl scutură si pietricica are bubuituri; dă bocancul cu gura în jos, pietricica iese cu zgomot.). Măi, da! mare fus! (Își privește piciorul gol.). Ce munte? Dacă era munte mă omora! O pietricică! Si mi-a făcut rană, afurisita! Rană! (Gânditor.). Dacă as fi o pietricică? (Încaltă bocancul.). În picioarele oamenilor, colea, o pietricică! Să-i încurc, să-i opresc. (La Sfat bate cineva în ușă: cioc-cioc.). Bate cineva. (Priveste firma unde scrie „Sfatul popular Mândra”, dar el nu descifrează.). Ce-o fi acolo? (Vede un prichindal cât o ciupercă.). Asta e coropisniță, taie usa. Dacă as fi fost coropisniță (Un mieunat de pisică.) as fi săpat un tunel si-as fi prăpădit cu Sfat cutot. (Mieunat. Stergându-si bocancii cu mâneca hainei.). Coropisnița e preamică... Mai înțelept e motanul: un motan să fi fost... si comunistii pisici! I-as fi gonit pe coperisuri până s-ar fi pierdut la hotare! (Vrea să se ridice si nu poate.). Al dracului sac! (Sacul e alături.). Mi-a pus muierea asta un sac de pâine si-o sarcină de rate fripte pentru stărpitură asta de Ioana. D-aia cheltui eu la scoli cu ea? Să-i dau asa acum? (Vrea să se ridice si nu poate.). Al dracului sac! Nici la bătrânețe n-avui odihnă! Toată viața am cărat oasele astea de aur. (Mieunat. Priveste speriat.). Nu adunai aur? Dacă as fi fost motan... (Caută în jur, vede sacul.). Ziceam că-l am în spate! (Lângă el, o răsuflare: hâr-hâr.). Sunt si ofticosi pe-aici. Soferii ăstia, ticăloșii, mint. Mint mai rău ca mine. (Rânjet.). Mă face fie-mea să mă iau după golani de soferi. Unde-o fi? Aici e oras. În ce oras? Mândra aia e un sat obraznic. (Vrea să se ridice si nu poate.). Al dracului sac. (Priveste sacul de alături.). Greu mai e! (Un vuiet se ridică într-o clipită.). Uf! Mi-a pus muierea coropisnite si pisici în sac; (Vrea să meargă, nu poate.) d-aia e greu! Fată imi trebuia mie? Ori bani? (Aude un cuc.). Aa! Cuc fuse? (Iar: „Cu-cu, cu-cu!”). Desteaptă natie cucii! Alte păsări le clocesc ouăle si le hrănesc puii până colo... Când prind aripiore — ia-l de undenu e! Aicuc! (Își desface piciorul ostenit.). Mă Polifron, de ce nu te făcusi cuc? Fiică-ta întindea aripiorele si-si vedea de banii ei! Acum, tot eu să am grijă, să-i duc pânisorii de casă, rate fripte, să nu-si piardă fericirea si numele cu un pogon de colectivist, mânca-l-ar ciurma! (Cucernic). Toată încrederea o am în Domnul! El mă vă ajută; ce-mi fac griji lumesti? Numai muierea mă îndobitocește! (O pală de vânt îi aduce melodia „Așa cum ai fost, așa ești si astăzi”). Ce spune? Să fiu altfel? Eu? Așa m-a făcut mama (O voce spune „Vulpoi”) si-asa sunt astăzi, (Priveste la becuri. Revenind.) astă seară, că răsăriră stelele. (Deodată, o stea se rostogolește, ajunge jos, lângă el, cât o roată de car, zuruie. Se vede steaua ca o floare a soarelui, cu gură, ochi.). STEAUA: Mai e cineva în tine?

POLIFRON (Apucă sacul.): Eu! E nevoie de altul? (Caută peste tot cu privirile.). Aveam...

STEAUA: Zidurile, aurul si mucegaiul!

POLIFRON (Repezit.): Ce? Cine? Care? Eu sunt Polifron.

STEAUA: Stiu.

POLIFRON (Năuc.): Dacă as fi rămas cu Ea, n-as fi fost fericit... as fi fost altfel... (Vrea să se azeze pe sac si când stă, sacul se desumflă.). Nu mai am putere. (Revoltat.). N-am? (Se ridică.). Cu trei pastile de Bromoval (Furios.) încăleci tot pământul. (Linistit, înghite trei pastile.).

STEAUA: Unde ți-e inima?

avioane pe-aici?

FROVA: Avioanele mortii... Numai pe fiică-sa o vede. A fost fiu-tău! (Vine spre Ea.).

EA (cu bratele încărcate de fiare. Strânge razele becului si le zvârle în golul craniului....). Am intrat în fântână si am văzut snopul de grâu.

FROVA: Toate sunt aici adunate!

EA: Snopul? (Polifron slăbit cade unde a fost.).

FROVA: Asa spun ăstia becurilor: feli de pâine, spice de grâu. (Arată fiarele dinainte.). Oase de la colectiv.

EA: ăstea sunt, mânca-le-ar viermii! Adu-le în mijloc să le descânt. (Frova le trage în mijlocul soselei; la cuvântul „descânt”, Polifron tresare, vine lângă Ea.).

POLIFRON: 25 de lei. (Stă lângă ea.).

EA: Taci, burghezule! (Începe să facă semne privind fricoasă în toate părțile.).

FROVA (Îi pune mâna la gură. În vechiul loc de unde a venit Polifron, ca o umbră îl vedem punându-si mâna la gură, întorcându-se adormit.). Acus e serbare mare pentru colectivizare si însurătoare.

POLIFRON: Cine e cu însurătoare?

EA: Taci, Satano!

FROVA: Uite-o, soro! (Se ascunde după Polifron). E nebun, Satana ăsta. (Repetă gestul, dar arată spre Cămin.). Taci, Ioana!

EA (Priveste, stă dreaptă ca Electra.). Mâncați-aș cerul gurii... (Începe să joace în jurul fiarelor si celorlalti, cântă.). El e dinăuntrul meu / Tartorul (Frovei) n-ai un leu... / Si oriunde îmi apare / Niciodată un ban n-are. (Frova îi întinde o băncuță.) / Să ne lege...

POLIFRON: ... Cum?

EA: Tu să-ți vezi de drum!

POLIFRON: E cu dezlegatul?

FROVA: ... Si macatul.

(Leul zgârâie cu o labă, face zgomot.).

POLIFRON: Am un săculeț lângă Vârtoape... Aur!... C.F.R.-ul e aproape.

EA: Nu e-n testament?

LEUL: În Vechiul Testament? (Îi asază păpusa peste corp. Polifron tremură.).

FROVA: În care?

POLIFRON: În testamentul nou; l-am făcut aseară. (Gândindu-se.). E colo, sub cefere, la Vârtoape.

LEUL: Care cefere? Al cătelea stâlp? (Îi dă cu păpusa în cap.).

POLIFRON: Deladud, a treia traversă în stânga.

LEUL (Râde grosolan, îl răstoarnă): Eu sunt Tartorul! Eu încurc trenurile! Numai sunt traverse de lemn la dud; linia a fost renovată.

POLIFRON: Ai? (Dă să fugă. Leul îl opreste simplu, apucându-l de umeri, el urias fiind.).

LEUL: Stai Polifron!

EA: Oala de sub zarzăr ți-o luai eu... Pe fiu-tău îl luară comediantii... Fiică-tăi-o sapă cutoflache, n-auzisi biletul de măriș?...

FROVA: Sipunga de nylon cu aur de sub traversa cefereului se făcu vagon la linia Rosiori-Tr.M. (Se aude sirena unui tren, tăcând, si prin fundul scenei trece umbra uriasă a unei locomotive, care se opreste pufând. Un mecanic sare la ei în sosea).

MECANICUL: Aici, Mândra? (Polifron vrea să spună ceva, dar îl privește pe celălalt Polifron adormit.). Mi-am luat nevasta. (Leului, oferindu-i o țigară.).

LEUL: Nu, nu fumez decât țigări din tutunul plantației mele din București. (Foarte politicos.). Am încredere... Voileii de metal fumali „Carpati”?

FROVA: Muntii? Că smoala asta intră în plămâni.

EA: A înnebunit Tartorul?

LEUL: La noi fabrica Bucur. (Asază păpusa între labe; Mecanicului): Să nu fugă... Așa, Păpusă de tutun bun... (Scârbit, dă cu picioarele păpusii.). De-aia nu fumez. Prefer să creez la Sinaia.

(Între timp, cele două labe se retrag, luând păpusa printr-un reflector foarte puternic, care le urmărește până la dispariția spre fund.).

POLIFRON: Ce învățisi, Leule, înainte?

MECANICUL (Locomotive): Sst! Nu pleca!

Înainte a fost aici, suntem acum...

LEUL (Răcneste): U-u-u-u...

POLIFRON (Miscându-se): Leul mă înghite.

Credeam că e mic si-l adunam. Este periculos ca toti leii, pe care i-am adunat sii-am îngropat...

MECANICUL (Leului): Păi din lei e făcută nevastă-mea... Are... cai-putere...

POLIFRON (Îl suduie pe cel adormit): Stiai, Polifroane? Nevestele sunt din lei! (Polifron adormit spune: Din lei de aur!) (Plictisit, privind locomotiva): Du-te dracului! E vorba de lei nu de mine.

(Vrea să se desconvoaie, dar mai mult se apleacă.). Sunt maitare caei! (Simerge. Zăreste pe Polifron, la margine.). Asta s-a îmbătut. (Îl zgâlțâie.). Te îmbătasi, mă vierme? Bine făcusi! (Dă să plece si din adormit apare un mos, abia ridicându-se, privind-o curios. Ea se dă îndărăt.).

Oi fi Tartorul! Betivii de azi nu-s ca ăia pe care-i stiu eu... (Mosul ridicat o privește, stă în picioare. E acelas care doarme, Polifron.).

POLIFRON (Văzând-o, repede se caută prin buzunare, si le astupă cu mâinile.): Ea!? Uite că-mi fu dat să te întâlnesc!... Nu văzusi o stea, o... că mă aduse la Mândra...

EA: Stea? (Își face cruce, scuipă, aruncă păpusa, care se opreste spânzurată în rama ferestrei căminului.).

POLIFRON: Cu două roate!... Nu, autobuz!... EA: Janin! (Iar își face cruce, stă în genunchi în fata lui.). Oi fi Janin! (Scoate o pungă, din care ia o hârtie albastră.). Îți dau 25 de lei, numai adu-mi copilul!

POLIFRON (Arată păpusa spânzurată.): Nu e asta?

EA (Priveste, minunându-se): El e... fiu-meu! Tu, taică-sul!...

POLIFRON: Eu?

EA (Umilă): Tatăl (Spre fund.). Frova! (I se răspunde: „Pas cu pas”). Tu, iubitule!... Eu... sunt chelnerița ta, Janine!

POLIFRON: N-ai văzut o stea cu două roate? Mi-a rămas bogăția într-un sac.

EA: Mai ai? (Se apropie de el.). Ceva aur?

POLIFRON: Pâine de casă.

EA (Plescăie): Haaa! (Venindu-si în fire.). De unde vii?

POLIFRON: De la Vârtoape... Ioana e aici? (Iese din sant.). Mi-ai scris...

EA: S-a măritat cu sărăcia colectivului! (Făcută cu alta... cu muierea de-acum.).

(Tare, cineva citește certificatul de căsătorie al celor doi — Ioana si Lisandru... Polifron ascultă, parcă din ce afundându-se, când nu-i rămâne decât capul afară. Ea strigă.).

EA: Te-a băgat în pământ. Trisează. Acum nu mai ai cum iesi. (Spre fund. Rea.). Frova! Frova! Adu sabia să-i tăiem teasta! (Frova apare din fund cu o sabie, trece pe lângă păpusa atârnată si taie legătura. Janin cel mic cade în picioare. vine la Ea, apoi Frova.). „Mamă! (Îi privește fata.).

Parcă esti o reproducere a unchiului Darwin”. (Râde si fuge la Polifron, pe care, văzându-l, se strâmbă si fuge.). (Cu mâinile întinse, Frovei): Ce, ce zice? Era nebun de când l-am făcut! De cum l-a înfășat moasa, a vrut lapte.

FROVA (Face semne magice): Doamne, Ioana, oi fi fost si vacă...

EA (Caută în Polifron adormit; îi dă o mână la o parte, un umăr, un picior.): Unde s-a vârat ăla micu?

FROVA (Aplecată, cu o lanternă, îl strânge iar pe Polifron.). Dacă ți-a fost bărbat, nu-l lăsa lat — Strânge-l usurel si joacă-te cu el.

EA: Așa fac! (Rezolvând o problemă.). Așa! (Își apropie craniul de Polifron, acesta mișcă.).

(Printre zidurile Sfatului si printre ei, trece Janin-actorul cu actritele de mână. Ea împietrește. Clopote, bate vântul, sub Ea e zgomot.).

EA (Îl trage pe Polifron de brate): Dormi, ticăloșule... (Îi scoate din buzunar un cocolo de hârtic, scurmă în el si dă de mucus de țigări, scuipă, le aruncă.). Uite-ne! (Fericită, un craniu fericit.). Trezește-te, Janin, uite-ne pe Janin! (El își ridică bustul, privește.). Îl vezi?

POLIFRON: Nu, nu-l văd.

EA: Te-am adus la Mândra si esti orb (Îl zguduie.). Uite-l! (Polifron își sterge ochii si vede scena. Actorii dispar, călcându-i ca niste fantome.).

POLIFRON: Ioana? (Aleargă.). Ioana! Ioana! (Aproape de fundul scenei scoate o pungă de piele din buzunar.). Am pentru tine un doctoras care înjunghie un oras... aur...

IOANA (Lipită de zidul Căminului): Si sare amară.

POLIFRON (Venind îndărăt hârâind): Trec

întârzieri în interstițiile unui discurs imaginat

Scoala de la Târgoviste reprezintă *un experiment literar* cu importante modificări în proza anilor '80. Radu Petrescu, Mircea Horia Simionescu, Costache Olăreanu și Tudor Topa, ultimul integrat grupului de „caligrafi” scriu *o proză textualistă, performează lumea ca pe un text primordial, purtător al unui mesaj semantizat și o interpretează printr-un cod cultural*; literatura se transformă într-un fenomen al metalimbajului. Naratorul, „homo artifex”, construiește textul, eliberat de orice constrângeri, ca pe o aventură a scriiturii. Accentul cade pe meșteșugul artistic, pe tehnică, praxisul poetic demască un fundament teoretic solid. Instanta naratorului dezvăluie iluzia prozei clasice și în special conceptele de verosimilitate, veridicitate, „imitatio-naturale”. Textul construiește o lume posibilă descoperită prin privirea secundă. Plăcerea de a privi este o formă de cunoaștere sensibilă, o formă de aisthesis. Textul verifică experiența unei densități a trăirii, „la densité d'être” (Hans Robert Jauss).

Jurnalul renunță la fabulă. Revine discursul trăit, poetica memoriei proustiene, o memorie analogică și o dată cu ea re-povestirea, autobiografia, documentarul, factualul.

Aisthetica noii priviri impune în Jurnalul lui Radu Petrescu descrierea obiectelor, a evenimentelor, ca și cum ar fi văzute pentru prima dată. Scriitorul urmărește trăirea autentică și implicit, autenticitatea scriiturii. Nu e importantă reflectarea autentică a realului ci inventarea sa într-un mod autentic. Relația subiect-obiect (în procesul gnoseologic) este mediata de privire. Privirea devine cuvânt și fixează durabil, în aeternitas, obiectul fugitiv. „Să scrii așa cum a pictat Pallady” va deveni un motivem narativ reiterant în jurnalul lui Radu Petrescu. Lumea este percepută ca „obiect estetic”. Idealul artistic al lui Radu Petrescu este o „artă ascetică”, despovărată de retorică. Modelul: Flaubert și „mistica obiectivării”, „poezia obiectelor în neutralitatea lor”, dezident estetic și al noului roman francez. Prin privire, conștiința (Jean Starobinski) devine un ochi al spiritului, o oglindă mentală și revelează latura ascunsă a obiectului: „Dipsa m-a învățat să văd. Nu-ti arunci ochii oricum, e o tehnică specială, privirea din spatele ochiului trebuie să patineze până la obiect și să revină de la acesta” (Oceanul întors p. 92). Privirea secundă, eliberată de limitele vederii (Blanchot) prelungește aventura cunoașterii sensibile permițând accesul către IDEE: „iată un gest de om superior, să privești câmpul în care ninge, singur. (...) Sunt IDEI dincolo de caiet, știu, dar netrase anatomile lor aeriene, atât de mobile și delicate, în pagină, se transformă în niste cadavre ce satelizează în jurul nostru, împuțind aerul și otrăvindu-l” (Oceanul întors, p. 47). Privirea secundă fixează quidditățile fenomenelor „de peste tot mă fixează ideile” (Ibid, p.42). Plăcerea de a scrie o egalează pe cea de a privi care se instituie ca instrument al cunoașterii de sine și al lumii. Scriitura de jurnal, scriitura diaristă, poate descuraja prin intermitență, (R.Barthes). La Radu Petrescu montajul discontinuu al secvențelor narative nu originează într-o formă de atomizare a gândirii. Fragmentarismul generează o estetică a rupturii, în faile temporalității narative, însă paradoxal, ridică segmentul textual în durata pură. Secvența holografică păstrează datele întregului. Tehnica unește neesențialul din zona realului cu esențele din cuprinderile spiritului. Este „o soluție de complexitate”, o formă a enunțului holistic, ca soluție postmodernă (V.Andru), „Auto-reflexivitatea” transformă existența occidentală într-un destin, într-un tot.

Oceanul întors este un jurnal de creație. Naratorul vorbește despre lecturile sale iar textul le asimilează ca pe metafore ale existenței: „Ca Fedra lui Racine în buzunar, visam nespun și creșteam fără să știu, necunoscut tuturor ca și mine însumi”, își prezintă modelele literare trasând în acest sens norme directoare pentru romanul experimentat. Strategia obiectivării se revendică din J.Joyce și Flaubert; corespondențele fanteziste sunt preluate din G.Călinescu: *prozatorul se desparte de poetica traditionalistă, de estetica experienței de Camil Petrescu și Camus*: „Ideea de a da preeminente vietii asupra creației mi se pare ridicol”. Naratorul își explică praxisul poetic: orice operă este o monografie a ideilor și astfel în sens postmodern, opera se constituie ca discurs parodic. Romanul nu mai este o imitație a vietii ci un mod al vietii așa cum arborii, caii reprezintă un fel de a trăi. Romancier nu este cel care cunoaște bine viața ci acela care o inventează bine.

Diaristul ridică „Uscăciunea” stilului său la rang de artă ascetică. Nu ocolește banalul, monotonia, însă le transfigurează cu multă finete:

Scrii 10 pagini bune despre Joyce și apoi scoti cizmele „de dimineată, fericit, umflat de lapte, fac gramatică de a VII-a, citesc Vlahuță de a V-a...”. *Are loc o întoarcere la factual, la document*: „Sunt momente când se pare că ficțiunea obosește, devine irespirabilă și atunci a evada în lumea documentului, într-o mapă cu acte de arhivă, e o binecuvântare. Dar și actul de arhivă poate ostensi spiritul pentru că sicitatea lui stimulează enorm fantezia să recompună din cojile oferite forma întreagă de pe care au fost desprinse și ale cărei contururi esențiale le sugerează irezistibil (Oceanul întors, p. 116).

Aventura scriiturii se numește prin două elemente: „aisthesis” și poesis: „După mine, o carte trebuie să fie scrisă astfel încât ritmul compoziției să se poată urmări ca al inimii, și ritmul acesta să fie esențialmente muzical”. Realul este trecut prin filtrul duratei interioare: „ceea ce mi se întâmplă, mi se întâmplă în eternitate”.

Actul scriiturii, ca experiență estetică, produce katharsisul, prin identificarea diaristului cu celălalt, care este tot el, face posibilă confruntarea cu alteritatea personalității, eliberează ființa la modul ludic de constrângeri „rolului cotidian” (Jauss) — cel al intelectualului aflat în exil interior, împotrivit asimilării de către o societate violentă: „De la 7 la 8, curs cu analfabetii. Fiindcă nu aveam la îndemână un manual, iau Scânteia din 26 februarie și-i pun să silabisească de acolo versuri traduse din Victor Hugo”, „Scoala merge în pădure să culeagă jir și îmi petrec dimineata în casă, compunând impasibil o scrisoare pentru ea. Ce mizerie! (...) Înainte de somnul care vine greu, citesc zece pagini din Laclos, cu creionul în mână, dar agasat de somnul care nu mai vine”, „Omul de

referitoare la călătoria spre „țara de dincolo” a unui individ deja obisnuit cu parcurgerea unui drum initial inițiat, acum de-sacralizat prin repetarea lui.

Romancierul găsește pre-text al scriiturii într-o serie de elemente comune, fiecare încărcat însă cu o memorie afectivă ce trimite dincolo, mai departe de propria materialitate. Existentialul este provocat de diverse fragmente dispartate, înscrise fără logica unui roman construit „cuminte”.

Perspectivelor sunt respectate numai în măsura în care îi servesc narativității. Scriitura sa se deschide oricărei receptări gratuit, scopul fiind în ultimă instanță *literaritatea*.

Ca metodă narativă, Paltonul de vară este labirintic și ambiguu, adunând în paginile sale elemente de jurnal, povestiri, descrieri, pasajelirice, toate „născute” din acele urme / amintiri ale obiectelor din jur.

Instanta auctorială este cucerită de nostalgia trăitului, existentialului prelungit în iluzia că ar putea purta cu sine realul trăit într-un spațiu unde amintirea dispăre complet, unde memoria nu există. Este un act disperat de salvare prin real. Acest bagaj literar este o trecere prin filtrul conștiinței, a întregii experiențe umane. Lista se lărgeste pe măsură ce se scrie, fiecare element atrage cu sine altele, care la rândul lor deschid multe alte căi de „pipăire” a realului. Lista scrisă înghite realul.

Întoarcerea temporală reprezintă durerea provocată de regăsirea identității în cotidian, o identitate ce nu poate fi recuperată cu nici un pret (desi se plăteste în dolari).

Această Listă luată dincolo n-ar constitui calea de salvare, căci spațiul alveolar de acolo este echivalent pentru anularea a tot ceea ce este aici.

ȘCOALA DE LA TÂRGOVIȘTE

Hârtie”, care privește lumea ca text — „sufletul meu e hârtia aceasta”, anihilează rolul cotidian; imaginația excesiv livrează il translează pe scriitor într-o lume posibilă, des-cifrată de culturală.

Pentru omul de hârtie, interesat de construire și de co-năire, creația este asimilată ca o kamasutra a limbajului (Roland Barthes). Jurnalul se construiește dintr-o sumă de căutări rafinate, de preludii aristocrate ale spiritului, de întârzieri sensibile în interstițiile inefabile ale unui discurs imaginat, de așteptări sofisticate ale marelui act creativ. Scriitura se dovedește o știință secretă care inițiază în trăirea autentică în și prin limbaj.

LĂCRĂMIOARA BERECHET

un experimentalist

Paltonul de vară (1996, Editura Albatros) continuă manierismul narativ al prozatorului, Mircea Horia Simionescu, ce scrie pentru a-l antrena pe lector la această „joacă” literară. După *Dictionar onomastic* (1969), *Bibliografia generală* (1970), *Breviarul* (Historia calomitiatum, 1980) și *Toxicologia* (1983), acest roman adună în cele aproape 450 de pagini un întreg inventar de „obiecte” asumate de actant într-un real aparent existent.

Usor parodic, avertismentul lui Mircea Horia Simionescu recuperează întreaga literatură

Salvarea individului se realizează pe măsură ce se alcătuiește acest inventar. Înainte de marea călătorie anameza capătă amploare / profunzime și îl pregătește de acceptarea Uitării. Este un exercițiu, o probă pe care o va sustine în momentul depășirii limitei — experienței umane.

Dincolo de acest aspect al salvării prin experiența acumulată, textul / textele lui Mircea Horia Simionescu cucereste / cuceresc terenul mântuirii prin real.

Fragmentele ce alcătuiesc jocul / romanul sunt tipuri de discurs probate în celelalte provocări romanesti anterioare. Valoarea acestor „fărâme de experiență” se află în autentic, în experiment, în cuvântul nud, lipsit de alte valente.

Cuvântul reflectă realitatea în coerența ei, realul nespectaculos al unui individ ce încearcă să împiedice moartea — procesul de uitare definitivă.

Lista este o prelungire a temporalității în trecut pentru a se îndepărta cât mai mult posibil de linia de final, când va fi nevoit să renunțe la tot / la sine.

Textul său reface realitatea din interior, căpătând autonomie.

Mircea Horia Simionescu adoptă această formă de scriitură, simțind că aceasta va rezista în contextul literaturii contemporane.

Romanul său devine *meta-roman*, scriitura — *meta-scriitură*, textul , *meta-text*. Orizontul de așteptare al lectorului se modifică continuu, iar

metoda adoptată de prozator îi asigură *public*, atâta vreme cât poate fi citit în diferite moduri.

Scoala de la Târgoviste s-a impus și prin autorul romanului *Paltonul de vară*, iar acest tip de text s-a născut și prin existența unei critici exhaustive a acestuia.

Acest tip de textură există și datorită constientizării actului scriptural, câteodată

LENA LAZĂR

continuare în pag. 14

lupul și chitanța

Motto: *Ce rost mai avea ca un autor, care a folosit în scrierile sale materia propriei biografii, să-și astearnă pe hârtie viața „asa cum a fost”? mă întrebam și mă întreb și acum.* Un act de narcisism, la urma urmei. Motivul invocat, acela al obsesiei „dosarului”, care a făcut ca existența să se petreacă între o verificare și alta, de la un sef de cadre la altul, ar putea fi întemeiat, cu o condiție însă: ca autorul respectiv să lase deoparte toate adaugirile fanteziei sale și să spună întregul adevăr, precum Rousseau, de pildă („Je veux montrer à mes semblables un homme dans toute la vérité de la nature...”.) (subl.n.).

Un adept al *sociocriticii*, Claude Duchet integra grilei curente de lectură (prin *Sociocritique*, Paris, Nathan, 1979) un nou termen: *co-text*. Speculând diferențele minimale dintre *context* / *co-text*, ultima dintre notiuni vizează „spatiul” dintre *textul* propriu-zis și *extra-textul*, referința, lumea fenomenală pe care o invocă textul. Mai exact, *co-textul* asimilează acele elemente ale textului prelevate din universul experienței (deci recognoscibile ca atare) și convertite de mecanismele textuale, investite cu statut fictional. La modul extrem, textul (aprioric înscris în Istorie) alege nu să traverseze această Istorie, ci s-o descrie, în-scriind-o astfel în spațiul său.

Dacă în jurul Scolii de la Târgoviste critica a vehiculat sintagme precum *jurnalul scriiturii*, *literatură autoreflectantă*, *text autotelic*, un roman al lui Costache Olăreanu, *Lupul și chitanța* (București, Albatros, 1995), impune achiziția termenului de *co-text*.

Romanul se prezintă ca un *corpus* în care interferează un număr de discursuri eterogene, ireductibile unele la altele. Primul capitol (cel intitulat chiar *Lupul și chitanța*) propune „cheia” de lectură: jocul textual mobilizează ambivalent factualul și fictionalul. Prima frază a romanului exprimă, în registrul ludic, această dicotomie: „Pe vremea aceea erau două căi de procreație: calea sintetică și Calea Rahovei”. Precum Mircea Horia Simionescu în *Paltonul de vară*, Costache Olăreanu își plasează asumat textul sub mediarea *societalului*. Este evident, de la primele pagini, faptul că explorarea semnificațiilor textuale este condiționată de *co-text*: diferite instanțe din lumea românească sunt „personaje publice”: profesori universitari, scriitori, indivizi pitoresci care au „alimentat” substanța narativă a textelor anterior publicate etc. Un argument ar fi că, procedând astfel, elementele factuale — viața comunitară reglată de tezele marxist-leniniste — sunt eliberate de *tabu* (unele paragrafe au rolul de *îndreptar de lectură*), iar specularitatea fictionalului este augmentată. De altfel, Costache Olăreanu mărturisese că, pentru membrii Scolii de la Târgoviste, formula literaturii speculative a fost și o formă de evazionism; singura excepție este Tudor Topa („Unicul caz de imunitate, cunoscut de mine până în prezent, este Tudor Topa. El a trăit toți acești ani ca și cum n-ar fi existat nici comunism, nici dosare de cadre, absolut nimic. (...) Nu l-am văzut niciodată citind un ziar. Eliptică de istorie, existența lui, în datele ei fundamentale, s-ar fi putut petrece în orice epocă și cu absolut aceleasi rezultate” p.33).

Decupajele textuale care funcționează în regim fictional sunt identificabile prin modalitățile ludice: Lupul și Chitanța sunt, fiecare, o sumă de virtualități, ipostaze mecanomorfe de sorginte urmuziană. De exemplu, „eroina trebuia să absoarbă toate exemplele feminine cunoscute până la acea dată”: „pe Chitanța n-o puteai recunoaște decât trăgând cu coada ochiului. Poseda la perfecție arta deghizamentului, așa încât orice apariție mai ciudată, fie de babă octogenară, fie de ofiter din Geniu, putea să trezească bănueli. N-avea frați, n-avea surori, dar avea cel mai frumos corp din lume”. Aceste fragmente destabilizează relația mecanică pe care eul enunțător o întreține cu eul biografic.

Următoarele capitole — *Discursul despre melci*, *Erotica magna*, *Arta psihierului român*, *Despre omul nou* — sunt variațiuni minore pe temă dată. Demersul eseistic se constituie prin strategii intertextuale — trimeri la texte diverse,

ALINA OLOGU

continuare în pag. 14

• în adâncuri



imitatio mundi

Volumul de debut al lui Cristian Pavel (Editura Vinea, Bucuresti, 1998 — distins cu Marele Premiu la Editia a 7-a a Festivalului National Ion Vinea — 1997, sectiunea *Debut in poezie*) anunta din titlu aderarea constientă la filonul textualist. **Decapitat la masa de scris** promovează ideea unei auto-textualizări prin cuvinte. Transformarea cotidianului în semne grafice este ceea ce Cristian Pavel urmărește în această *decapitare* din incipit.

Spiritul nouăzecist apare din *iesirea la încălzire*, fiind marcă a tuturor celorlalte texte. Scriitura sa este marcată de textualismul ușor forțat, lăsând lectorului să simtă căutarea acestui registru.

Demitizarea actului scriptural o regăsim în nonsalanța autorului, cu care asază în poeme elementele cotidianului, în speranța unei transformări a cuvintelor în poezie.

Limbajul comun nu convinge prin poeticitate, prin transformarea lui în poem, există însă chei de lectură precum „de la-nceput” (din *supliment de viteză*) ce semnifică anumite obsesii ale scriitorului contemporan, acea întoarcere *ab origine*. Se pastrează în volumul lui Cristian Pavel relația între semnificat și semnificat, cuvintele reprezentând chiar realul netransformat, nefiltrat. Poate acesta să fie meritul generației la care poetul aderă: descrierea spațiului comun în termenii cei mai non-sofisticați; nu reiese acea dorință de umplere a unui spațiu alveolar cu semnificatie. Poezia lui Cristian Pavel este o radiografiere a unei realități „când mai am vreme desfac câte o bere pun fierul în priză. un ziar deasupra. Îmi calc pantalonii și haina gol puscă. etc.” Aparatul lui de fotografiat înregistrează fragmente de „viață”, încercând să dea autenticitate eului auctorial.

Razbate însă voitul, căutatul, gânditul autentic, victoria lăsându-se așteptată în discurs. **Intermezzo 23** nu face notă discordantă cu restul poemelor, însă în text se află câteva „urme” post-moderniste: „fenomenul de criză”, „degetele pe copertă”, separarea sinelui poetic de trup și carne.

Strigătul de durere, sentimentele, uruitul — semne de disperare ale eului dezorientat.

Erotismul e codificat în *sânge*, *asternut, în trupul frecat* cu o „perie de sârmă”, în copii făcuți la repezeală. „În ritm de sarabandă” se înlăntuie contururile femeii ce nu posedă decât brate serpuitoare, amăgind.

Cele doua principii (masculin si feminin) se întrepătrund, fără a lăsa o imagine clară a celor două entități: o ea masculinizată, cotidiană, sau o „gospodină” — clătind rufe sau concepând copii, un *e/* indiferent la natura primordială a femeii. Se desacralizează actul erotic, ce coboară în abject, în comun. Distinctia se face între ea (părul lung) și *e/* (masina de tuns zero). Alte semne ale discursului postmodern sunt oglinda, somnul, focul — elemente ne-uzitate de autor în profunzime.

Aducerea în discurs a actului scriiturii e ruptă de echilibrul textului. Acest „scriu un poem în fata oglinzii” e o aducere aminte a *gestului*, a scrisului uscat de pe hârtie.

Pluriocombrie este poate poemul cel mai apropiat de autenticitatea scriiturii / trăirii atâta vreme cât Cristian Pavel nu vrea să le mai distingă:

„unde, arsura sărutului tău / ca un fruct întunecat” (poate cel mai autentic fragment al cărții sale).

Volumul este parcă un „luat în răs” al actului poetic. Autorul este inconsecvent în respectarea registrelor: coborârea în sine, scoaterea la suprafață a mundanului, vulgarizarea afectului.

Finalul poemului *femeie lamă gillette* (ultimul poem) — „sticla a căzut pe asfalt și s-a spart” implică aruncarea cuvintelor într-un univers lectorial, fără o tăntă anume.

Textele sale sunt fragmente / colaje uneori de o finete extremă, de sentimente și acte concrete, încercând să se impună ideea că poezia este realul transferat în cuvinte. La Cristian Pavel nu întâlnim crearea unui spațiu literar, plecând de la cotidian, ci o folosire a cuvântului pentru de-scrierea „viului” — dar nu întotdeauna *veridică* în planul literar.

Volumul său este o provocare a lectorului, o decriptare a poeziei, o *imitatio mundi* cu sușuri și coborâșuri pe axa poeticității. Poezia nu mai este cunoaștere, ci simplu semnificat, coborând până la desacralizarea conceptului de *poiesis*.

căutări

Capital de tolerantă (Editura Curtea Veche, 1998) volum de trei eseuri: *Aproape singuri*, *Orgoliul gândului* și *Niciodată* reprezintă o îndrăzneată încercare a autoarei Suzan Mehmet, de a se lansa în lamentații „filosofice”, departe însă de a se apropia de scriitura lui Cioran, de care este vizibil influențată.

Aproape singuri este o plângere a singurătății, într-o manieră de personalizare excesivă, ce denotă falsitatea discursului prin exteriorizarea acută a trăirii. Autoarea generalizează sentimente de durere, teamă, vinovăție. Textul său, prea liric, mult prea feminin, prea personal, nu reușește să propună o lectură acutizată, nu obligă la coborârea în profundul trăirii, ci rămâne la nivelul de suprafață: cuvinte — semne grafice, fără a se afla în contextul actual al eseului literar / filozofic.

Instanta supremă se transformă într-un Dumnezeu invocată prea des, un Dumnezeu văzut ca soluție de suportare a sentimentelor, mergând până la desacralizarea divinității.

Suzan Mehmet încearcă să *filosofeze*, să atingă absolutul prin mîimare a actului de întoarcere în sine. Ruina, plânsul, teama de absolut, viziunile și durerea sunt semne ale unui text invadat de criza existențială — uneori doar subtil sugerată. Închiderea este la nivelul afectului nu al cuvintelor. Textul nu este critic, sufocant, încînfat; ușor de lecturat, fără ambiguități se dezvăluie total. Desi își îndeamnă fiinta la tăcere, Suzan Mehmet scrie (tipă) și scriitura sa îi neagă *mutenia* propusă.

Tentația de a scrie continuă și în *Orgoliul gândului* — durerea și plânsul urmăresc discursul, iar „violenta” și „sarcasmul” rămân fără urmări în planul lectorial. Fragmentarismul întâlnit în întreg volumul nu trimite la falia postmodernă. Este o formă potrivită pentru acest tip de discursivitate. Lirismul continuă, desi apar supărătoare sintagme banalizate: „Învăț zilnic că trebuie să pierd totul”, „A te dedica propriei morți trăind”, „Lumea nu are ce să-mi mai ceară” etc.

Negatia este singura cale de afirmare a textului său. Neagă totul pentru a putea scrie despre tot.

Influenta existentialistilor sau / și a negativistilor au format o autoare ce nu constientizează, poate, că acest tip de discurs este insuficient și ineficient la nivelul scriiturii contemporane.

Singurătatea nu este soluția de a accede, de re-găsire, de autocunoaștere; este simțită ca povară.

Niciodată — eseu cu motto aparținând lui Emil Cioran — se deschide în aceeași manieră lirică, persoana întâi căpătând supremația totală. Fiinta *devine*, se transformă în amintire, rugăciune, iertare.

Dezamăgirea este linia acestui ultim eseu, urmărită în diferite ipostaze: dezamăgirea iadului, raiului, plânsului. Starea desprinsă din discursul feminin liric, nu schimbă. Este o stare enunțată doar, menită poate să elibereze durerea acumulată. Agonia discursivă nu există, insomnia nu este valorificată pozitiv. Conceptele nu concretizează negatia, anularea, sfârșitul. Autoarea găsește doar pretexte pentru a-si *scrie* propria fiinta, temându-se în fond de obsesii, eliberându-se prin cuvinte, dar cu greu impunându-se, având deja discursul unui Cioran, ce întotdeauna va umili încercările ulterioare de negare în scriitură și prin scriură.

Cheile de lectură pe care le întinde Suzan Mehmet sunt consemnate cu majuscule, dar această metodă nu reușește să traseze traiectul textului său. Volumul reprezintă o *încercare*, autoarea *propune* un text. Pentru a se impune literar necesită o cenzurare a acestui lirism specific feminin, prezent în volumul *Capital de tolerantă*. Dezamăgirea, însingurarea, nebunia sunt *căutări* prea puțin valorificate într-un text din care eliminându-se „feminitatea”, lamentația, plângerea obsedantă, ar rămâne un discurs puternic, grav, autentic.

LENA LAZĂR

câtă vreme iarba...

Între tot mai numerosi adepți ai formelor poetice de sorginte niponă (haiku, tanka, renku etc.), Bogdan I.Pascu se numără printre puținii autori afirmați după 1990 care, dincolo de talent, demonstrează cunoașterea în profunzime a sensului originar și a regulilor specifice acestui gen literar în aparență facil. În volumul **Câtă vreme iarba...**, Ed. Fiat Lux, Bucuresti, 1998, este de remarcat efortul autorului de a evita pe cât posibil tentația metaforei, încalcare fundamentală a regulilor de compoziție în lirica tradițională japoneză, câștig de cauză având *elementul sugestiv* încorporat fără ostentație în structuri ce degajă deopotrivă culoare și substanță („Spune povestea / despre-un ținut anume / culundat în vis / Doar rătăcind cărarea / Am să ajung la tine”, ori „Trei crizanteme / în chimonouri albe / rece ne surdă — / Albastră cade seara / De dincolo de lume”. Iată două tanka sugestive în acest sens).

Absenta stridentelor lingvistice, nuanțarea diafană a textelor ce ilustrează o temă comună, sensibilitatea și obsedanta aspirație către lumină și puritate sunt tot atâtea calități demne de remarcat la Bogdan I. Pascu, în ambele cicluri ale volumului. Ilustrative pentru întregul ansamblu mi se par două texte ce denotă rafinament și har poetic: „Alb

inorogul / printre stele aleargă / spre inima ta — / Șchioapătă și plânge / De dorul tău și versul”, și poemul într-un vers: „din golul fără formă, o formă pentru toate”.

Desi silită să se încadreze în tiparele inflexibile ale formei fixe, poezia lui Bogdan I. Pascu evită spațiile cenusii ale monotoniei grație înzeștrării reale și fanteziei acestui autor.

SORIN ROSCA

litoralul la 1900

Constantin Cioroiu, autorul unor valoroase lucrări despre Dobrogea, publică un nou volum, avându-l coautor pe Marian Moise — volum pe care nu gresim dacă îl catalogăm de referință pentru ținutul cuprins între Dunăre și Marea Neagră.

Cele aproximativ 320 de pagini cuprind o adevărată istorie a ținutului dobrogean. Structurată în 11 capitole, bine închegate, lucrarea se constituie într-o adevărată frescă a evenimentelor, moravurilor, tradițiilor unor vremuri apuse, dar a căror evocare are un parfum și o salvare deosebită.

Capitolul de început, intitulat „Istorie și tradiție până la 1900”, este o incursiune în timp, începând cu „Zorile istoriei”, trecându-se apoi în revistă evenimente cruciale, precum exilul poetului Ovidiu, creștinarea Scitiei Mici, lupta antiotomană, războiul de neațărnare și până la instaurarea administrației românești în Dobrogea. Celelalte capitole poartă nume la fel de elocvente: „De la Chiustenge la Constanta sau triumful progresului pe litoralul românesc”, „Un ideal al epocii — legătura cu Tara; Chiustenge — Plămâni Româniaei”, „Litoralul balnear și turistic”, „Diversitism la Chiustenge”, „Oameni de la Pontul Euxin” ș.a.m.d.

Viata spirituală la Pontul Euxin este de asemenea bine evocată: școli și dascăli, viața literară tomitană, monumente, personalități precum: Ioan Adam, Petru Vulcan, Ioan N. Roman, Constantin Sarry; viața muzicală, teatrală, legende și mituri, toate se perinda prin fata cititorului ca într-un film pe ecran panoramic, derulat cu încetinitorul.

Un capitol deosebit îl constituie cel intitulat „Dobrogea de acum un secol în memorialistică”. Au consemnat diferite fapte și întâmplări, sau descrieri ale meleagurilor euxine: Bruto Amante, A. Montandon, C. Schuchardt, B. St. Delavrancea — cel care realizează un reportaj deosebit de viu și plin de culoare despre Constanta, Angelo de Gubernatis, Eugène Pittard, Mihai Sadoveanu sau Nicolae Iorga, care spunea: „Constanta triumfătoare, din care va fi dispărut amintirea umilei Chiustenge musulmane, va fi un oras în adevăr românesc”. Toti acestia, consemnând cele văzute aici, pe aceste meleaguri, au înlesnit reconstituirea epocii de sfârșit de secol la Pontul Euxin.

Beneficiind de un cuvânt înainte semnat de lector univ.dr. Stefan Cucu, și de o consistentă postfată a lectorului univ. Stoica Lascu, personalități recunoscute în privinta studiilor publicate referitoare la Dobrogea, volumul **Litoralul la 1900** constituie o importantă contribuție adusă la cunoașterea trecutului Dobrogei, cei doi autori realizând pagini de un real interes istoric, literar și publicistic.

GELU CULICEA

se întâmplă. În monografia dedicată lui Faulkner, Sorin Alexandrescu conchide: „Toate semnificațiile rămân deci *posibile* și nici una reală”.

Tehnica naratiunii în naratiune, în care un narator principal validează discursurile narative ale altor naratori, transformă textul într-un labirint. Inițierea, în mod cert, nu se produce numai în scriitură ci și prin scriitură. Lectorul este purtat prin *hățisurile* unei povesti care încercând să mimeze bogăția lumii sensibile încarcă firul narativ central: plimbarea cu automobilul furat, schimb pe un cal, recuperat prin pariul câștigat la cursa organizată de colonelul Linscomb, cu povestiri colaterale: dinte de aur furat de Otis, dresarea catărului, Vadul lui Wyatt, Bacul lui Ballenbough etc. Volutele naratiunii se închid de fiecare dată ca o completare a povestii ce își revendică dreptul de lume autonomă dincolo de spațiul scriiturii. Începutul romanului este elocvent: „BUNICUL SPUNEA: Ăsta-i felul de om care era Boon Hogganbeck. *Dacă l-ai fi scris să-l agăti pe perete ar fi putut să-i slujească drept epitafor*, ca un ferpar frumos tipărit sau un afis cu persoane căutate de politie...” (s.n.).

Romanul reunește atributele inscripției funerare, elogiul (defunctului Hogganbeck, mort cândva între momentul final al întâmplărilor și momentul povestirii lor) și sentința morală, numai că nu se referă strict la Boon ci la întreaga lume a cărei exponent exemplar este. Yoknapatawpha și Faulkner, creație și creator, se regăsesc în „gongorismul dixie” (P. Conn) al scriiturii românești pe care avizatul traducător, Mircea Ivănescu, o înlesnește publicului român după o serie deja cunoscută din lucrările romancierului american: **Pogoară-te Moise, Absalom, Absalom!, Recviem pentru o călugărită**.

ILEANA MARIN

CARTEA STRĂINĂ

Faulkner — inițierea prin povestire

civilizația și istoria nu își găsesc sensul. Cu toate acestea el află cum poate înfrunta această forță acaparatoare, descoperă răul dar și bucuria de a-l îndepărta dar și stăpânirea de sine, pentru a se integra și a rezista în societatea controlată de interese și conflicte. Divinitatea s-a retras din lume și, ca urmare, valorile umane funcționează haotic. Afundarea în hățisurile Ne-Virtutii echivalează cu traversarea unui *mysterion* care provoacă revelația prin performarea unor „tablouri vii” (F. Buffiere — **Miturile lui Homer**) conducând pe om către planul divin.

Delimitarea celor două planuri ale povestii se impune: planul întâmplărilor desfășurate în 1905 și planul povestirii acelor întâmplări câteva zeci de ani mai târziu când protagonistul lor devine povestitor. Astfel Lucius, la nivel evenimential, este protagonistul pregătit să-si asume experiența („Alesesem deja și fusesem ales”) și cunoașterea („Nimic nu se uită vreodată. Nimic nu se pierde niciodată. E ceva prea pretios”). Pentru el, Hogganbeck este un edicular „hierofant” care deschide căi inaccesibile fără a cunoaște el însuși unde se vor opri, fără a controla desfășurarea lor. La nivelul povestirii, Lucius este naratorul și, în același timp, adevăratul hierofant „care cunoaște ratiunea celor ce se întâmplă și o explică cui dorește” (Heraclit Retorul). Celebra formulă introductivă: „Bunicul spunea.” își găsește justificarea: Bunicul — Lucius Priest — îl inițiază prin povestire pe Nepotul său, contopind mit și mister. Mitul locurilor și al familiilor din care descind **Hotomanii** le asigură aureola unor eroi de dincolo

de timpul istoric, care fac legătura cu o vârstă primordială. Accesul lor la adevăr este neîngrădit atâta timp cât apartenența lor îi determină să participe, la rândul lor, la peripeții revelatoare. Neofitul integrat într-un destin implacabil care-i reduce la punctul din care au pornit fără a-i transforma esențial: „toate lucrurile acestea nu schimbaseră nimic” — spune Lucius la capătul povestii / peripeții sale — reface în fragmentaritatea existenței meschine gesturi care și-au pierdut semnificația înaltă.

Important rămâne faptul că atât prin mit (poveste care încheie adevărul sacru) cât și prin mister (performarea mitului), se conservă un drum către valorile autentice. Chiar dacă inițierii se acordă un nou sens sau i se recunoaște parțial ratarea, revelația a avut loc. Actul cândva împlinit se mitizează prin sirul acelor dispusi să-l povestească și să-i confere valoare de adevăr absolut.

Ultima creație faulkneriană sugerează însă că pe măsură ce se degradează traseul inițiat din cauza conformării unei societăți în care sacral, credința totemică sunt înlocuite cu masina, credința în puterea individului singur, povestea se desăvârșeste. Ritmul naratiunii, din ce în ce mai alert, suplinește măreția evenimentului, permanentele aproximări de tipul: „pe care tu probabil...” sau „chiar dacă ai putea...”, sau „nici n-ar fi trebuit...”, unde verbele modale instrumentează **iluzoriul**, induc lectorului impresia că totul nu este decât o poveste despre ceva ce nu s-a întâmplat *probabil* niciodată, dar care ar fi putut *la fel de bine* să

nclus în lista capodoperelor faulkneriene, romanul **Hotomanii**, care a adus autorului său cel de-al doilea premiu Pulitzer, reprezintă punctul final al unei impresionante opere.

Construit ca o pledoarie pentru Virtute a Bunicului către Nepot, romanul urmărește traseul lui Lucius Priest, împreună cu Ned McCaslin și Boon Hogganbeck, la frontiera comitatului Yoknapatawpha, traseu inițiat pentru tânărul de 11 ani. Cei trei — tipuri și etnii fundamentale pentru spațiul unei culturi arhaice în care penetrează iremediabil civilizația modernă — albul aristocrat, negrul și indianul în slujba albului, performează la nesfârșit „ritul de cunoaștere a vietii și a morții...” (în) forma care se va dovedi specific americană” (Sorin Alexandrescu) în ciclurile românești și volumele de *short-stories*.

În *Hotomanii*, Lucius, Ned și Boon sunt elementele complementare ale unei „unități organice” care ca întreg nu se modifică, dar ale cărei componente ajung, în final, consubstanțiale. Trebuie notate două aspecte semnificative, în acest sens: nasterea copilului lui Boon pe care acesta îl va numi Lucius Priest Hogganbeck, marcând legătura indisolubilă alb-indian; cursa de cai aranjată de Ned, pierdută de Patron (Bunicul bunicului), spectacol-parabolă pentru jockeyul Lucius. Nici unui nu poate fi desprins din această lume fără a perturba ordinea instaurată ca un *continuum* firesc între aborigen și colonist, rit și existență, saman și neofit.

Ritualul inițiat este degradat, de data aceasta: etapele sale esențiale sunt eludate: vânătoarea, retragerea în solitudinea pădurii ca spațiu sacru și primordial, întâlnirea cu „spiritul tutelar” zoomorf. Lucius cunoaște însă, Ne-Virtutea cu toate măștile ei: prostituție, hotie, înșelătorie, minciună, și nu comunicarea nemediată cu o altă lume, cu legi implacabile în care

vietăți și femei

Cartea de proză scurtă **Vietăți și femei** cu care debutează la Cartea Românească, în colecția Biblioteca București, 1997, Ioana Drăgan, are avantajul de a fi trecut printre furcile caudine ale unei cenzuri valorice formate din Dan Cristea, Dan-Silviu Boerescu, Florin Iaru, Nicolae Iliescu și Ioan Es. Pop, ceea ce nu-i deloc o bagatelă într-o vreme în care veleitării cu bani maculează inflaționist rafturile librăriilor.

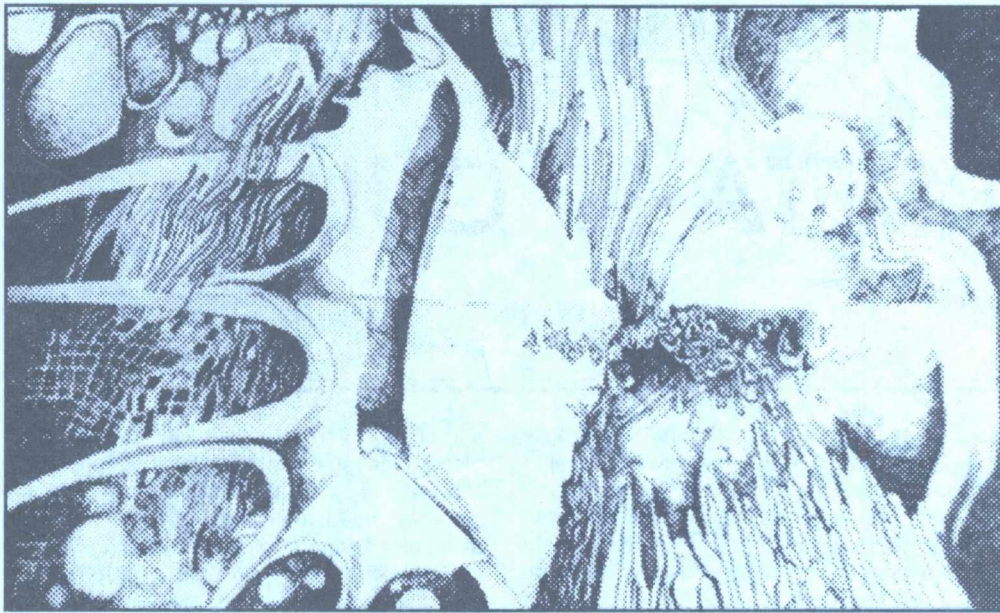
Universul conturat de tânara prozatoare e unul al psihologilor ulcerate, fisurate de absurdul care se infiltrează în ele și le obligă la evaluări existționale totdeauna departe de a fi prilejuri de bucurie sau de multumire de sine. Personaje surprinse în acest moment de bilant autobiografic se descoperă încărdășite *sine die* cu ghinionul pe care tranziția nu face decât să-l sporească și să-l cronicizeze. Ele înțeleg și par să se resemneze în condiția lor de ființe marginalizate la periferia unei vieți sociale și biologice intersectând-o pe cea a necuvântătoarelor. Acestea din urmă invadează malefic sfera umanului, cum i se întâmplă Născăi din schita *Gândacii*. Nu o dată omul e atras în chip absurd pe teritoriul acestor vietăți asimilatoare. Muscat de o viespe, Nea Mitică din *Viespea* încetează să mai meargă la serviciu și se consacră exclusiv prinderii acestor insecte agresive, uitat fiind de ai casei până ce unul din copii vine să-și anunte familia că se va căsători. Doi vecini de bloc rup relațiile de prietenie din clipa în care unul dintre ei, părăsit de soție, începe să crească pasări de curte în balcon (*Cocosul*). Monotonia existenței conjugale e spartă în cel mai nedorit chip posibil: când sotul e pe punctul de a se bucura că soția i-a pregătit, în sfârșit, și un alt fel de mâncare decât eternii cartofi, descoperă cu stupeoare că în salata verde se lăfăia disgratioasă o rămă (*Râma*). O direcția a realismului parabolic practicat de Ioana Drăgan este cea prin care anumite ființe sunt percepute zoomorfizate de cei din anturajul lor imediat. Astfel Tata Sică va cumpăra o găscă, în ciuda pretului destul de piperat pentru un biet pensionar, numai și numai pentru că soția sa îi evoca prin corpolenta ei de această pasăre de curte (*Găsca*). Opărind și jumulind o găină, o bătrână obidită și maltratată o viață întreagă de sotul ei, are impresia că se răzună pe acesta și se porneste să lovească funoasă corpul inert al inocentei orătănii (*Găina*). În aceste ecuații tulburi pe axa om-animal sunt vizate parodic excesele de psihanaliză și de descătușare a energiilor refulate în timp. Fane Tupan din povestirea *Vaca* a comis un accident de care nu-si mai aminteste nimic, lovit parcă de-o amnezie totală. Când o femeie îl abordează și-i aminteste că-i omorâse vita de lapte, conducătorul furgonetei zdrobite se apucă să-si picteze propriul animal pe care-l obliga să-i „pozeze”. În altă povestire, fata unui pacient supus unei intervenții chirurgicale îi aminteste doctoritei Crina de broastele verzi pe care făcuse vivisectii clandestine pe când își petrecea copilăria la bunica de la țară. Detasarea serene a medicului în fata operației esuate pare o „punere la punct” și o restabilire a adevărului cu privire la literatura supermanilor realist-socialiști de altădată (*Broasca*). Saturatia de totemism într-un anumit tip de literatură pare a fi generat, în același registru ironic subiacent, povestirea *Berbecul* în care un zidar refuză să mănânce friptură din ovina ce, înfuriată, murise în locul săcăitorului pe care-l fugărise pe scările unui bloc în construcție.

Prozatoarea se dovedește în tot ce așterne pe hârtie o bună și profundă cunoscătoare a psihologiei feminine prin cotloanele căreia se avântă cu dezinvoltură, luminându-le fără prejudecăți și tabu-uri. Rezultă texte pe cât de concis-cinematografice pe atât de gurmănde dezvăluiristice, fie că declanșează avalanșa memoriei colective pe gura vulcanică a satului, la propoziția de un conflict religios iscat între ortodocșii majoritari și o sectă adventistă dintr-o localitate (*Pocăia*) fie că zugrăvește atmosfera încordată dintr-o familie în care nostalgiile comuniste se împletesc cu minciunile democrației originale din epoca tranziției iliesciene (*Istoria din vis*). Relațiile umane par să fi cunoscut o deteriorare accelerată în acest ultim deceniu al mileniului și autoarea surprinde fără menajamente acest adevăr uman, radiografia ei nouăzecistă aducând în prim plan ipocrizia, ca în *Mobile și dureri* unde sub masca spulberării și dezinteresului unei tinere funcționare față de o bătrână se ascunde hidoasa dorință de a intra în posesia apartamentului care se va elibera prin moartea ticnitei babe la a cărei înmormântare nici măcar nu ia parte, preocupată să obțină cât mai grabnic repartiția pe locuința devenită subit vacantă, ca și ingratitudea celor ce-si bat joc de solitudine atât de promptă a bulimice Cerasela din povestirea *Grasa*.

Ascutul spirit de observație și puterea de a diagnostica succint tarele unei societăți subminate de frica zilei de mâine, de oportunismul politic, de refugiu în vis și de imposibila evadare din condiția social-biologică, sunt argumente care pledează pentru un salut ceremonios adresat Ioanei Drăgan la debutul ei editorial viguros consemnat cu căldură în rândurile de față.

exercițiu de credință

Poezia lui Ion Cozmei (*Tălcuitorul de semne*, Ed. Cronica, Iași) își e siesi propriul obiect și ea e concepută ca eternă profetie, canal prin care



• Structuri marine

divinitatea se transmite aceluși ins inițiat, identificabil cu poetul. Acesta și-a câștigat dreptul tălcuirii semnelor supunându-se deliberat unei îndelungi terapeutici rimbaldiene inverse, adică nu de dereglare a simțurilor, ci de acutizare a lor în aventura atingerii înfrământată din străfundurile ființei: „Visul meu / Adrian / nu poate vorbi decât despre sine / însingurarea și insomnia / îmi ascut simțurile / noptile albe / asază între mine și lume / un ecran de lacrimă” (*Scrisoare deschisă către Adrian*). Situația-limită din atât de uzitata paradigmă a existentialismului a fost transant substituțită de extaza supremă, extincția absolută rămânând perfect în hermeneutica textualistă în vigoare cu nasterea discursului epifanic care nu-i altceva decât „un tratat de istoria visului de la origini până în prezent”. Rădăcinile acestui vis sunt unele înfipite în cer și prin ele se transpersează însăși materialitatea lumii și se coboară în spațiul securizant în care se aciuase tristetea cosmică precum ermitul în peștera ascezelor zămislițoare de înțeleptire.

Cel de-al doilea ciclu e imnul-rugă prin care poetul se identifică plenitudinar cu bucuria sacră de a fi întru dumnezeire, de a fi întru panteistic ca unică modalitate de a se vindeca de solitudine și de spaima insignifiantei într-un univers nemărginit. Cântul liturgic se naste dintr-o capitală și sfâșietoare neliniste metafizică stând sub semnul prevestitor al cugetării malrusiene conform căreia „secolul al XXI-lea va fi religios sau nu va fi deloc”. Conștiința că omule singur într-o lume modernă a cărei civilizație tehnologică alienează, precum și că „visu-acesta cu moarte se sfârșeste” cum ar spune Eminescu, nu-i incumbă poetului sentimentul ambarasant al zădărniceii, ci-i mobilizează toate resursele spirituale în căutarea unui sens al perindării vremelnice prin univers. Această forță catalizatoare miraculoasă se dovedește a fi credința concepută nu doar ca îndumnezeire individuală ci și ca liant al comuniunii erotice realizabile chiar peste timp, sublimând suferința și spulberând uitarea (*Sonetul așteptării, Triptic biblic*). Prin Daniel, dublul său biblic, Ion Cozmei ne îmbie la a depista ceea ce este astral și luminos în ființa noastră robită terestrității, dar încă pasibilă în mântuire. Poezia poate fi oricând un exercițiu de credință, adică de non-singurățate.

bucuria clipei

Cel de-al doilea roman al lui Nicolae Necula a apărut la Editura Europolis (1998) doar cu puține zile înainte ca autorul lui să treacă în lumea umbrelor. Trama acestui cântec de lebdă ar fi, în linii mari, următoarea: directorul unui teatru liric, cântărețul Alin Teodoru, descoperă oarecum întâmplător că, în urma unei transfuzii de sânge ocazională de un accident, a devenit purtătorul virusului unei boli încă incurabilă la acest sfârșit de veac și de mileniu. Subiectul nu e nou, în această situație-limită literatura occidentală și americană nescăpând prilejul de a plasa personaje interesante pe care le-a transpus imediat în filme de succes devenite automat materiale didactice la orele de educație sexuală în școlile din întreaga lume. Din acest punct de vedere, și **Bucuria clipei** se poate integra discursului educațional în care se ridică delicata problemă a raporturilor societății cu semenul infestat. Pe ce bază morală se reasază relațiile celor din jur cu victima? Este aceasta izolată precum ciurmatul din Evul Mediu? I se atârna un clopotel de gât precum leproșilor pentru ca oamenii să-i ocolească de la distanță? În ce măsură personalul medical păstrează

secretul bolii clientului lor și ce atitudine trebuie să adopte membrii familiei ori colegii de serviciu ai seropozitivului? Teoretic toată lumea e de acord că bolnavului nu trebuie să i se inoculeze sentimentul inutilității sale sociale, să nu facă exces de compasiune față de cel afectat, dar nici să împingă ipocrizia nevorbirii de funie în casa spânzuratului până la limitele ei extreme. Cel mai delicat tact se cere manifestat în sectorul erotic al existenței celui damnat clinic, dacă este o ființă responsabilă, la a nu mai avea urmași. Cel în cauză poate avea reacții diverse: de autoculpabilizare, de culpabilizare a altora — parteneri de sex ori medici neglijenți, de disperare culminând nu o dată cu suicidul, ori de aruncare frenetică în vălurile zilelor care i-au mai rămas: chefuri monstruoase, sexualizare excesivă, cel mai adesea, din gelozie sau răzbunare, spre a-i contamina și pe alții. Toate aceste aspecte dramatice sunt urcate de Nicolae Necula, medic de profesie, pe rampa eticii, verdictul fiind acela că un asemenea destin tragic poate fi asumat cu bărbăție și stoicism, făcând abstracție de viitorul cetos și incert și repliindu-te horatian spre trăirea pleneră a prezentului în care se intensifică, eventual, revărsarea trecutului. Cam jumătate din economia romanului e constituită din asemenea analepse privind anii de studii ai cântărețului, marcați de privațiuni materiale și mai ales de aventuri erotice făcând din protagonist un Don Juan fără voie, dat fiind că partenerele (văduva din sat, Ana Roventa, profesoară la Conservatorul din Cluj, servitoarea unguroaică Margit, balerina nimfomană Yolanda s.a.) sunt acelea care au inițiativa sexuală. Cealaltă jumătate a romanului ia pulsul civico-politic al tranziției, nelipsind, așa cum ne-a obișnuit autorul, nici insertiile de natură artistică învrăstând eseistic o scriere plăcută și elevată.

mica prăvălie cu orori

La Editura Du Style (1997) Diana Turconi semnează **Mica prăvălie cu orori**, carte având în subtitlu specificația *11 romane*. Toate textele poartă data elaborării lor și e interesant de observat că antologia cuprinde proze scrise fie în anul care s-a încheiat cu Revoluția, fie în primii ani care i-au urmat, autoarea străduindu-se să descifreze partitura încălțată a unei istorii care-si iese din propria sa matcă pentru că refuză absurdul unui univers zombizat sau în care indivizii sunt aneantizați în numele unei iluzorii fericiri colective atunci când nu acceptă condiția de simple păpuși mecanice programate să execute aplauze în hidosul talcioc purtând numele de soietate umană. Răului universal, indiferent de natura lui, i se sustrag doar cei bătuiți de nevoia de sens, revoltății împotriva clipei vidate de trăire întru adevăr. Dorința de a exista la modul autentic, necontaminat de virusul kitchenului, al convențiilor fariseice, al minciunii sociale și politice, în cadrul unor relații interumane traumatizante, frustrat de iubire și de dreptul la vis vertebrează mai toate cele 11 romane și se constituie și ca soluție a stopării marasmului și larvanității care-l amenință pe om la fiecare pas alienant făcut spre acceptarea jugului oricărei constrângeri. Chiar între noi și răul suprem care este moartea mai poate fi interpusă o metaforă, cea a visului și utopiei, așa cum procedează generoasa doamnă Ida din *Orașul Lalage*. La fel, călătoriile imaginare devin mult mai importante decât cele reale pentru tânărul pe care evenimentele din decembrie '89 l-au condamnat să-si petreacă tot restul vieții într-un scaun cu roțile (*Mica prăvălie cu orori*). Refugiu în basm echivalează cu o prelungire a purității infantile pentru copilul neînțeles de cei mari din romanul *Brăul cu meduze*. Lecția de puritate și verticalitate morală într-o lume care si-a pierdut orice busolă vine de multe ori de la vârstnici deveniți exemplari prin aceea că au respins slujul în fata puterii. Si acestia ar putea fi Domnisoara

Florence, profesoară de franceză mazilă de la catedră atunci când în învățământul românesc a început să prolifereze limba rusă (*Mica prăvălie cu orori*); bătrânul Gudu, trecut prin închisorile comuniste și care va muri alături de tinerii ce au făcut din piepturile lor zid împotriva gloantelor dictaturii (*Poreclă*); bătrâna doamnă imobilizată într-un fotoliu și care-i inoculează unei foste funcționare de cadre dragostea pentru semenii și pentru animale (*A doua zi după moartea cailor*) și exemplele ar putea, firește, continua.

Se impun decelate, de asemenea, în trama acestor proze, valentele lor parabolice. Astfel, un comis voiajor se îndrăgosteste, în timpul unei călătorii de afaceri în Occident, de un manechin aflat într-o vitrină și va face tot ce-i posibil spre a-l aduce în țară. Acest „obiect” ar putea fi însuși simbolul poeziei pe care cel ce făcea o meserie atât de prozaică o refușase în subconștientul său unde i-o inoculase o matusă îndăgostită de creația lui Mallarmé: „Fata era acolo, încadrată de ferestrele cu perdele lungi, doamnă, sopti el uitând formulele de bun-găsit, esti întocmai ca o poezie de Mallarmé: cuprinsă între două spații albe, imagine a unei inexistente, Ettie Yapp, la fée au chapeau de clarté!” (*O poveste de amor*). Tulburătoare prin parabolismul ei magic este și bucata intitulată *Dubla palmă usoară* în care întâlnim sugestia unei posibile evadări din universul claustrant-agresiv care, ca într-o cunoscută piesă ionesciană, favorizează coborârea omului în instinctualitate animalică. Proza Dianei Turconi e în esența ei un ghid de regăsire a eului profund din fiecare, sincer și autentic, debarasat de învelisul absurd pe care îl presupun unele meserii. Iubirea necontrafăcută, cu irizările ei fantastic-paranormale (*O poveste de amor*) ori cu statut de vară indiană (*Porecla*) e calea cea mai bună de acces a eului ce vrea să se mântuie către sine. Escaladarea apocalipsei noastre cea de toate zilele e, asadar, posibilă atâta vreme cât spiritul vizionar nu este lăsat să-lânțezească în somnolenta lui monstroasă

ION ROSIORU

un debut remarcabil

Un tărâm de mare densitate și exuberanță poetică ne propune recent, cu primul său volum de versuri (**Noris**, Ed. Ex Ponto, 1998), Ana Ardeleanu. E concentrată, în cele optzeci de pagini, atâta materie lirică, încât s-ar fi putut obține, cu siguranță, încă două bune volume, scrise cu aceeași naturalețe și usurintă a verbalizării proprii, mai degrabă, poetilor înveterați.

Noris, personajul imaginar menit să deretice prin poeme sau să fie tinta resemnată a discursului liric ce-l potopește de pretutindeni, este, pe rând, „partener suav al viciului”, simplu pretext de a sta „la o tacla”, raisonneur ghidus sau ochi atroce, judecând totul, cu sentimente amestecate, „două de dulce, două de pelin”, privind, cântărind, măsurând cu rigoare. El e pus să umble prin geometria complicată a cuvintelor, „cuvinte-vampir” pierdute printre cercuri magice, triumfiuri și patruleter; în spatele lui și a metaforei criptice eul poetic își disimulează de fapt sfâșierile, tristetea subtilă, singurătatea, nostalgia trecerii („doar puțină tinerețe mai vrem / prelină pe borcanele bulbucate, / s-o lingem, / ca în copilărie / pisica de plus”). El luminează și se consumă generos („are un fel al lui de-a fi lumânare”), pledând pentru restaurarea reperelor rătăcite, pentru întoarcerea către natură, iubire, frumusețe.

Cea de-a doua secțiune a volumului, intitulată **Navete**, se vrea, cu ironie, „un mic discurs / asupra metodei / de-a naviga pe motorul putred al zilei”... „între două movile / ale realității”, un parcurs inițiat, în timp, în memorie, de unde sunt desprinse și lipite la întâmplare — ca într-un caleidoscop cu imagini mereu noi și neașteptate — cioburi colorate. Culoarea, de altfel, mai cu seamă albastrul, dar și verdele, violetul sau rosul sângieru, formează un background de mare expresivitate în poemele Anei Ardeleanu, fiecărui dintre ele fiindu-i repartizată una sau mai multe nuanțe cromatice. Pare ceva între o oficiere magică a simbolurilor și un joc universal, căruia poeta ține cu tot dinadinsul să-i mai schimbe puțin din regulile anoste, să particularizeze în vreun fel această „călătorie bizară” care e trăirea („mă joc de-a macul / în lanul de grâu, / de-a tihna între stelele verzi, / de-a dansul american / pe soseaua cu limbile fierbinti...”). Expansiv și retractil deopotrivă, eul își delimitează teritoriul agonice, din mijlocul cărora, pândar, scrutează împrejurul, nemulțumit că lucrurile nu sunt atât de netede cum le-ar fi vrut; și atunci ne rămâne „să dăm cu glas papir / pe privirea ce vede câmpul / plin cu asperitățile diminetii!”

Deși urmărit de câteva obsesii ușor obositoare (recurente de trandafiri, „marmora”, îngeri, chiar „îngeroaice”), cu o luxuriantă a imaginilor slujită de un verb îndrăgostit de propriile-i performanțe, volumul de debut al Anei Ardeleanu anunță o poetă cu talent și potențial real, care va învăța cu siguranță să domesticească stolul năvalnic de metafore, să dozeze cu inteligență și să urmărească fără răgaz, „... tradiții / ce rontăie celulele verzi / ale rădăcinii poemului”.

GABRIELA INEA

FLORIN SLAPAC

POFTA-N CUI



Bă, brigadiere... eu sunt un bărbat bine, înțelegi, și la viața mea... multe duci... nu că mă laud, dar, de fapt... nu-i rea tocănița asta... așa, de fapt de ce să mă laud, n-ar avea nici un rost în fond, este? Hei, Varvara, mai adu o bucă' de carne, ce dracu, pâi ce suntem noi aici... se poate... da' să știi că mie mi-au plăcut ducile care știau să gătească sănătos, nu ca sclifositele astea de azi, că d'aia am și dezertat de la Aviație când mi-a căzut cu tronc o bucătăreasă bălaie, una, madam Jonca, oh, parc-o văd, era drăguță, drăguță, plină ochi, cu cheștiile alea cât muntele, cu vorbele cai putere, cu pumnul ca polonicul Varvarei! Zootehnistul căsca niste ochi cât geanta lui cu o singură toartă și, clipind neîncetător, ducea furculița la obraz, zgâriindu-se și înjurând într-o parte. La grațiile ei — continua Martolea cerând iar o nouă porție — aspiraseră câteva mii, băi, câteva mii de cunoscuti de-ai mei, da' numai eu am fost alesu', n-a trebuit să ridic decât o sprânceană și Jonca, ah, martiriu al vieții mele, m-a învăluit dragăstoasă cât ai zice peste cu suvitele ei îmbătătoare de păr galben-gălbior, așa, cam de culoarea mămăligii ăsteia, și nu m-a slăbit dingiuguleli până la ciorba de potroace la care era a mai meșteră; în osânza ei era cât p-aci să-mi fut norocul! Asta-i, băi brigadiere, prin căm am trecut, numai eu știu...

M-a iubit până și Fana. Pe poponeata ei, cuibărit ca un himpașă, mi-am luat adesea mic-dejunul. Coana Fana, nene, aia cu dosu' întors de kiki spre clienții cu burtă de bere, care jucau table așa... de-a surla-nurla, că cine pierde să i-l pupe. Ea îl avea întotdeauna pregătit ori se prefăcea că-l are. Crezi că se prefăcea oare? Coana Fana, rumena cu părul vâlvoi și cu fusta din mătase de parașută care se umfla la cea mai mică adiere. Păcat că se cam răstrea. Și la clienții răi platnici și la flăcăii cu sorț ce roboteau sub comanda ei. Dispărea înadins din când în când după draperia din fund, ca o pată rotundă, minunat tăiată-n două, infulecând din mers o pulpă de vier fierbinte, unsă cu zeamă de ciușcă și cuniscăis drăcesc, numaideeaștiut. Parc-o vād! Avea țările, coana Fana, nu glumă! La ea nu pomeneai legumă. Însă Văluta era de sapte ori maitare. Când apărea brusc în bufetul Pintenogul, cărând în spinare ditai damigeana, așa, cam pe la vremea prânzului... coana Văluta măi, o știe doar o lume-ntrăgă!... ei, aia când avea chef dădea cu cracii-n sus toți blegii care-i stăteau în cale doar cu vântul făcut de tătel! Mă smulgea de pe scaun și... parc-o aud cum mă drăgălea... hai la tușă! hai să te pun în trei picioare! Muiere-fiere-nu-miere! Se buluceau betivanii să-i vadă dovlecii din piept, cu balele curgânde. Dar ea îi punea sistematic la punct: le spărgea căpătânele cu bomba și apoi le făcea cinsto cu un țoi, ca să-i oblojească bietii cucuiele cu tuică. Se întremău ei repede, dădeau de dușcă și-ncepeau să topăie cu sângele închegat în creștetul capului, paso doble dacă-ai auzit, în jurul găurii puturoase ce ducea în beciul plin. Era așa de zdravănă încât primarul o ruga mereu să îl ajute-n muncă. Pentru că, ferească Dumnezeu! dacă bătea din picior demola un cartier ori seca ditamai balta pe cale de a fi redată agriculturii. Ei, și când se sătura de prosti, coana Văluta spunea băi! sec și după aia pogora liniștea, un târâit ca din tăta vacii într-o căldare mare, spartă. Era bine la sânul ei dalb, beam când Muscat, când negru de Corb, când Berbecel, când Tămăioasă, ca să-mi alunece friptura, să-mi înec orezul piperat, să mai astâmpăr ceapa de pe frigăruie. Avea și un soi al ei, secret mare, cu plasture gălbui în loc de etichetă: o înghițitură și gata, sfântul Petru ori îți dădea cheia de la cramă ori te făcea de-a dreptul papă. Chiar îți venea să papi întruna. Coana Văluta, după ce pustia Pintenogul, după ce mă îndopa bine-bine, mă pune la treabă obligat, ordonând cu ecou ca dintr-o prăpastie. Mă lua mereu prin surprindere, de rămâneam cu ochii belțiți și cu răsuflarea prinsă în nod, în gâtlee. Că dacă scăpa din fuste zbură prin aer călare pe făcăleț ca muma-pădurii. Dar ea nu era nimic pe lângă Cici Zgaibaranta, cea odorifantă. Ea, mânca-ți-ai nasu' băi, brigadier, împărțea peste casa ei din deal unde tremurau toți de spaimă numai dacă-și sufla nasul. Între grinzi pune busuioc și dracilă și izmă creată și revert. Uneori leșinam coborând scările pentru că în crăpăturile fiecărei trepte Cici înfigea proaspete, de cu seară, cu vârful ascuțit al surubelnitei pe care-o ținea după ureche precum maestrul, buruieni de leac, de să-ți cadă pipota: nebunariță, buchetele de savur pentru frică, rubarbă lăiată pentru fete cu mustață, mătăciună pentru pandalii și vânturi, frunze de izmă proastă contra întâlnirii, fire de păducel bune la cărcel, flori de odogaci pentru datii-n draci, cacadâr și soc și boabe de mac... ho, nu mai zic, tac. Mă

tinea cu răcitură la etaj unde măraiam fără de curaj, cums-o facsă-mideamâncare. Zgaibaranta răspândeă duhoare, iritanta, nici vecini n-avea primprejur, degeaba mă căzneam să ajung la ceva mizilic pe ocolite. Am dat să fug noaptea prin spatele casei, dar ea, hocuspocus-preparatus pe partea ailaltă, cu o cratiță îmbălsămată, m-a ajuns și a făcut cu mine ce-a vrut, că era picantă, ce-i al eii-alei. Unde întorceam capul: pricolici cu pofa-n cui. Dacă-ți spui! Ce să mai zic de Aida Satu, pupa-i-aș antebratu, că gătea niște sufleur, înalte de juma de metru, de-ți lingea o săptămână deștele. Și pe deasupra, Aida, după cum măturisea rând pe rând Martolea fâlfâind din urechi ca o pasăre din aripi, prepara niște rețete de aspic cu ai, de el era să mai-mai, mai să dea ortu! popii masticându-i zgârciul până târziu, în aromele înnebunitoare ale bucătăriei unde nu erau primiți niciodată cei lăhniți, ci doar cunosătorii adevărați, dacă erau bărbați, de bunăseamă. De nu puteai să deosebesti un cuscubap de un tas-kebab și s-o înmoi binișor cu nătarângul, n-aveai ce căuta acolo. Aida se pricepea și la papricaș de oaie și la papricaș de pui, da' nu-i plăcea să facă piata. Piată nu! Puta da! mă-nțelegi. Dacă nu vroia să-și umple ghiozdanul cu fâsui, la cel mai infim semn Martolea se și înapoia de la băcănie cu panerul plin, ronțâind cuișoare, presărând boabe de muștar pe limba poficioasă. Mă ținea, a dracului, mereu pe drumuri. Dar..., căuta brigadierul să-și dea cu părerea. Nici un dar, sărea Martolea, ce, dumneata crezi că am mai avut-o mult la suflet? Vai de mine, stai jos mestere! și poruncindu-i să nu-l deoache, o scotea din negurile memoriei pe domnișoara Lăcrămioara, una inimoasă ce-și făcuse scară, scară de mătase, pentru nea Tânase, un mic meșteșugar bosumflat și moale, unu' fript în baie la cur și la gale, un papă-lapte, un nenorocit condamnat la dietă severă. Tocmai ăsta își pusese în cap să dea cu nasu' prin balcon. Să-mi fure Lăcrămioara, zău! Aschimodia naibii, se dădea cu odicolon de fugeau până și câinii din calea lui! Dar eu pe atunci aveam mușchi, măi frate, l-am dat gata într-o repriză... Eliberată de griji, Lăcrămioara a putut pregăti în liniște mușchiul la frigare, cu slănină multă, cu puțină sare, în vreme ce Martolea îl împănă de la distanță cu ce găsea la îndemână folosind un linguroi pe care îl avea mereu la purtător. Iesea bun al dracului, nimic de zis, dar nu atât de bun ca la Rodica Tahifagica! Asta da! când se punea dumneaei pe gătit, când avea ea chef să-i omoare foamea cu un borș în care trântea, buf! niste perișoare cât harbuzul, acru de i se inverzeau urechile, după care băga cutitul într-o tobă babană de parcă era făcută din stomac de hipopotam, Martolea nu-și mai încăpea în piele, dar Rodica, vrednică până la capăt, îl liniștea repede cu o înghetată cât copita, pe care el, trecut prin atâtea, o lăsa să setopească. Da' ce, se compara? Se compara ea cu Tica ospătara, aia cu alunitele ca năgara, cu ochiul barbar și nas samovar? Vai de nasul lui alde nea Tânase pricâjitul, pâi ce, a avut el parte de asemenea tocăni, de asemenea sos? Fii serios! Când intra Martolea colea în birt, tantos, Tica slobozea un nechezat, de bucurie, de se culcau mușterii la pământ crezând că tună cu boambe, darce, tuna? nu tuna, era glăsciorul ei de inoroagă, prezent până și-n basmele lui Ispirescu, ala care-și scârțâia pana numai în birtul ei inspirator, să mor, de nu-i adevărat! Săracul! Tica l-a tot plesnit la înghesuială, de mai să-l facă de basm, că el cu dreapta scia, dar cu stânga ce-mi făcea? Da' te pui cu Tica! În rest, suflet de aur, muierea asta, după ce trăgea obloanele, puneala băiaie mastică și toate cratițele — aproape pline, că mușterii veneau doar pentru țâșpoacă — iar după două-trei pupoae, dacă era în formă, până cântau cocoișii îi oferea cu dragă inimă iubitelui posibilitatea să înjumătătească și stocul de ciorbă de burtă. Numai că, dacă nu-i frecai la sânge ridichea, puneala capla toate. Așa că, într-o zide bal, la joc a luat-o ca din întâmplare pe Godaca Ghizdoc, care, ducându-l fără prea multe vorbe acasă în lipsa păcătosului de rumân, i-a pus în fată o făcălăută dumnezeiască, un ghiveci călugăresc și un

sparanghel cu smântână de-a jurat că n-o să mai plece. Treceau niscai rude, băi brigadiere, prin fata porții și eu na! cu burta dihai, în pijamaua ăluia, mă înfățișam la fereastră, deh, ca omul mulțumit, să răgăi în aer liber, în vreme ce Godaca zbură creierii unui clapon îngrășat cu trei care de grâu, dar n-am avut liniște, de cum m-au zărit, bă, ale dracului cotoaroante, m-au luat la rost, s-au apucat să blesteme neică, zău, că m-am și speriat, apoi au tocmit stafetă iute de picior să cheme rumânul înapoi de unde plecase. Am fost nevoit să iau rata la repezeală până la — aici strănuta — ... nu mă dau bine jos și hop, madam Caruj, gospodina de pe lângă Cluj, una cu buze tip șlit și pielea gustoasă până la unghii... unghii pe care de dragul lui le zugrăvea în culoarea imambaialdă-ului, zău, nene! așa fâsneată mai rar, trebăluia gătită prună toată ziua bună-ziaua, era în stare să taie morcovul, telina ori pătrunjelul cu ochii închiși, când turna bulionul peste vinete nu se zgârcea nici de frică, plus că trimitea niște sărutări din mers ca din tun, iar la nevoie îl înghesuia în cămară chipurile să aleagă un morcov mai tărșor, niște ouă mai vâjnoase, iar dacă nu-și puneia burta la cale îl certa și chiar sătul, de nu mânca tot, era vai de cozonacul lui, vai de buza lui deja șampilată cu niscai ruj de calitate, marca Turcă, poți să bați toți câmpii azi și nu mai găsești din ăsta! Toate bune și la locul lor numai că madam Caruj nu prea avea astâmpăr nici noaptea, îl trezea cu gând să-l îndoape, că era cam pirpiriu și ei nu-i priiau decât solizii, până ce, într-o noapte furtunoasă, luat prea tare la ture prin somn, a întins-o bezmetic, ca un somnambul, cu un borcan de gogonele în cărcă, amintire. Și a rătăcit până în bratele năzuroasei Lia, băi, ce mi-a tihnit! — o lălaie, cosmeticiană de meserie, îngrijea moace de zeci de ani, cu ea — trai lin, doar șerbet de salcâm, cruson de fragi, pere cu orez, mere la cuptor, peltea gigea, în încăperea aia în care mai poposeau mosnegi, uneori în lipsa mea, mărturisesc, să mai schimbe o vorbă de pe vremea găinii, lăsându-mă în plata domnului, să-mi revin pe strămba de lavită; îmi mai trimitea câte-o bezea printre pasientele rășchirate-ntră moși, câte un pupic tuțuiat, legănându-mă cu o zicală străinească, molicioasă... Bă, nu vorbi!, se băga uimit zilierul în vorbă, începând să fiarbă în cizmoaca de lucru, dezmoztindu-și degetele mălăiete căzute în zeamă: Bă, nu vorbi!

Crezi că am făcut mulți purici între preparatele ei zaharoase? — că altfel nici nu pot să le zic. Într-o zi, după cafea, o vecină durdiele m-a luat cu ea, madam Rozbrat o chema, lucra pe la sfat pe undeva, aia da femeie, aia da!... Cum îl mai tinea ea printre cozonaci și meringi, cum îl mai ducea pe la cumetrii, pe la veri, pe la nănași, rumenindu-i jigouri și părjoale, băi comesean, privind-o numai și parcă puneam gura pe ceva de mâncare, de nu știam ce-i cu mine, pe deasupra mai era și veselă, cu sticloanta-ntră dестe, puiua o strigătură din aia, de-mi îngheta gaia. În prispă la nași-său am luat-o la joc, la chiu-chiu, că avea niște chicere să-mi trăiască madam Rozbrat, numai carne macră, și din topăială am băgat-o-n boală mestecându-i boiul, scobindu-i meșter șortul în buzunarul căruia am găsit un căpătânoi de usturoi clasa întâi. Când a văzut că tin la tăvăleală, să vezi zaiafet! Tare-i mai plăcea muzica, așa că îl lăsa prin curte pe unul, nea Zgaibă Gornistul, cam nătărău, dar bun la casa omului. Madam Rozbrat pregătind tocături mirodenite îi tipa din magazia de vară: Fă-ne și nouă, o leacă, o cântare! de se pornea ăla să sufle ca în mate, de parcă prepara cârnați. Si ei se stârneau la zbânt cu pasul dunga-dunga, dumba-dumba! de-i durea duodenul, săltau de-a curu-n cap până le ieseă limba de-un cot. Si Zgaibă ce făcea? Apăi, după ce obosea umflând intestinul de alamă mânca al dracului cât zece... că s-a și supărat Martolea: fomistul ăsta mă îmbolnăvește de rănză! Sătul țifoae a sărit gardul viu la tata Ruja, una care făcea plăcinte și gogoși bine umplute, vanilate, vestite până la barieră, la Vama lui Drojdje, și el,

haida! topăia de fericire strigând cât îl tineau foalele: Haida! asta da plăcintă! mai dă bre, că merge, bă ce bună, tată Ruja, da' se poate să ascunzi dumneata așa ceva, da' se poate! și ea, săltăreată, mai trântea o poală-n brău zvârlindu-și galenții în tavan până când neatentă, pleosc! cu ei în cap. Cucuiat, a dat bir cu fugiții până la delicioasa Crăița Coza Calistrat, iubitoarea de rahat, emotiva înamorată de martipane, de gălbenatice drajeuri, de tetrea, de budinci și spârcuri dulci, vopsite vested, răsuflat: la iubite rahat, că-i cu nucă și pudrat! îl chema ea ghemuindu-și limbuța unsă cu gem ori halva, până ce Martolea simtea că-i plouă-n gură și, strângând pumnul sâstisit prin care dădea afară siropul, întreba stins: Da' ceva sărat n-ai? Ceva pește ori salam? Am, am, cum să n-am! i-a răspuns tocmai de pe celălalt mal Bușă Heleşteu, una cu cap teleleu și cu buci de zmeu, zăpăcindu-l de-a binelea, că nici n-a apucat bine să sughiță mână! și fiica apelor i-a și atinut calea cu o pană de somn gras băi vere!, atât de gras, încât șaptezeci de oameni îl trăsese de ditamai năvodul chiind hei rup, hei rup, de s-au și rupt, pe mal. Bușă, mostenind o gospodărie dichisită, cu vedere la stuț, pescuia zilnic din fragedă pruncie. Din ce prindea făcea când plachie când pane, când saramură, când prăjit, când rasol, când a la grec. Păi ce, măi băiete, cât pește am mâncat îmi crescuseră branhii după urechi și apa-mi cam suna în cap! Într-o bună zi am ieșit naibii în larg. După două trei uragane am acostat la madam Rasoala, intelectuală, una cam tremurătoare, cu țepi la subțioare, cu năsoiul na și genunchi oca, aia da, căci se pricepea la cocoloașe de balmos, avea și ocheturi, bea ceai pe la cinci, gătea budinci, tartine, cornuri, saleuri, batoane, rulade, colunasi, checuri, fursecuri, numai că era cam tra-la-la, când o apuca, că ce pizda mă-sii-i aia: să-i dea mămica ceva gustos îngerasului scumpicel și drag, de parcă avea bomboane-n mestecău! Burta lui tot scădea prevestitor, așa că, firav și fără simțire, a spălat putina până la Pașca Duhan, care ținea un debit în fata casei și care avea o afumătoare cât un grajd în dos. Când puneia lăcutul la o ușă îl scotea de la aialaltă. Niciodată altfel. Așteaptă-mă să închid, sprâncenatule! striga dintre chibrituri sau: Ai răbdare chiposule! și el: Da, să trăiți, am!, dar nu avea decât până dădea scândurile la o parte ca să poată cotrobăi prin jamboanele și cotletele puse la afumat. Riscul era groaznic. Dacă-l prindea, Pașca nu-l certa, îi sufla doar în nas și gata. Martolea se prăbușea ametit, căci ea, fiind tutungioaică, fuma toată ziua cu gura căscată ciubuce mari, late. Plus că era și lată-n spate. Într-o bună zi, înăbușit de tot, a șters-o, scurtând-o printr-o ciupercărie, cocărjat de păreri de rău, până ce, obosit, s-a oprit lângă o cotigă unde Nana Melosel, alintată Flocoșel, l-a servit cu pupi și togmăgei, cu pitoance și iutani... A mâncat, ce era să facă, și până la urmă i-a plăcut, a mai cerut. Când a văzut că nu-l satură în drum, Flocoșel l-a luat acasă. Acolo dă-i și dă-i cu pastă de urechea-babei, cu ghiveci de halimaș, cu purcel umplut cu stupitul-satanei, ciorbă de hribi, salată de ghebe, ciuciuleți cu maioneză, mănățărci cu smântână, până ce, nepricepându-se, a scăpat și câțiva popenchi pe gât și, înroșit la față, apucat de tremurici, a sărit ca ars din fofoleanca ei otrăvită, gata să schimbe macazul. Nana Melosel nu l-a lăsat așa, ci, apucându-l iute de fâlci, i-a turnat prin surprindere pe gât o ulcică de lapte acru. Asta l-a scărbit atât de tare că și-a luat, fără întârziere, osânza mintenaș topită la spinare. Abia târziu și-a revenit, într-o pepenărie unde s-a oprit să-și tragă sufletul. Aflată în toiul aerisirii în rădvan, Miti Grosoman tocmai trecea surăzătoare, beată de soare, dar când l-a zărit i-a ordonat imediat, cu glas înregimentat, să se dea la o parte, că ce naiba caută-n drum... Miti era maioreasă... tare solduroasă, și el, ochind aceasta, i-a dat cu zăhărelul cum că ar fi fost prădat de hoti, aiurea hoti!, zâmbea Martolea, cât brigadierul își tăia buza cu vârful cutitului, m-a luat imediat sub aripă, săraca, să-mi treacă supărarea, și ducându-l la trap până-n prelungirea bucătăriei cazarmii, l-a procopsit îndopându-l cu oale pline cu varză, barabule și fasole, plus tona de castraveci ori ferentă, de l-au trecut mii de fiori până a trâmbitat stingerea, când a și escaladat gardul ghimpos, dezertând a nu știu câta oară, pe la căscatul cotcodacilor, numai în izmene și-n foc. Castraveți acrii-i de țoi-o lua limba la vale, băi, înțelegi?! Da, da... îngăima răgușit brigadierul treaz pe neașteptate. Io tre' să plec... am de scopit un armăsar.

copilul

Cad frunzele...
Copilul întinde mâna
să frângă zborul...
În palma lui, culoarea toamnei
n-are ecou.
Cântă vântul deasupra apei
și în artarul îngălbenit.
Cad frunzele...
Copilul râde învățând lecția
și face pasul străluminat.

cum sunt

Sunt ca un pom de Crăciun
nu de daruri încărcat
ci de vise;
mai stăruie-n seva rămasă
după frângerea cu toporul
mireasma bradului
care am fost.

bucuria

Bucuria să te revăd
e a ta
ți-am adunat-o sub pleoapă
și-o plâng
îți sunt atât de departe
încât o așteptare și încă una
va răsări luna
în zeci de pătrare.

e vară

Bubuie cerul aproape,
tot mai aproape.
Lumina e fulger
și sufletul spaimă.
Geme pământul
sub ropotul ploii râzând.

îmbrățișează-mă

Îmbrățișează-mă
cu eterna ta măsură;
în lumina dinlăuntrului tău
am să mă simt acasă
în acasa ta neștiută
eu și tu fără ură;
Mângâie-mi lacrima, timpule,
înainte să fie băută
de rana pământului.

EUGENIA
VÂJIA

o stea

O stea sălăsluieste în palma-mi
adusă aici de un sărut...
Ieri îmi era străină
și mâine voi uita să mă uit,
dar astăzi e măturie deplină.

femeia

Când trece pe ulita vremii
e ca și cum ar trece prin propria-ti
viață:
se leagănă în mers și cântă...
cântă de dor și asteaptă...
o va striga cineva peste umăr?

bărbatul

Mângâind bratul fotoliului
pe care ai stat
bărbatul acela
n-a scos un cuvânt
privindu-te.
Bratul fotoliului
are pielea catifelată
și miroase a levănțică.
Bratul fotoliului
are grația și suavitatea visată.

plouă

Brazda gândului se adapă setoasă și
râde
pământul tremură la fiecare strop
și lacom primește binecuvântarea.
Plouă...
Prin perdelele apei aerul se
împrospătează
și cântă
timpul alunecă încă și încă

civilizații — femei

Tine o conferință la sala de mese a
spitalului de nebuni. Că sunt tipuri de
civilizație atinse de o moarte
precoce,
femei — care reprezintă
toate pericolele. Că sunt tărânci cu
acoperisurile lor năpădite de muschi,
trezite dimineata cele
dintâi, că au treburi... Sunt femei, apoi, de la
oras, care fac pielea pe bărbați să aibă
conductibilitate electrică!
Sunt, toate, tipuri de civilizație, dătătoare
de bunuri, icoane
adorate în pesteri. Păzitoare
neînduplecate, victime ale
celor care stiu să deoache: furișate
prin portita grădinii pline de flori de hârtie
tipărită înainte de anul 1500,
incunabule, să-si răscumpere
păcatele. Unele. Altele, sunt predispușe
la vorbărie „despre civilizații”,
degajând un miros
pătrunzător: ele devin de neîndurat, dacă
nu sunt lăsate în plata Domnului, să-si
elibereze resentimentele.
Propriile
lor resentimente de femei și
resentimentele
bărbatilor pe care i-au născut, de care se
simt răspunzătoare: unele
desfășurând, altele înfășurând la
loc ata
mortii.

să fim scrântiți

Parfumul petuniilor, îndepărtat, și atâta
restricte... Ce? „Paiate stricate sunteti”,
care beti rachie și vorbiti despre
virtute”: mai taci, mamă, nu
huli.

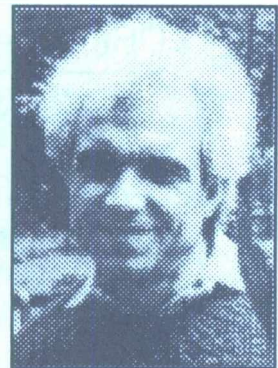
Lângă masa de piatră, la umbra unui pin, în
jurul cârturarului: care stă în picioare,
egoist și neîndurător. Ar
trebui, totuși, să facem ceva, spune
el, nu să vorbim numai, că
pe fiecare deget al nostru se găsește o
amprentă de zeu, să
nu uităm. Dar
cum „nici un zeu nu supraviețuiește unui
surâs al spiritului, unei îndoieli
usuratică”, continuă

cârturarul... Să fim scrântiți, în comparație cu
ceea ce ar trebui să fim. Albiți de colbul
fin de pe drum. Dacă
mai avem ceva înlăuntru, în
scăfârlie. Scoateți
deocamdată dintele ăla al
lupului din
poartă...

reprezentantul oficial

În zale împodobită, cu
paie de ovăz agățate la încheieturi, se
ridică fudulă din
patul de vădană, din mormântul
acoperit de o rogojină, gata să pună pe
fugă pe neghiobul de la percepție, de la
împărăție, care pe lângă
că e urât, mai și rânjește: că
ați ajuns să luați și lâna de pe mieii de-o
vară...

Lăsați, că am numărat noi în ogradă, pe
un morman de bălegar: trei
găini și cincisprezece ciori...
Reprezentantul

LIVIU IOAN
STOICIU

oficial se scarpină pe
ceafă, acolo unde frizerul i-a aplicat o
lipitoare,
lipitoare scoasă din borcan,
proaspătă. Doamnă, vaca aia care
târâie funia cu pripon din
fata porții nu
e cumva tot a dumneavoastră?
Doamnă

detinătoare a secretului
enciclopedistilor. Doamnă
marcată cu
o cruciulită pe hartă. Hartă
a zilei de mâine. „Hartă a problemelor
generatoare de dispoziții
eroice”, pe
o parte, și pe cealaltă parte — „Hartă
a erosului
tragic din om”... Nu
luați în evidență și cei câțiva tăciuni
din
vatră?

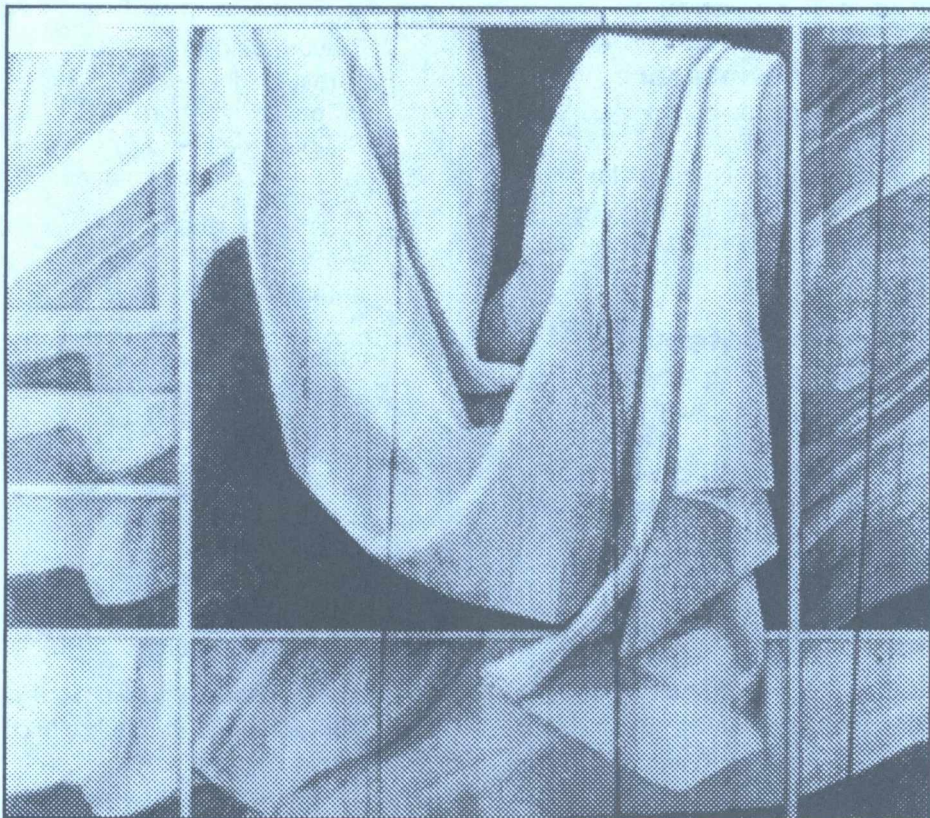
o răsuflare în ceafă a
secolului trecut

Picotind în umbra prăvăliei sale,
cufundat în
acea bucurie a
recunoștinței, pe fundalul epuizării
sufletului păzit de înger și al
cutremurului
conștiinței, al revărsării valurilor de
ură ale
mării lui interioare. Cu fluier, tambale
și tobe. Cu atâta sminteală...
Se aruncă boabe de grâu peste „mirii
anului 2000”, mirii din
ospiciu, care înconjoară
masa din ogradă. Se bufneste usa:
are
revelația durerii care te face să-ți pierzi
cunoștința, nu suntem salvați, e
vorba doar de o amânare, strigă. Ce
doriți, de fapt? Sare în picioare, își
acoperă ochii...

Doriți o pasăre cu flori în cioc, din
tablă? Sub un pom care
rodeste, unde este
un jug. Unde mirii, în genunchi, sunt
expresia netrucată a firii.
Pe jos e rumeguș. Doriți
ciorapi de damă din postav, poate
își

opreste pentru câteva minute
respirația: îl atrag bulboanele
din adânc... Vreți să
participați la licitație?

Împarte un inventar. Vând și o drujbă,
detaiat lemne
verzi... Mirele dezleagă miresei
codita, ia
panglica și-i răvășește chica. Vuietul
mării, „al seninătății vesniciei”, îl
asurzeste. Plus răsuflarea mirilor... E
o răsuflare în ceafă a secolului trecut,
vă interesează? O vând...



FLORINA ZAHARIA

**albastru închis albastru rece**

am cheia de la băietii încuiati în fete voi
albastrii
mei de corp vă scarpin în bărbie ce să
vă fac la analize
îmi iese un buchet de flori în vârful inimii
mâna trecută
prin migdalii atinsi de cancer ce stiti voi
pagina asta
ia pastile în pătrătelul ei astăzi a intrat
un singur
bărbat.

carte de poezie cu băieți

am debutat cu câteva versuri de-a
busilea
cu jaluzelele trase în întuneric am băut
sampania fără tine de frigul tău m-am
chircit în propria carte îți spun despre
o ploaie înflorită la masa din colt cât
costă degetul tău mare care bate la ușă
cutărescu mi-a vopsit fata cu o voce de
cartier respir în oglindă nisipul si o
carte cu băieți

nu mai plâng până la tine e un război si
ceva am văzut ce faci: cu o vară adormi
un
copil la timpul ajung

îmi otrăvesc poezia cu băieți

(poezia lui dorian)

sunt singură o vocală îmi suge sângele
cuvintelui ei
mă pupă peste tot mă înfioară mă
dezbracă până la
sânul albastru

cămașa de forță

o schită incompletă înțelegeti ce vreti
un suflet mic îmbrăcat de sărbătoare în
cămasa de forță florina ireparabilă
spunea
că sunt o părere verbe se revoltă se
fac

săbii în fata lumii nu m-am gândit
niciodată
să lesin am acceptat respirația ca pe o
renunțare la luptă fluierati-mă!

prieteni

ea se dezvoltă de aschii de
tramvaie
si glezne timpul prezent mănâncă
dintr-o
palmă ciudată crima se asază pe
lucrurile

pierdute
ea se îmbracă într-o primejdie verde
luna
rămâne pe jos se izgoneste am fost
prieten
pe o ciocolată pe părul despletit gara
destrăma
atingeri vagoane de păpău pe gâtul ei
de fum
o plagă însângerată de prieten.

(poezia lui traian)

îmbrătișată într-un flacon cu muzică
îmi săruți
în ureche salata cu muzicanti vioara

violată
sub rochia albă motăind bei portretul cu
paiul.

*

sunt moale si mă întind între gura ta si lună
tocmai am văzut toate cuvintele ascunse
în
halatul albastru cu buzunare de lapte

*

în patul meu s-au umflat câinii poezia asta
cu bluză din găuri de cer latră degetele
lipite cu furnici trupul moale caută cablul
cu aer în holul casei închid mâinile în sticle
de parfum

(poezia care-mi place)

în absența ta furnicile îmi desfac părul si
leagă cu el
peretii între ei oglinzile din camera secretă
în care
mi-am întins iubirii pe umeras de aia când
nu esti tu
se târăsc pe jos m-agată de rochia nouă
îmi pun piedică
ne sărutăm pe o stradă prinsă în cuie
deasupra patului
dintre ei unul îmi place mai mult el rupe
întruna oglinda
ca să mă găsească n-are cum eu
întotdeauna în fata mea
fac un pas înapoi.

goală pe străzi

tu îmi scotoceai genunchii cu buza de jos
cu prenumele
între degete îți vorbesc din medicamentul
de seară tocmai
am înghitit o doză dragălasă de limbaj îmi
caut rochita
nu e eheheeei până în colt voi tampona
ochii cu dantele
urechile cu panglici până la tine apoi
însurubez mâna
stângă trambulina pe capul lor dati-vă la o
parte nu îmi
botiti voi strada vreau să mă plimb

*

vocea cu versuri refuză
lama de ras
buzunarele cu soldati
curg între pulpe
adorm în cămășile cu lacăt
patul împachetat în organe de lună
părul tău citește alfabetul cu femei

A. CONSTANTINESCU

**evoluție inversă**

Bezmetic cad din întuneric în apă si
simt cum fiinta-mi devine un vid cântător.
Îmi vine să strig pasărea care-mi
cronometrează căderea. Râd. Nu mă ridic
de unde am căzut. Mi-e lene să aflu dacă
nu cumva m-am lovit la tatuajul de pe picior.

Sărut din prea mult amor clandestin
buzele unui peste care privise cerul
alaltăieri, când încă nu plouase cu oameni.

Nuferii mestecau tăcerea albă si
văskoasă.

Lovindu-mă de o piatră ascuțită la

cap, apa se înroși în jurul meu si atunci, i-
am zămbit soarelui, care avea de gând să
apună.

„Se pare că Asul de treflă își face de
cap...”

Trunchiul vântului era smuls din
rădăcini si pe el se odihnea apa. Am pus
crestetul pe trunchi si am asteptat cu
răbdare să fiu decapitată.

Dorința mi s-a împlinit repede si ceva
mai târziu m-am simțit îngenunchindu-mă
pe genunchii unei libelule obosite.

Bezmetic cad din apă în întuneric si
simt cum fiinta-mi devine un vid cântător.

ideea de galben

Ideea de galben se transformă într-
unul din multele cioburi de soare.

Fărămată peste ideea de galben,
lumina se risipește în goană. Oamenii stau
lungiti sub ideea de galben. Nici cea de-a
doua, nici penultima palmă de spumă, nu
le ucide viziunea epileptică.

Ei tremură si își pierd cunoștința sub
ideea de galben.

Iau o monedă din buzunar si o
cuibăresc în zăpadă. Aștept să-mi înghețe
simturile, dar ideea de galben revine
albastră.

Am chef să rămân pe ultima sută de
metri îngropată în ideea de galben.

Desi nu e galben.

Ci doar nu e galben.

MIRELA LIGIA PANĂ

**crucea de la capătul
drumului**

Cu ochii fisci în aer,
cu respirația oprită,
aud aerul cum bate în ferestă.
Chiar dacă esti departe
vreau să te aduc lângă mine.
Uneori când plouă, porumbei flămânzi
se bat ciugulind
ultimele firimituri
puse pentru ei anume
de o ființă întristată.

nehotărâre

simt că nu mă apăr
si clipă de clipă te rog
nu pleca de la mine, milostivule!
dar nu știu cui îi spun
aceste cuvinte căci esti nevăzut
totuși, te caut.

cântecul

Cântecul meu e tăcerea
ce se zbate în ferestă,
care plânge cu ploaia
si topește fulgii pufosi de nea.
Cântecul meu sunt ochii mamei,
clari si calzi.
Cântecul meu, esti tu!
Și mă rog ție,
învată-mă să te cânt!

melcul

În găoacea lenticulară
plâng vorbele amete pe calea cea largă
ai curaj suflete
cele lumesti îți acceptă voia.

VERONICA GAVRILĂ

**Tinta de est**

Cuprins de pahar limitat.
Tinta de nord:
unsprezece arcuri întinse.
Tinta de sud:
patru pahare ochite de
patruzeci de trăgători pricepuți.
Tinta de vest:
un papagal rănit în penajul
exotic.
Tinta de est:
un rege chinuit cu o coroană
de semizeu pe cap si cu
o sticlă de whisky-sceptru.

în ritm de samba

Cântecul străzilor în zile de mai
si gândul straniu de a muri
inecat în dulceața unui pahar
plin până la refuz
de nectarul zeilor
m-au făcut să mă opresc
din zbor
si să-mi ung aripile cu
cenusă din urna muritorilor
arsi de vii si chinuți de tăcerea
zilei de alaltăieri.

urmare

cercuri concentrice
concentrate concret
cutreieră consecvența
cugetului cunoscător:
continuarea indiferenței.

pudic-ludic

Dezbrac
sifonierul
de haine...

dovezi existențiale

Paragraf descătușat.
Robul cuvântului —
omul sărută
pământ si-l mănâncă.
Abces în măseaua de minte.
Furie nevăzută de furnică
vitează.
Bravură de pilot
parasutat din mers.
Prăpastie la babord.
Gâl-gâl.. mă înec
în paharul cu cerneală marină.

egipt

Mecanic. Ceas. Robot.
Automat. Electronic.
Subit un ticăit mi-a spart
timpanul de la urechea stângă.
Dreapta vrea dreptate.
Să-i dăm!
Ticăit.
Un sfert de ceas cenzurat
de nisipul din clepsidra
lui Tutankhamon.
Dreapta are drept de apel.
Să-i dăm nisip,
fir cu fir, timp cu timp.

claustrofobie precocă...

Conice umbre. Penumbra în con.
Închid răsturnat
usa din mine si-mpart:
Pasărea unu la conul vacant

Acumularea de energie

„Imposibilitatea de a mă exprima mai plin! Vreau mai complex, mai adânc dar mai *detasat* — mai *cool* — acest lucru într-o fază de început cum sunt eu se traduce destul de contradictoriu!!?” spune undeva, prin anii '70, Horia Bernea. Plimbându-se în timp pe scala vieții înainte (avangarda) și înapoi (neolitic) pictorul își găsește cu trudă *semnele* ce îi vor marca existența plastică.

O expoziție este un monolog și un dialog cu ochiul pieton. Monologul orgoliului artistic care clamează: „Aceasta este lumea mea pe care v-o propun!” și dialogul firesc pro-contra între artist și public, în cel mai dialectic stil elen. O expoziție trebuie să mijlocească înțelegerea unor mesaje, ea trebuie să conțină deci, nu numai opere finite, definitive, ci și schitele caietului de încercări. Publicul înțelege mai adânc atunci când pătrunde în intimitatea faptului de creație. Așa a procedat Baba cu expoziția retrospectivă, așa procedează și Bernea cu noua sa expoziție de la Constanța și catalogul.

Lucrând simultan la atâtea *cicluri*, Horia Bernea își adâncește până la slefuire ideile inițiale, își perfecționează prin experiență viziunea proprie asupra lumii, își clarifică opțiunile umane, fizice și sufletești, își potentează și îngustează spotul mesajului informatic către public, își nuantează discursul plastic, și acumulează detalii peste detalii în sprijinul *ideii arhetip*. Uitați-vă la oricare dintre lucrările finite (fie Dealuri, fie Interioare de biserică, fie Prapori, fie Grădini, fie Hrană), peste tot este o așa de mare acumulare de detalii, o microscopare a realului, încât avem senzația clară a cuantelor de

energie care compun Universul. Altarele, catapotesmele, tetrapoadele, coloana, nudul feminin, turla bisericii, bolta turlei sunt nete, schitate prin laseri de tusă, iar în jurul lor, în câmpurile descriptive se desfășoară o fogsăială informațională de mici detalii, de crâmpie de fapt ori de gând, de intenție sufletească ori de clipire de pleoapă sentimentală, îmbrăcând *ideea arhetip* în aura firească a *Duhului Sfânt*. În fond, Horia Bernea nu face altceva, de când a început meseria, decât să-și zidească și să ne zidească o *Biserică de neam*. O biserică se durează îndeobște pe un *Deal*. Ea are, ca o fundamentare manolică, o *Bază de coloană*. Ea posedă evident *coloane*, multe coloane. Are un *Altar*, *Catapeteasmă*, *Candelabre*, *Tetrapoade*, *Strane*. Ea are *Turlă*, are *Flori*, ea se înconjoară cu o *Grădină*; atunci când te rogi, îți ridici privirea spre cerul format de *Prapor*; în Sâmbăta morților aduci în amintirea mosilor Hrană iar dacă adăugăm că la *Biserică* te duci pentru iertarea păcatelor, iar marele păcat firesc al tinereții fără bătrânețe este zăbovirea continuă la *Nud*, ba câteodată ridicarea lui la rang de *Prapor*, atunci cerul se închide și Horia Bernea devine un creator mandic, un pic icaric, un pic dedalic, foarte Arhitecton, foarte firesc universal în tărânia lui.

Orice pictor român este dobrogean prin apartenența sa, mărturisită sau nu, la *Scoala de la Balcic*, la nuanțata și proteica sa lumină. O dată în plus Bernea este dobrogean prin preferința pentru crucea *Sf. Apostol Andrei*, cheia semn a boltei bisericesti. Pendulând mereu, ca în viață, între sacru și profan, ba bătătorind pământul cu tălpile goale și crăpate, ba urcând în boltile albastre ale mosilor, Horia Bernea vine dintr-un adânc și-un înalt axiologic târânesc, pricină de care nu este străin nici *bătrânul Ernest*.

C.D. MAZILU

ACTUALITATEA TEATRALĂ

• Teatrul „Ovidiu” a încheiat o stagiune bogată în premiere: *Pescărușul* de A.P. Cehov, *Comedie pe întineric* de Peter Shaffer, *Visul unei nopți de iarnă* de Tudor Musatescu, *Unde-i revolverul?* de Gergey Gábor și *Cu dragoste, Nicolae* de Lin Coghlan (premieră absolută), spectacol realizat de Clear Day Productions și Bristol Old Vic în co-produție cu Teatrul „Ovidiu” Constanța.

• Pe timpul stagiunii estivale, Teatrul și-a păstrat portile deschise pentru totii iubitorii Thaliei, prezentând spectacole din repertoriul curent: *Crazy Cats*, *Visul unei nopți de iarnă*, *Descult în parc*, *Sosesc deseară*, *Comedie pe întineric* și recenta premieră *Unde-i revolverul?* în care a jucat ca invitat în spectacol actorul Horatiu Mălăele.

• Tot la Teatrul „Ovidiu” au început repetitiile la piesa cu care acesta va deschide stagiunea 1998-1999, o comedie de mare succes a cunoscutului dramaturg englez Ray Cooney. Regia spectacolului este semnată de Horatiu Mălăele. Într-o distribuție dubla rolurilor principale vor fi interpretate de Dan Condurache și Vasile Cojocaru. Scenografia este semnată de Sica Rusescu (decoruri) și Carmencita Brojboiu (costume).

• Opera din Constanța pregătește premiera *Scufița roșie*, o feerie muzicală de Dumitru Lupu, spectacol care iese din tiparul clasic al celor destinate copiilor. Coregrafia îi aparține lui Fănică Lupu, iar scenografia poartă semnătura Eugeniei Tărășescu-Jianu.

• Baletul „Operei” lucrează de două luni la un nou spectacol purtând numele provizoriu *Atunci când Fiul rățăcitor...*, care îl are coregraf pe maestrul de balet Mihai Motovilov.

• Teatrul „Fantasio” și-a început repetitiile la viitoarea revistă cu care se va prezenta la cea de a șaptea ediție a Festivalului Național al Teatrelor de

Revistă. Spectacolul se intitulează: *Teatrul Fantasio* și aparține scriitorului și regizorului Aurel Storin. Muzică — Temistocle Popa, George Marcus și Dumitru Lupu. Coregrafia — Alin Suteu (debut). Scenografia — Eugenia Tărășescu-Jianu. În distribuție: Mihai Sorin Vasilescu, Florin Zăncescu, Maria Lupu, Mirela Pană, Marioara Darian, Ileana Sipoteanu, Florin Mocanu, Ștefan Glință, Gheorghe Maximencu s.a.

• Secția de copii a Teatrului „Fantasio” continuă repetitiile la premiera de deschidere a stagiunii 1998-1999, care va fi muzicalul *Albă ca Zăpada* după Frații Grimm. Prelucrarea, inclusiv versurile cântecelor și scenografia aparțin pictorului scenograf Ion Stoica. Regia Emil Sassu. Muzica Dumitru Lupu. Coregrafia — Fănică Lupu-Liesti. În rolul titular debutează: Monica Mocanu.

• La Librăria Eminescu din Constanța a avut loc lansarea monografiei „Fantasio 40” scrisă de secretarul literar al Teatrului Jean Badea.

• Teatrul de Păpuși „Elpis”, secție a Teatrului „Ovidiu” a prezentat în stagiunea teatrală 1997-1998 două premiere: *Planetele Otiliei* de Liana Maria Petrutu și *Albă ca Zăpada și cei șapte pitici* dramatizare după Frații Grimm de Ioana Jora și un număr mare de spectacole din repertoriul curent.

• Ca și în anii trecuți, Teatrul a participat și în această stagiune la reuniuni de gen: Festivalul „Gulliver” Galați cu spectacolul *Păstorita și homarul* distins cu premiul pentru regie; Festivalul Național al Teatrelor de Păpuși Marionete și Animatie „Ion Creangă” — Bacău cu spectacolul *Fetița cu chibrituri* la care actriței Ioana Jora i s-a acordat Premiul de interpretare și la Festivalul Internațional de Artă Neconvențională „La Strada” Sibiu cu spectacolul *Punguța cu doi bani*.

• Teatrul de Păpuși „Elpis” își va deschide stagiunea 1998-1999 cu premiera *Harap-Alb* dramatizare după Ion Creangă. Regia și dramatizarea fiind semnate de actrița Aneta Forna Christu iar scenografia de Carmencita Brojboiu.

Ov.D.

Monografia unui teatru*)

Să încerci monografia unei personalități este un risc. Oricând îți poate scăpa din vedere un gest sau o întâmplare care, într-o viață de om, au fost importante.

Monografia unui teatru este însă, de-a dreptul, o cutezanță. Un teatru este o alcătuire de personalități, uneori incompatibile, cel mai adesea contradictorii. Un teatru este condus de un director, nu întotdeauna același, și niciodată la fel. Fiecare nou director schimbă, într-un fel, monografia teatrului. Fiecare nou actor sau fiecare vedetă care se pensionează modifică destinul teatrului. Teatrul este un organism viu format din zeci și sute de alte organisme. Ar trebui să ai în vedere contribuția fiecăruia la produsul final, spectacolul, ceea ce constituie o operațiune plină de migală, de înțelepciune și de risc.

Jean Badea este singurul secretar literar ce și-a asumat riscurile alcătuirii unei monografii care acoperă integral patru decenii de existență teatrală

a unei instituții. **Fantasio** a început modest, ca orice teatru al acestui gen blestemat și minunat, pentru ca astăzi să poată privi înapoi cu orgoliu. În domeniul revistei **să existe** timp de 40 de ani este, prin el însuși, un lucru extraordinar.

Om de teatru, Jean Badea și-a propus o migăloasă muncă de cercetare. El a răscolot căutând asiduu ceea ce memoria vie uitase demult. El a recompus, printr-un talent portretistic de invidiat, chipul unor creatori care „au făcut” **Fantasio** și ai altora care astăzi îl duc mai departe. Acest secretar literar perseverent și curajos a alcătuit un tablou complet al tuturor premierelor din 40 de stagiuni și a adăugat acestora și efortul admirabil al teatrului de a organiza anual Festivalul național al teatrelor de revistă, care pulsează acum nu numai pe scenă ci și în paginile acestei cărți.

Mă gândesc că oricine, fie și cineva de pe o altă planetă, care va dori vreodată să cunoască Teatrul de revistă **Fantasio**, va trebui să înceapă, neapărat, cu monografia lui Jean Badea.

AUREL STORIN

*) Jean Badea — „Fantasio 40” (Constanța, Editura *Leda*, 1998)

SIMEZA

VISĂRILE EUGENIEI LECA BOTEZATU



• Ipostaze

„Uită-te până vei vedea” — este unul dintre aforismele lui Constantin Brâncuși, pe cât de laconic și aparent simplu, pe atât de plin de sens și adânc adevăr. Căci văzul, corelat gândirii conduce pe artist spre configurarea elementelor constitutive ale imaginilor, spre căutarea și stabilirea raporturilor dintre ele, spre alcătuirea unor compoziții complexe, convingătoare privind „inteligenta privirii”. Coplesită de darurile naturii, de invazia frumuseții și varietății ei, privirea artistului selectează părți dispartate ale acesteia, iar știința lui creatoare îl călăuzeste, firesc, spre regruparea lor în alcătuirii inedite, în care imaginația și visarea intervin cu rol definitoriu. Schematic, acesta ar putea fi și demersul Eugeniei Leca Botezat în elaborarea operei de artă, care începe cu priviri prelungite asupra datelor, asupra elementelor dispartate ale lumii înconjurătoare: cochilia, pana de pasăre, plantele uscate, urma pumei valului lăsată în retragere pe nisip, rotunjimea unui vas de lut și textilele drapate. Pe toate, artista le „asază” în contextul unei ordini care corespunde ordinii sale interioare și peste tot, aproape, asociate draperiei cu falduri multiple, folosită ca fundal, ca element integrat compoziției sau integrator când ea însăși este „subiect” de imagine. Virtuozitatea este, prin acest component, deplin exprimată. Desenatoare de excepție, artista este singura din Filiala U.A.P. Constanța care folosește exclusiv creionul grafit, creionul colorat sau cel acuarelat, afirmând cu nedisimulată încântare-recunoscintă, că prima sa profesoară de desen din clasele V-VII — Doamna Elena Ghemes — (acum colegă la Liceul de Arte, unde Eugenia Leca Botezat este ea însăși profesoară de peste 10 ani), este aceea care i-a dezvăluit frumusețea desenului pur și i-a imprimat — poate fără să vrea — și în orice caz fără să o fiștiut foarte mult timp — această pasiune, pentru o viață.

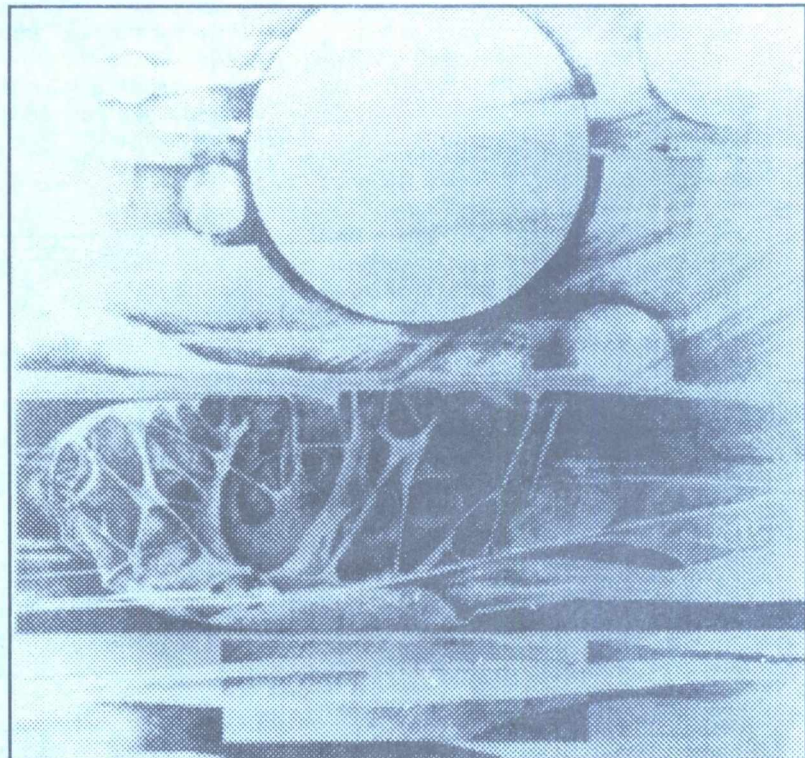
Un statonnic profesionalism elevat, condus spre prețiozitatea alcătuirilor; o tendință de epuizare a formelor posibile ale fiecărui element dat, o continuare cu insistență a „exercitiilor”, „a

plăcerii” de a desena, de a face și reface prin desen draperii; întregul său discurs plastic o conduce pe artistă spre suite de desene-unicat. Opera sa, de o simplitate tematică dezarmantă este expresia unei sensibilități rare, relevată prin structura cu totul particulară a fiecărei opere și prin unicitatea creației sale. Linia clară conturează figurativ, cu o siguranță remarcabilă a ductului, traseele paralele, fasciile de umbre, penumbre și lumini alcătuitoare de forme, perspective și atmosferă. Imaginile au la bază elemente simple; dar din investigația formelor, volumetriei, ritmului etc., se conturează opere prin linii gracile, paralele sau nu, repetate până la „exasperarea” privitorului uimit de atâtea răbdare-alecare asupra redării finetii texturilor draperiei, de pildă, sumum în acest sens. Toate apar ca variațiuni ale temei alese, laborios desenate. Dar, departe de a fi exerciții anterioare, prealabile unor compoziții, ele sunt — fiecare — studii complexe care țin de chemarea lăuntrică determinantă, parte a actului creator. Culorile apar ca tente solitare, dar de cele mai multe ori urmăresc formele: pe cele cu rotunjimi pe care le subliniază (cochilia, oala s.a.), sau pe cele insolit-plutitoare (penele, frunzele etc.), fără contraste tulburătoare, ci asociate liniei calm, îndelung cumpănite, astfel încât contribuie și ele la definirea caracterului centriped de cele mai multe ori, al operelor. Asocierea culorii doar acolo unde este necesară, aplicată cu parcimonie și totdeauna subordonată desenului, apare doar cu sens de „culoare locală” — si toate acestea converg spre esențializarea desenelor-unicat, care sunt suitele sale de lucrări.

Limpezimea formelor, obținută prin epurări succesive și simplificări până la sinteza cromatică și de contur a ansamblului este o altă coordonată a operei artistei. Ele, formele, se încheagă din visări și viziuni inconfundabile; ele sunt reverii asupra timpului care trece și trasee ale purității de gând cu un profund suport autobiografic interior.

FL. CRUCERU

continuare în pag. 14



• Peisaj fantastic

ARHITECTURA FĂRĂ ARHITECTI

Pământ, apă, foc (4)

Viata lutului și-a omului pot fi surprinse ca o curgere paralelă, contopindu-se în ritmuri diferite, dezvoltându-ne o neașteptată unitate de stil, utilitate, esență. Inventarea ceramicii urcă în timp până spre primul prag al civilizației, fiind sincronă cu apariția agriculturii și cu stabilitatea comunităților umane.

Omul, cu mâinile lui, a trebuit să modeleze pământul, să-l treacă din amorf în formă, conștient și intenționat, chiar dacă empiric într-un proces de transformare a materiei. Și tot el a mănuit o forță naturală, care-l înspăimânta — focul.

Încă de la începutul necesității de a asigura funcționalitatea și echilibrul static al vaselor a creat o anumită înțelegere a formei, a raporturilor și proporțiilor. Apariția decorului de la primele încercări de modelaj denotă dorința nesățioasă de armonie și frumos. Lutul, frământat cu apă, amestecat cu nisip cernut — pentru degresare — modelat cu dragoste și răbdare, uscat, ars în miezul focului purificator, l-a însoțit îndeaproape, marcându-i pașii în timp, prin unicul și cel mai precis calendar al epocilor succesive, cioburile vaselor dezgropate într-un anumit spațiu geografic caracterizând o anumită perioadă cronologică.

Din paleoliticul superior, cea mai veche civilizație a planetei relevată prin descoperiri arheologice, prelucrate cu cele mai perfecționate mijloace moderne de analiză și sintetizate cu ultimele cuceriri ale circulației informației — civilizația teritoriului sud-estului european și al bazinului Dunării își arată în toată splendoarea sa unul din principalele mijloace de exprimare — ceramica.

Mărturiile arheologice au relevat machete de temple, figurine, măști, vase de cult, vase de folosință uzuală, precum și simboluri ori semne gravate sau pictate pe toate aceste obiecte. Ceramica pictată și decorată, care a început să fie produsă în mileniul al VII-lea atingând culmea rafinamentului în cel de-al V-lea mileniu, este o sursă majoră (dacă nu unică) de interpretare a simbolismului respectiv. Picturile cu reprezentări de scene simbolice s-au dezvoltat mai întâi în cadrul culturii Cucuteni (din Moldova și Vestul Ucrainei), dispându-se apoi prin intermediul culturilor Hamangia, Boian, Vădastra, Gumelnita, Cernavodă, Tei, Coslogeni, în tot teritoriul sudic locuit de preromâni, protoromâni și în sfârșit de români. Această excepțional de densă succesiune de culturi explică (fără nici un miracol) continuitatea de locuire în aceleasi granite a acelorasi populații. Iar acest lucru este cu atât mai evident în Dobrogea, pământ de interferență, sinteză și personalitate. Stau mărturie culturile Cernavodă, Babadag, Techirghiol și Sâmbăta Nouă; civilizația traco-geto-dacă a preluat și a dus mai departe, de unde într-o minunată stafetă spirituală protoromânii prin creștinism și apoi românii prin cultura populară au vitalizat până în zilele noastre acest patrimoniu de imagini și simboluri grafice ce reprezintă gramatica și sintaxa unui fel de *metalimbaj*, prin care ni s-a transmis un întreg sistem de gândire mitică și o viziune corectă despre viața ca stare cosmică, integratoare.

Primul paradox este că tot acest mesaj ne-a fost transportat și remis peste aproape nouă mii de ani de cel mai (aparent) fragil material — lutul ars — material divin rezultat la limita amestecării celor patru elemente primordiale: Pământul, Apa, Focul și Aerul.

Al doilea paradox constă în faptul că, Dobrogea, acest ținut ce a amalgam creat atâtea civilizații generatoare de ceramică, numai posedă în momentul de față ceramică pe măsura tradiției sale.

Mostenirea Evului mediu dobrogean semnaleză o continuare viguroasă a acestui nobil meșteșug, nu odată ridicat la rangul de artă, pe fondul milenare tradiții autohtone, marcată și de preluările sintetice din tezaurul valoros al vecinilor. După cum observă Barbu Slătineanu ceramica autohtonă, de tradiție getică (pastă roșie sau brună cu decor geometric) a continuat și în secolele XI-XIV d.Cr. cu marcate influențe bizantine (ceramică sgrăfită, fină, bogat ornamentată cu figuri omenestii, animaliere, foi, împletituri, desene stilizate, având corpul din lut roșu ori roz, smaltul plumbifer frumos, galben sau verde, incizie maro sau brună, angoba scoasă pe o suprafață mai mare), dar (cu un marcat caracter utilitar) a continuat să fie produsă și perfecționată și sub otomani (secolele XV-XVIII d.Cr.). Importanțele centre sunt la Enisala, Caraorman, Histria, Caliacra pentru ceramica românească; la Enisala, Trupcilar (Durostor) pentru ceramica turcească; la Silistra, Calypetrova, Almalău pentru ceramica bulgărească; la Almageaua pentru ceramica tătarască; la Tulcea pentru ceramica grecească.

La începutul secolului nostru în mediul urban lucrau olării în Dobrogea, 17 meseriași, 5 calfe și 30 de ucenici în Cernavodă, Hârsova, Ostrov, Tulcea, Măcin și Babadag. În mediul rural lucrau 15 olari, 8 calfe și 16 ucenici. Centre mai importante erau la Satul Nou, Siliștioara (com. M.Kogălniceanu), Coiciu, Luncavita, Isaccea, Dorobantu (Tulcea).

După al doilea război mondial, datorită vitregilor condiții social-politice (și a strategiei de desnaționalizare), meșteșugarii ori s-au îndreptat spre alte meserii apte să le asigure existența, ori au murit ducând cu ei în mormânt tainele unei îndeletniciri mitice. Cert este că timp de 25-30 de ani meșteșugul ceramicii nu s-a mai practicat nici măcar în scop utilitar decât în foarte puține locuri.

Strict funcțională, ceramica s-a mai produs totuși în ultimul deceniu în zonele Tulcea, Dorobantu, Luncavita, Cârjelari, Alba, Coiciu (Constanța), Siliștioara și Satu Nou.

Decorată cu un simplu motiv linear, vegetal sau floral, ceramica dobrogeană încântă prin simplitate și elegantă. Caracterul strict funcțional a determinat coloritul simplu al vaselor indiferent dacă erau cană de vin, ulcior, vas pentru gătit, străchini. Rar, câte un olar a continuat să modeleze lutul în forma vaselor cerute de unele ceremonii sau obiceiuri. Datorită acestui fapt s-a perpetuat ideea inexistenței ceramicii de Dobrogea.

Tradiționala ceramică dobrogeană este decorativă și funcțională păstrându-și forma armonioasă și cromatismul unui roșu nesmălțuit, sau verdele măsliniu al celei smălțuite.

Cine trecea prin Oborul din Constanța în zilele de obște ale târgului, ori la tradiționalele sărbători ale românilor, putea admira piramidele de străchini, șirurile de oluri și ulcioare, serviciile de vin și tuică, testurile pentru copt pâinea, vasele etc. familiei Grapă din cartierul (fostul sat) Coiciu.

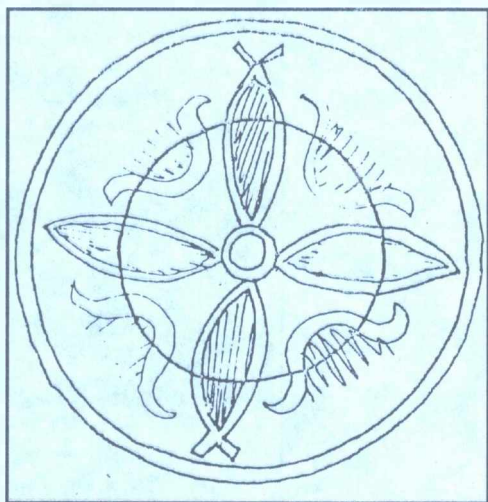
Bătrânul Nicolae Grapă, născut în Rădăuții Bucovinei pe la 1870, cu armată făcută la austrieci, olar din tată-n fiu, căsătorit cu Ana Aretia — fiică de olar din Vama, venise după 1925 în Dobrogea.

Prin 1965, rămasă văduvă, bătrâna Ana Aretia, ajutată de fiu și ginere, nu se lăsa păgubășă și ducea mai departe meșteșugul învățat de la părinți și sot, ceramica roșie nesmălțuită și din când în când câte un obiect smălțuit, unul de fiecare sarjă.

După trecerea Anei Aretia Grapă la cele vesnice prin 1970-71, cuptorul cu gură deschisă s-a năruit, lavita de frământat lutul, roata, politele, masa, lingura au putrezit; axele rotii și ale răsnitei au ruginit, căruța s-a prăbușit în dosul casei, iar groapa care altădată aștepta lutul s-a umplut de praful regretelor.

În anul 1978 în mod cu totul neplanificat am avut norocul să cercetez centrul ceramic din Siliștioara, comuna M.Kogălniceanu, jud. Constanța. Aici practica meșteșugul Apostol V.Mihai zis „Olarul”, care a învățat meșteșugul de la unchiul său, Apostol Constantin din com. Doborantu, Jud. Tulcea, în anul 1947. Stabilindu-se în județul Constanța, el s-a dedicat meseriei, urmând, între timp, cursurile Școlii Populare de Artă, secția ceramică. Pământul nu era corespunzător, în Siliștioara, și după lungi căutări Mihai V. Apostol a reușit să stabilească înnoibilirea acestuia. Iată formula: la cinci ligheane de pământ galben adăugă un lighean și jumătate de caolin de Medgidia înmuiat și humă. Apoi, pentru purificare lutul este uscat în mod natural, este concasat și dat prin ciur. Olarul produce glastre, numite popular „glastură”, o gamă bogată de străchini, oale, borcane, ulcioare, căni de vin, talere, căni mici. Vasele sunt arse în cuptoare construite după formule care fac parte din secretele meseriei. Obiectele sunt ornamentate prin agraftare folosindu-se un pigment roșu specific zonei. Produsele sunt vândute localnicilor sau în târguri ocazionale.

C.D. MAZILU



• Sgraffito (sec. XV d.Cr.)

FILOSOFIA ROMÂNEASCĂ LA JUDECATA NEOTOTALITARISTĂ (III)

Nu există filosofie românească! Mortii sunt, adeseori, mai puternici decât viii, fie aceasta și pentru că valoarea operei unora dintre cei care nu mai sunt în viață a fost consfințită istoriceste. Or, cum valoarea operei cuiva nu convine totalitarismului, atunci ea trebuie supusă criticii până la a răsturna totul și a o prezenta, împotriva adevărului ei, ca non-valoare ca pseudo-valoare sau ca una al cărui autor a fost „duplicitar”, „colaborationist” etc., așa încât valoarea însăși este prezentată cu atributele autorului.

Cu mortii care nu-i convin, totalitarismele au procedat totdeauna cu măsuri abnorme, ilogice, barbare. Am văzut cum s-a procedat cu filosofii și filosofia românească, în septembrie 1940 sau după reforma învățământului din 1948.

În „noul” timp, adică după decembrie 1989, câțiva intelectuali din domeniul „științelor umaniste” s-au reprofilat în privința orientărilor lor. S-a petrecut cu ei *Fenomenul Damascului*. Asemenea Sfântului Pavel care din asupritor al creștinilor a devenit, peste noapte, prin iluminare, un frecvent apostol al lui Iisus. Numărul Pavelilor a crescut impunător și, sigur, s-a recrutat, într-o anume măsură, dintre foștii activiști din domeniul ideologiei ceaușiste, din rândul foștilor secretari de partid, fie că au fost cu propagandă, fie că au fost secretari fără alte determinări, deci cei care conduceau, efectiv, un anume organ de partid (unitate, birou etc.). Ori când n-au făcut parte din categoriile de mai sus, puteau fi totuși întâlniți printre profitorii regimului. Unii au stat zeci de ani în institute de cercetare și în învățământul superior fără a da nimic semnificativ în filosofie. Poate din când în când, câte o broșură despre *Știință și religie* apoi despre *Revoluția săvârșită de marxism în filosofie* (și astea proaste!) sau, după caz, câte o teză de doctorat pe care, apoi, cu ajutorul unor jurnaliști nepricepuți în ale filosofiei, au ridicat-o la rangul de „mare filosofie”. Majoritatea lor au fost bursieri ai statului român sau ai altor state, beneficiari, deci, ai unor stagii de formare profesională în străinătate. Pe când majoritatea cadrelor didactice și a cercetătorilor din domeniul filosofiei aveau interdicție de specializare în străinătate (mai ales după 1973), ei obțineau vize de plecare în străinătate în fiecare vară. Spun toate acestea nu pentru a incrimina, ci doar pentru adevărul pe care vor să-l ascundă sau îl mutilează după cum le dictează interesul. Să revenim, totuși, la tema propriu-zisă.

Coincidența face ca un Pavel care poartă chiar acest nume, activist altădată la un C.C. al U.T.C., jurnalist la reviste comuniste, om care alerga să ia cadrelor didactice interviuri despre personalitatea de excepție a lui N.Ceausescu, s-a reconverșit, și el, și a devenit din *apologet* al regimului ceaușist, nu doar critic al acestuia, ceea ce nu este rău, ci un *totalitarist* pentru care lumea are doar o singură dimensiune, oamenii trebuind să creadă neapărat, în ce propagă neofitul în

ale democrației etc.

Din punctul său de vedere, pe care cred că îl reproduc corect, nu există filosofie românească, iar dacă s-ar încerca să se acorde demnitatea de filosof unor români, atunci „poate”, zice el, că Blaga sau Noica ar merita-o. Deci Blaga sau Noica sunt considerați, cu îngăduință, ca unii care „poate” ar merita titlul de filosofi. Restul, nimic; în afara celui care poate, în România a fost, din punct de vedere filosofic „tabula rasa”.

În paranteză fie spus distanța dintre Pavel Apostol care îl desființează pe Blaga (în *Revista de filosofie*, 1958) și noul Pavel care crede că lui Blaga i se poate atribui vocabula *poate* în privința calității de filosof, distanța nu pare a fi prea mare. Să zicem că acești Paveli țin de destinul istoriei filosofiei românești, ar fi prea mult.

Într-o altă intervenție de-a sa, de data aceasta la cartea lui Ion Ianoși, *O istorie a filosofiei românești* (în relația ei cu literatura) (Biblioteca Apostrof, Cluj, 1996) același Pavel, după intervenția sa, un titlu pe care l-a vrut deopotrivă subtil și ironic, ceva în sensul, *O istorie despre ceva care nu există*, un titlu care nu este decât ori o prostie ori, ceea ce e mai credibil, o stratagemă vicleană de a intra în gratiile acelor care i-ar fi putut favoriza ascensiunea. Ceea ce, fie vorba între noi, s-a și întâmplat.

Pentru Dan Pavel, *filosofia românească și istoria ei nu există*, și atât. S-a hotărât omul să declare inexistența filosofiei românești și a făcut-o în afara oricărei îndoilei și dincolo de rezultatele cercetărilor în acest domeniu. Propagandistul de altădată a ieșit din nou la iveală, nu s-a schimbat în privința naturii sale, cum nici procedeele nu și le-a modificat. Cântă și desființează, în continuare, cum stia, atâtea doar că altul este obiectul cântecului și altul al desființării. Pentru el, D. Cantemir, T. Maiorescu, V. Conta, C. Rădulescu-Motru, P.P. Negulescu, Mircea Florian etc. *nu au existat*, numele lor par a fi pure ficțiuni sau, dacă vor fi existat, opera lor nu poate fi apreciată ca filosofie. Unei asemenea „exegeze” nu i se poate opune nici o argumentare pentru că ea este viciată prin intenție, denaturată prin vointe arbitre și nu rezultă, cum se observă, din vreo argumentare fie ea cât de slabă.

Noul-vechi Pavel dă verdict, sancționează, desființează istoria filosofiei românești, pentru a fi și el la *modă*, căci despre originalitate nu poate fi vorba de vreme ce ideea are statute vechi. Orice altă idee care nu cade pe credința lui, ale cărei izvoare nu mai merită cercetări, este declarată nulă, iar autorul este aruncat la cosul cu vechituri. Argumentele nu au ce căuta într-un asemenea loc unde alogismul se lăfaie în libertate absolută.

El este, însă, *jurnalist de profesie* sau cel puțin așa a fost înainte de decembrie 1989, așa încât s-ar putea crede, că afirmațiile sale despre filosofia românească sunt o licență peste care se poate trece fără comentarii prea largi.

Mai gravă ni se pare ideea inexistenței istoriei filosofiei românești când vine de la oameni considerați *autorități* în filosofie.

Prof. univ.dr. GH. AL. CAZAN

GEORGE DUMITRESCU:

„Procesul de creație poate fi anticipat de emoție, de intuiție și finalizat de viziune”

urmăre din pag. 3

întrebări, experiențe și mutații ce tind să se structureze într-un limbaj propriu. Ca fenomen individual cu rezonanță colectivă, creația nu se limitează în a reprezenta un patrimoniu al artistului; ea cere o audiență, un dialog și o judecată. Atât emoția cât și impactul vizual pe care-l provoacă spectatorului, constituie elemente de bază ce îi asigură validitatea. Importanța semnelor vizuale crește cu fiecare zi în lumea mediatizată în care trăim. Epoca noastră, dominată de activitățile în permanență prefacere, reprofilare și diversificare, afisează și legitimează forța și impactul imaginii; ea ne obligă să traducem plastic atât iluzia de durabil cât și notiunea de efemer ce ne animă și ne pasionează introducând în spațiul nostru pictural noi atitudini creative deopotrivă realului, tangibilului cât și imaginarului.

Prizonieri ai principiilor și schemelor trecutului și familiarizați cu sistemul figurativ, relativ și arbitrar în genere, nu putem concepe arta decât în contextul redării tactile a reliefului. Morala nu pare să fie pur kantiană, redusă la *noumen*, mai ales că ne lipsește imperativul clar, riguros și inflexibil care să ne indice calea de ales, cu atât mai mult cu cât în artă viziunile sunt multiple, tehnicile variate și soluțiile nelimitate. Viziunea noastră este de regulă empirică și convențională; soluția consistă în a reuși să conciliem cele două imperative contrarii ce sălășluiesc în noi. Temele mele, înscrise între teluric și cosmic, invită

uneori la meditație, mesajul fiind sugerat sau evocator, alteori, lipsite de totală inocență, sunt sortite să transmită fără concesiuni omnipotenta naturii, supusă legilor ei imuabile, unde spațiul și timpul servesc de cadru, iar viața și materia se conjugă la infinit.

Într-o continuă mutație și cu o dorință de a descoperi soluții plastice adecvate tematicelor succesive, nu fac economie de mijloace de expresie, simțind nevoia de mobilitate, de schimbare de registru, adesea chiar de mimetism.

• Cum sunteți receptat în România? Cu ce gânduri întâmpinați publicul nostru?

• Mă aflu a doua oară cu o expoziție de artă plastică în România. Prima dată a fost în 18 august 1992 în sălile Teatrului Național și mă simt onorat să mă prezint din nou în fața publicului român, a colegilor și prietenilor unor medici de prestigiu din România. Publicul român este reputat ca ospitalier și deosebit de receptiv la fenomenul de cultură. După mai bine de 25 de ani de absență exclusiv fizică dar nu și de vibrație afectivă, sentiment trainic și profund care m-a ajutat să nu rup niciodată punctele, mă simt din nou emoționat. În genere țin să cointeresez publicul spectator în decodarea operelor mele; curiozitatea, simțul critic și sugestiile lui se înscriseră în cadrul relațiilor privilegiate pe care eu le întretin cu acest interlocutor informat și prin intermediul căruia opera îi dezvăluie tainele, fiind supusă la lecturi succesive.

• Dacă în țară v-ați simțit reprimat, puteți spune că în străinătate v-ați regăsit libertatea interioară?

• Majoritatea lucrărilor executate în țară, înainte de 1969, lasă să se întrevadă un zbucium greu de tănuț, un amestec de revoltă, ținuturi și desolare, un sfâșietor geamăt lăuntric ce-și strigă indignarea și neputința, un adevărat „catharsis” liberator. Pe spinoasele căi ale exilului am reapris tortă aspirațiilor și idealurilor mele morale și etice, regăsind totodată cadrul temporal al conștiinței și demnității mele ce si-au păstrat nealterată integritatea, refuzând facilitatea și compromisul.

Deschiderea europeană

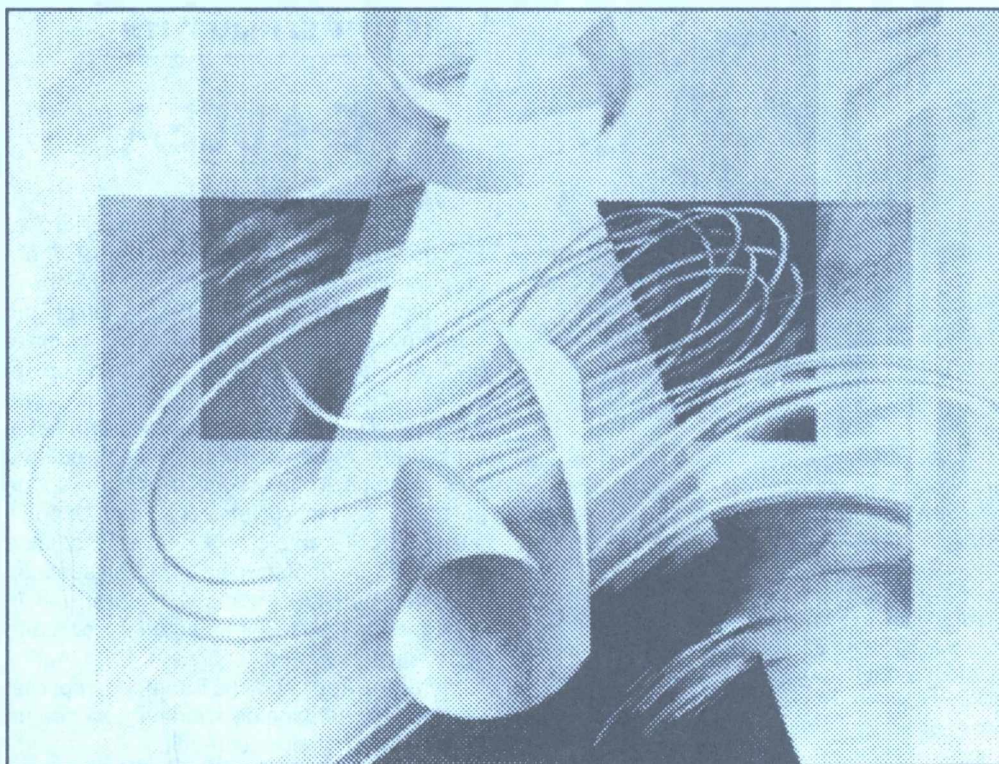
urmare din pag.1

ca și cea europeană, printr-un marcat proces de diferențiere tematică și ideatică, proces anunțat deja de Hasdeu și Xenopol. Cei care vor crea acum sisteme filosofice, și în primul rând Rădulescu Motru, Florian și Blaga, vor ilustra atât domeniile tradiționale ale filosofiei — ontologia și gnoseologia, cât și unele ramuri aplicative, în plin proces de constituire, cum au fost filosofia istoriei, filosofia culturii, axiologia și antropologia filosofică. Totodată, filosofii amintiți, dar și ceilalți, au dialogat cu marile orientări de gândire, putând fi ratasati la una sau alta, dar participând la ele cu un ridicat grad de originalitate. Motru este un personalist, Blaga — un filosof al vieții, Florian — un neutralist, D.D. Rosca — un semi-existentialist, Camil Petrescu — un fenomenolog, Vianu — un cvasi-fenomenolog, Noica — un neohegeliano-heideggerian s.a.m.d.

În a doua jumătate a secolului nostru, mai exact între 1948 și 1964, filosofia română a fost procustată oficial la canoanele diamat-ului, dar, chiar și atunci, neoficial, iar după aprilie 1964, prin politica oficială a netrării în bloc, ci abordării obiective și diferențiate a diferitelor orientări de gândire, filosofia română și-a regăsit tot mai mult deschiderea la contextul spiritual european și universal. Această deschidere, odată produsă, n-a mai putut fi închisă de momentele ideologice oficiale tot mai nedemocratice de după 1971. În realitate, după 1964, numai cine n-a vrut sau n-a putut nu s-a eliberat de spectrul dogmatic al diamat-ului. Desigur, concesiile față de filosofia sau, mai curând, de ideologia oficială au fost, dar ele au fost mai curând de formă, prin trimiteri la documentele de partid, decât de fond. În fond, sub sintagma oficială de materialism dialectic și istoric, cercetătorii din domeniul filosofiei au cultivat diferite discipline filosofice, de la cele mai generale, ca ontologia și epistemologia, și până la cele cu un obiect mai restrâns, axate pe om, istorie, cultură, valori, limbaj și altele. Totodată, sub aceeași sintagmă oficială, cercetătorii au valorificat achizițiile din diferite orientări filosofice, de la cele clasificate și până la cele afirmate în ultimele decenii, achiziții pe care le-au încadrat, mai mult sau mai puțin formal, în coordonatele filosofiei materialismului dialectic și istoric.

După 1990, gândirea filosofică de la noi este, desigur, și mai deschisă față de cea europeană și universală, ca și față de propria sa tradiție. Se cercetează, probabil, mai mult filosofii și filosofii mai puțin studiate anterior din motive mai mult sau mai puțin ideologice. În orice caz, unele edituri preocupate de cartea filosofică au publicat și publică abundent Cioran, Eliade, Noica, teologi și filosofi medievali, filosofi orientali, existențialiști religioși (Kierkegaard, Gabriel Marcel) sau nereligioși (Heidegger, Camus), filosofi ai vieții (Spengler, Simmel, Ortega y Gasset), fenomenologi (Husserl, Jankelevici), hermeneuți, postmoderniști (Vatimo s.a.). Mai rar se reeditează și câte un rationalist român, ca Negulescu, Rădulescu-Motru, Florian sau străin.

În planul cercetării, tematic, preocupările filosofice actuale de la noi continuă și chiar adâncesc procesul de diferențiere specific gândirii contemporane. Numai pentru a exemplifica, iar nu pentru o redare completă, menționez că în ultimii ani au apărut lucrări pe teme ontologice mai aplicate (*Ordine și hazard*), de epistemologie generală, dar și de ramură, cum ar fi epistemologia matematicii, de



• Poarta spre imaginar

filosofia dreptului, de filosofie politică și etică aplicată, de filosofia limbajului și chiar de filosofia feminismului și de filosofia avortului. Un loc important îl ocupă și lucrările de istoria filosofiei.

Desi procesul de diferențiere este cât se poate de firesc și de binevenit, cred că, tematic, se resimte și nevoia unor sinteze mai ample. Cel puțin personal, atât cât nu as putea realiza un asemenea proiect, aștept foarte mult ca vreun coleg mai documentat și cu o mai mare putere de sinteză să reușească o carte privind mersul istoriei, sau sensul culturii, sau sensul existenței umane la începutul mileniului III.

În plan ideatic, actualele cercetări filosofice beneficiază într-o măsură mai mare de contactul cu gândirea universală, mai ales că, acum, posibilitățile de documentare sunt mult mai largi. În plus, diversele concepții filosofice nu mai sunt valorizate printr-o grilă obligatorie. De fapt, principala diferență dintre situația de azi a filosofiei noastre și cea anterioară lui 1990 este aceea că filosofia marxistă nu mai este considerată concepția etalon cu care să fie „măsurate” celelalte, „deasupra” lor, ci este situată (dacă nu ignorată) „alături de” (dacă nu „mai jos”). De altfel, cred că important nu e atât de a substitui un stil de gândire cu altul, cât de a asimila și, pe cât posibil, a dezvolta acele contribuții filosofice viabile și importante pentru înțelegerea problemelor economice, social-politice și culturale cu care ne confruntăm. La urma urmei, ideile filosofice sunt viabile nu prin circumscrierea lor unui curent de gândire sau altul, ci prin acordul și aportul lor la perfecționarea cunoașterii și a practicii. În mod cert, scopul filosofiei autentice este acela de a sluji omului, iar filosofia de azi trebuie să vizeze un asemenea scop.

În final, consider că, la trecerea dintr-un sistem social-politic în altul și dintr-un mileniu în altul, filosofia este mai necesară ca oricând pentru a ne înțelege mai bine și a înțelege mai bine istoria. Răspunzând problemelor și preocupărilor omului și societății din țara noastră, filosofia nu poate fi dezvoltată decât prin deschidere permanentă la contextul filosofic european și universal.

DIN NOU DESPRE EICHMANN...

Apar, pe zi ce trece, tot mai multi specialiști pricepuți în problemele holocaustului. Hannah Arendt (1906-1975) nu face parte dintre aceștia. Ea a studiat realmente holocaustul, fără a-l fi denumit ca atare, termenul respectiv fiind inventat și lansat abia la sfârșitul anilor '70. Una dintre cărțile fundamentale ale Hannei Arendt, *Originile totalitarismului* (editia originală — 1951, traducere — 1994), nu mai reprezintă de-acum o noutate pentru cititorul român, care a apreciat-o cum se cuvine. Desi lucrarea nu este lipsită de multe demonstrații discutabile. Astfel, cu referire la acest veac, Hannah Arendt a descoperit două tipuri de imperialism: „imperialismul de peste mări”, și „imperialismul continental” (cf. *Originile...*, p. 299). Cel dintâi, reprezentat — se înțelege — de SUA, Marea Britanie sau Franța, ar fi fost / este de factură democratică, pe când cel de-al doilea, recte Germania și URSS, a fost antidemocratic, dictatorial, în chip obligatoriu — germene al sistemelor totalitare (nazist și, respectiv, comunist). Italia a reprezentat, netăgăduit, o excepție. Schema este interesantă și atractivă, dar nu și originală. Atâtia iluștri istorici de mai înainte au diferențiat, din antichitate și până în epoca contemporană, *civilizațiile și imperiile maritime de acelea continentale*, primele ilustrând democrația, iar ultimele — autoritarismul. Dacă nu mă înșel cumva, Jacques Pirenne a teoretizat ideea, în ale sale *Mari curente ale istoriei universale* (7 volume, 1944-1956). Revenind la Hannah Arendt, voi observa că un element a scăpat construcției sale, și anume că evreii au jucat un rol indiscutabil în ambele tipuri de imperialism, fie în cele de *peste mări*, fie în cele *continentale*, adică în SUA și URSS. Dar

Originile... Hannei Arendt au fost urmate de mai multe cărți, dintre care s-a impus, prin actualitatea incontestabilă a subiectului, *Eichmann în Ierusalim. Un raport asupra banalității răului*, recent apărută și în românește (București, Editura All, 1997, 368 p.), cu o postfată de Dinu C. Giurescu. La nivelul anului 1963, când a apărut editia originală a lui *Eichmann*, autoarea a făcut — trebuie să recunosc — eforturi deosebite pentru a fi la curent cu activitatea și consecințele acțiunii celui însărcinat de Hitler să aplice „solutia finală” — nimicirea evreilor în Europa ocupată de nazisti. Chiar în anul următor ea a revenit asupra textului, corectând unele „erori tehnice”, dar, în linii generale, informația și bibliografia indicată nu au depășit, cu două excepții, nivelul anilor 1962-1963. Editorii numeroși ai lui *Eichmann* de după 1964 sunt, fără îndoială, responsabili de ceea ce s-a întâmplat: au oferit cititorilor din diverse țări (de-acum și din România) o marfă nouă într-un ambalaj învechit. În atare condiții era natural să se nască confuzii. *Raportul asupra răului*, răspândit în tiraje de masă, nu numai că introducea pe cititor într-un capitol de istorie pe care am dori să-l stim închis pentru totdeauna, dar oferea coordonate ale unor realități trecute care nu au fost cele reale, contribuind involuntar (?) la difuzarea unui alt rău. Cititorul a fost pus în fața unor descoperiri care, ulterior anilor 1963-1964, au fost în-formate, prin monografiile ale istoricilor din întreaga lume, imposibil de a fi fost prinși în vreo „conspirație” neconvenabilă. Astfel, capitolul Eichmann și România, tratat pe mai multe pagini de Hannah Arendt, a devenit *complet depășit* demult, mai precis după apariția cărților semnate de Christopher R. Browning (*The Final Solution and the German Foreign Office. A Study of Referat D-III of Abteilung Deutschland 1940-43*, New York — London, Holmes and Meier Publishers, Inc., 1978, X — 276 p.) și Gerald Fleming (*Hitler and the Final Solution*, Berkeley — Los Angeles — London, University of California Press, 1982, XXXVI — 219 p.).

Voi insista asupra celor *câteva pagini* rezervate odinioară de Hannah Arendt istoriei contemporane a României, întrucât le-am aflat *pline de inexactități*. Unele dintre acestea:

— Prin 1937-1938, scria Arendt, guvernării de la București erau deja „încercători în puterea Germaniei hitleriste” (*Eichmann...*, p. 208). Afirmatia nu se sustine (cf. Dov Lungu, *Romania and the Great Powers, 1933-1940*, Durham — London, Duke University Press, 1989, p. 99 și urm.; Eliza Campus, *Politica externă a României în perioada interbelică, 1919-1939*, București, Editura Politică, 1975, p. 76: „La finele lunii iulie 1938, România și aliatele sale făcuseră un nou pas spre construirea unui baraj în fața Germaniei naziste...”). Deci România acționa exact pe dos decât descoperise Hannah Arendt!

— În august 1940, Maresalul Antonescu „i-a declarat apatrizi pe toti evreii români” (*Eichmann*, p. 208). Inexact: în august 1940, Ion Antonescu *nu era maresal*, și, pe deasupra, fiind surghiunit de Regele Carol II pentru că se opusese violent evacuării Basarabiei, Bucovinei de Nord și Tinutului Herta, *nu era în măsură să decidă cumva ceva!*

— În „aceeași lună” (*ibidem*), tot Antonescu ar fi „înstituit o legislație antievrească care era cea mai severă din Europa (luând în considerare și Germania)” (*ibidem*). Alte denaturări — cronologice ori de esență antisemită, lansându-se un fel de portret robot al *maresalului Antonescu, mai odios decât însuși Hitler, și ante-Antonescu!*

— „România — aflăm în continuare — a intrat în război în februarie 1941” (*ibidem*, p. 209). O altă inexactitate: România (cine nu știe?!) a intrat în cel de-al doilea război mondial *la 22 iunie 1941*, iar în *februarie 1941* Legatia Marii Britanii din România a părăsit București și Londra a *întrerupt oficial* raporturile cu țara noastră, pentru ca starea de război să survină *abia în decembrie 1941!*

— Garda de Fier fiind îndepărtată de la putere în ianuarie 1941, în „vara anului 1941” a sosit rândul „soldaților români” să se lanseze într-un „program de masacre și deportări” (*ibidem*). Cum, unde și de ce?

— „Ororile din lagărele de concentrare românești [...] erau mai elaborate și mai atroce decât tot ce cunoaștem să fi avut loc în Germania” (*ibidem*). Punând problema în asemenea parametri, Hannah Arendt atestă că, de fapt, știa prea puțin despre Reichul nazist.

— Antonescu a devenit mai „moderat” față de evrei „pe măsura” apropierei forțelor armate ale URSS (*ibidem*, p. 210), desi, în abordarea problemei evreiești, Maresalul „nu a fost mai <radical> decât nazistii (după cum gândea Hitler), ci numai permanent cu un pas înaintea progreselor Germaniei” (*ibidem*, p. 211). Lăsând deoparte contradicțiile textului, voi observa numai că, fiind

GH.BUZATU

continuare în pag.14

Despre viu — considerații filosofice (II)

Dacă totul trebuie să aibă o cauză, și considerăm că Dumnezeu a creat lumea, atunci cine l-a creat pe Dumnezeu? Care este cauza cauzei? Un Dumnezeu mai mare? Dar pe acesta? Și iar nu mai terminăm... Această întrebare revine obsedant de mii de ani.

Grecii antici, oameni luminați și pragmatici, au rezolvat simplu problema: Zeus, înarmat cu tunetul și fulgerul, stăpânește cerul și conduce despotic un grup de zei și zeite, fiecare specializat și cu responsabilități într-un anumit domeniu. De aici caracterul legic al fenomenelor. Dar Zeus e fiul lui Chronos, titan care a pornit „roata” timpului, separând definitiv cerul de pământ și permitând creației să se materializeze. Iar Chronos e fiul lui Uranus (Cerul), care e fiul și totodată sotelul Gaiei (Pământul). Gaia (și Eros) au apărut din Haos. Aici grecii s-au oprit considerând că au făcut suficienți pași pentru a explica ceea ce de fapt îi interesa: realitatea imediată. Mitologia greacă a pus cu milenii înainte problema neliniarității și a bifurcațiilor succesive, azi la mare modă în fizica teoretică, arătând cum haosul (succesiune complicată și uneori întâmplătoare de relații deterministe) poate genera ordine...

Cea mai importantă minte a antichității, Pythagoras (582-506 b.C), a finalizat atât progresia infinită cât și regresia infinită introducând conceptele de infinit mare și infinit mic. Nici pe acestea nu le putem percepe, dar le folosim ca niste „necesități” logice.

Prima lege observată este că mișcarea — cu sensul cel mai general de transformare, evoluție —

este o caracteristică intrinsecă a materiei și numai a materiei. Nimic material nu se poate sustrage mișcării și nici mișcare în afara materiei nu poate exista, materia fiind ultima realitate ce poate fi cunoscută, care ne este accesibilă (până la un punct) percepției și imaginației. Acesta reprezintă adevărul fundamental pentru toți oamenii de știință materialisti. Dar este oare chiar atât de evident și suficient de logic pentru a fi acceptat? Ce se va întâmpla atunci cu legile fundamentale? Sunt și ele evolutive, sau nu? Dacă nu, înseamnă că am găsit ceva fără mișcare. Dacă da, această evoluție se supune și ea unor legi, sau nu? Nu este imposibil, deoarece totul trebuie să aibă caracter legic. Deci este necesar să existe o lege de evoluție a legii fundamentale (sau un Dumnezeu al Dumnezeului, inacceptabil pentru orice credincios). Dar este legea de evoluție a legii fundamentale evolutivă, sau nu? Dacă nu, ne găsim din nou în contradicția precedentă (ceva imobil). Dacă da, nu mai terminăm niciodată... Deci, ce e de făcut? Cea mai simplă (și simplistă) soluție este să considerăm legea fundamentală ca pe o lege primară

(care nu poate fi justificată printr-o altă cauză) și să nu ne mai punem alte întrebări.

Caracterul legic al fenomenelor din lumea vie face posibilă și necesară descrierea lor matematică. Toti marii medici și biologi au realizat importanta modelării matematice a fenomenelor din lumea viului. În faimoasa sa *Introduction à l'étude de la médecine expérimentale* publicată în 1865 la Paris, Claude Bernard relua opinia lui Plato, care afirmase că „adevărul oricărei arte este proportional cu matematica pe care o contine.

Pentru o știință pozitivă fiecare caracteristică a unui obiect natural (sau fenomen) trebuie să fie exprimată printr-o cantitate (număr real sau complex, vector, matrice, tensor etc.) măsurabilă, iar fiecare evoluție trebuie organizată potrivit unui algoritm. În acest scop este necesar să se renunțe la toate datele neesențiale urmărind generalul, nu excepția (chiar dacă excepția este mai spectaculoasă). Dacă veți lua o carte de fizică din timpul lui Galilei, veți fi surprinși cât de mult seamănă cu manualele de medicină din zilele noastre prin multitudinea detaliilor și terminologia excesivă. Începând cu *Philosophiae Naturalis Principia Mathematica* a lui Newton, cărțile de fizică se concentrează asupra aspectelor generale și fundamentale. Și fizica este astăzi de departe cea mai dezvoltată știință a naturii. Ea poate explica coerent toate fenomenele cunoscute din anumite domenii pe baza unui număr restrâns de principii.

ANDREI DUMITRU IACOBAS

RITMURI SPANIOLE

SALVADOR DALI

Unul dintre orasele catalane importante este Figueras, notat pe hărțile locale și Fugueres. Altul, mai mic și așezat pe reliefulurile nisipoase ale coastei nord-răsăritene spaniole, este Cadaques. Importanțelor actuală este marcată prin mostenirea artistică a lui *Salvador Dali*, pictor, sculptor și desenator de geniu. Cât a fost în viață, unii critici de artă l-au considerat nebun. Acum, nu numai că îl socotesc genial, dar se bat să publice eseuri, studii și monografii privind opera artistică, ori biografii dintre cele mai fanteziste, mostenirea artistică devenind, post-mortem, mult financiară! Acest „adevăr” artistic, amplificat și comercializat, aminteste de viața și cariera lui Constantin Brâncuși. La Figueras, Dali și-a conceput singur posteritatea, construind un edificiu impunător pe care l-a intitulat *Teatrul — Muzeu Gala și Dali*, Gala fiind venerata lui soție și muză, foarte prezentă în picturile lui sentimentale și evocator feminine...

De ce „Teatrul” și de ce „Muzeu”?! Răspunsul poate fi aflat vizitându-i interiorul vast. Lucrările expuse, aranjamenturile, succesiunea temelor sau subiectelor pe grupaje originale, pune vizitatorul în situația de a deveni atât propriul său actor cât și, printr-un reflex spontan, spectatorul scenariilor imaginate de autor... Sau al grimaselor și uimirilor proprii! Concepția unică, dar identică inspirației originale și transpunerea ei în imagini succesive, depășește linia obisnuită a expozițiilor de artă. Dali concepe Omul, Natura, Ideile, pe dimensiuni numite *suprerealiste*, inverse adesea obisnuitei comune, dar nu fără un sens ascuns, distilat până la o simbolică nouă și personală, oferind subiectului tratat o realizare strict personală și foarte adesea uluitoare (...).

Faima artistului și a edificiului său au depășit granițele Cataloniei, ale Spaniei și Europei. Zilnic sute de vizitatori parcurg spațiile „Teatrului-Muzeu”, desfășurate în galerii suprapuse pe patru etaje, o zonă centrală la parter și o incintă exterioară. În tavanul zonei centrale, bolțit ca o cupolă de observator astronomic, Dali și-a suspendat barca, înconjurată de lacrimi gigantice. Cu aceasta el făcea mici plimbări pe mare împreună cu Gala. Este amintirea ceasurilor de intimitate cu femeia iubită, care l-a părăsit, urcând în ceruri... Jos, în centrul rotund al edificiului, se află automobilul artistului încărcat cu plante verzi și un sistem mecanic de stropit, având pe bancheta din spate silueta abia vizibilă a unei femei încoronată ca de nuntă; este, desigur, o altă evocare a Galei, prezentă și în tablouri de mare rafinament în mai toate sectoarele parcurse cu evidentă emoție. La începutul galeriei inițiale a parcurșului obligatoriu poate fi admirată o compoziție alegorică, având un evident substrat politic: profilul gigantic al unui strut cu o mare gaură în mijlocul trupului înconjurat de pene. În centrul golului este plasat un cap de mongol cu coroană, aluzie la capetele încoronate și dictatorii tuturor timpurilor. Cu toate acestea, la moartea lui Dali, regele Juan Carlos i-a adus omagiul cuvenit...

școala — necesitatea...

urmare din pag. 1

actual (globalizarea economiei, societatea informațională) înseamnă mișcare și schimbare. Se cere o formare profesională adecvată la diversitatea cerințelor societății și cu o mare capacitate de adaptare. Formarea inițială nu asigură omului un loc de muncă; este necesară o formare continuă, fundamentată de perioada inițială de formare. Specialistul într-un domeniu rămâne o ființă umană completă, dornică să învețe și aptă să învețe, și nu o nealtă neadaptabilă, pentru economie.

Învățământul preuniversitar din Constanța nu a rămas în afara strădaniilor pentru reformă. Prin reprezentanții săi din comisiile naționale, prin propunerile făcute în comisiile metodice și transmise comisiilor ministerului, prin elaborarea unor planuri de învățământ și a programelor pentru școlile profesionale cuprinse în prgramul PHARE-VET (Vocational Education Training), Constanța își spune cuvântul în cadrul reformei curriculare.

O serie de experiențe educative (Step-by-Step, Waldorf, metoda Gordon etc.), se efectuează, cu succes, în școli și grădinițe din județ, ca alternative la învățământul clasic. Am reușit să convingem pe cei ce traduc în viață proiectul Management și Finanțare (cu bani primiți de la Banca Mondială, de la Fondul englez pentru Know-How și de la sponsori cum ar fi Fundația SOROS) să ne selecteze ca un centru pilot (între cele șapte din țară) pentru formarea formatorilor în acest domeniu. Punctual, am putea continua lista realizărilor școlilor constănțene pentru reformă, dintre care mai cităm încheierea unor parteneriate ferme cu Inspectoratul Județean de Poliție, cu Laboratorul de Medicină Preventivă, cu L.A.D.O., cu A.R.A.S., cu primăriile, cu Alianța pentru Siguranța Civică. Ritmul



Biografia marelui artist catalan este întesată de întâmplări și momente spectaculoase, anecdotice. La începuturile carierei a fost invitat în S.U.A. să explice, în fața unui grup de jurnaliști, mesajul artei sale. Locul ales era un mare hotel din New York. La ora stabilită, reprezentanții presei erau adunați în holul principal, dar Salvador Dali întârzia să coboare de la etajul unde locuia. Rumoare, nerăbdare, neliniște în rândul ziaristilor, care începuseră să creadă că au fost înșelați de acest „aventurier” venit din Europa, dintr-o Spanie prea puțin cunoscută ca inovatoare de artă... Dar iată că Dali ieșea din ascensor echipat în...scafandru! De sub cupola căștii care i-acoperea capul, el explică celor prezenți semnificațiile artei lui. Evident, nimeni nu a înțeles nimic, însă a doua zi marile ziare i-au dedicat articole elogioase, făcându-l cunoscut tuturor cititorilor. Marii amatori de artă americani au dat buzna, acordându-i nu numai o maximă atenție, dar și importante sume de bani. Era triumful său mondial!

O altă întâmplare adevărată: Dali solicită într-o zi un taxi, cerând soferului să-l ducă la... Paris! Firește, conducătorul auto l-a privit năuc, fiindcă nu făcuse în viața lui o cursă atât de lungă. Imperturbabil, Dali a continuat: „Pe Picasso îl cunosti? La el mergem! Se crede cel mai mare pictor...” Soferul parcă și înghitise limba. Dali a continuat: „eu însă voi fi mai mare decât Picasso!” Ajuns la Paris, Dali l-a căutat probabil pe „concurrentul” său, după care s-a reîntors în Spania. Soferul a devenit celebru, povestind ziaristilor aventura sa.

La Cadaques, orășel de pescari parcă iese din basmele cinematografice ale lui Walt Disney, Dali și-a avut casa de locuit, peste care a plasat statui și imense ouă albe, simbol al creației generale, ca și pe clădirea „teatrului-muzeu” din Figueras, unde, între simbolurile-ouă a intercalat siluete feminine. Casa era însă închisă în momentul vizitei noastre la Cadaques, succesiunea artistului nefiind încă soluționată oficial. Madridul ar fi dorit să transmute operele lui Dali în sălile somptuoase ale muzeelor de artă din capitală, contrar testamentului care stabilea Figueras și Cadaques ca locuri preferate pentru viitor. Oficialitățile catalane erau în dezacord cu cele madrilene, socotindu-l pe Salvador Dali un mare artist al Cataloniei și al lumii.

BARUTU T. ARGHEZI

alert al schimbărilor din școală cere Inspectoratului Școlar un nou model de inspecție școlară, și noi încercăm să contribuim la realizarea acestui model.

Se încearcă reformarea conducerii în unitățile școlare și în Inspectoratul Școlar Județean, nu în ultimul rând prin rediscutarea calităților manageriale ale directorilor și inspectorilor. Credem însă că încurajarea spiritului de reformă, deschiderea spre demersul critic al societății față de școală, conștientizarea de către mulți dintre oamenii școlii constănțene a calității lor de participanți activi la reformă, constituie bunuri dobândite și premise pentru mersul înainte al reformei. Reforma se face de fiecare dintre noi și, înainte de orice, trebuie să ne reformăm pe noi.

un experimentalist

urmare din pag.5

insuficient. Un alt element caracteristic al autorului este anularea diferentelor dintre autenticitatea trăirii și cea a scriiturii; prima făcând posibilă existența celei de-a doua.

Realul ce se oferă gratuit focalizează ochiul prozatorului pe pulsionea acestuia, tipul de scriitură devenind *atelier*. Paltonul de vară este un real în lucru, în transformare, modificările fiind surprinse prin tehnica colajului.

Autor post-modern și prin formă și prin conținutul romanelor sale, Mircea Horia Simionescu preia toate elementele ce-i sunt utile în derularea textului său: intertextualitatea (textele reflectă alte texte, alte realități textualizate intrate într-un mecanism perpetuum-mobile), realul deconspirat, descifrat în cuvinte, fragmentarismul și inconsecvența tehnicilor narative. Mircea Horia Simionescu nu reușește să recupereze realul, acesta îi scapă de sub tutela scriiturii, nu este surprins în text.

Falsificarea realului, mimarea lui anunță tragismul unui actant literar ce încearcă cu disperare să se salveze din real prin elemente ce-i aparțin: *listele*. Prozatorul rămâne un experimentalist manierist cu texte *făcute* spre a scandaliza lectorul și orizontul său de așteptare.

JUSTIȚIE ȘI INJUSTIȚII

GAULEA

Alexandru Stefan, sef de cadre la Procuratura Regională Constanța în 1957, era un personaj fascinant. Avea gura strâmbă și pronunța cuvintele pocit. Fusesse tinichigiu. Toată învățătura lui se reducea la câteva clase primare și la cursurile Scolii Juridice de un an. Agresiv și ambițios, lua cuvântul la toate sedințele. Dumitru Popovici, procurorul sef al Procuraturii regionale, om inteligent, cult, cu talent oratoric, îl provoca, cu umor, să-si spună părerea în cele mai diverse chestiuni. Uneori îl întrerupea, îl completa, îl contrazicea, însă Alexandru încăpățânat și dârș, își susținea vehement punctul de vedere. Procurorii mai în vârstă, rămași din regimul anterior, rezistând epurărilor, îl priveau cu îngăduință. Eu cu Aurică Gheorghe și Andrei Gătina îi sorbeam replicile. Popovici îl determina pe Alexandru să dea un adevărat spectacol de comedie.

În 1958, la învățământul politic, se discuta mult despre De Gaulle. În ziare apăreau numeroase articole, la radio se vorbea, de asemenea, despre general. Nea Fănică nu stia de ce numele sefului statului francez nu se citește cum se scrie. La o sedință, provocat de Popovici, el a pronunțat cuvântul Gaulea. Și la următoarele întâlniri, procurorul sef, aducea discuțiile în așa fel, încât îl determina pe Alexandru să vorbească despre De Gaulle, spunându-i Gaulea, spre deliciul procurorilor care stiau limba lui Molière. Chiar și cei mai în vârstă ieșeau din pasivitatea lor inițială și se amuzau.

Alexandru era presedintele Sindicatului „Justiția” Constanța. Din exces de zel, el luase măsura ca în fiecare dimineață, în fața noastră, să se citească articolul de fond din *Scânteia*. Fiind cel mai tânăr, această corvoadă a căzut pe capul meu. În timp ce citeam, îmi aruncam privirea în sală și vedeam zâmbetele ironice ale prietenilor Aurică Gheorghe, Andrei Gătina și Puiu Stinghe.

Prin 1948, din dispoziție de partid s-a înființat Corul Juristilor din Constanța. Din care făceau parte judecători, procurori, avocați, notari și funcționari judecătorești. La început coriștii au fost aduși cu japca, sub amenințarea că vor fi destituiți dacă nu participă la repetiții. Cu timpul, unii și-au descoperit vocația pentru muzica vocală și participau cu plăcere. Corul devenise un hobby. Dirijor era avocatul Villi Moisescu, fratele cunoscutului cântăreț de muzică populară Dan Moisescu. Corul avea și soliști de marcă. Nicolae Popescu, anchetator penal, era un bariton talentat, care cântase la

Teatrul Muzical din Constanța. (Nea Nae, cum îi ziceam noi, mai cânta și în corul Catedralei Sf. Petru și Pavel. Într-o bună zi a venit un procuror, de la Direcția Cadre din Procuratura Generală, care i-a zis tranșant: „Tovarășe, ori cântăret în corul catedralei, ori procuror!” Nea Nae a răspuns și el prompt că preferă să rămână procuror întrucât are de crescut două fete). De asemenea, judecătorul Flechtemacher era un bun tenor. Despre el se spunea că este descendent din familia compozitorului cu același nume, care a compus *Hora Unirii*, *Sfânta zi de libertate*, *Uvertura națională* și altele.

Prezentam spectacole la căminele culturale din satele dobrogene, prin fabrici și uzine sau prin săli din cartierele Constantei. Se cântau imnuri de slavă închinat lui Stalin, cântece patriotice și revoluționare, despre partid, Uniunea Sovietică, întrecerile socialiste, lupta împotriva imperialismului anglo-american și, bineînțeles, melodii în limba rusă.

Era obligatoriu să se interpreteze cântece rusești. Sarcinile nu se discutau, se executau. Si-n timp ce noi ne susțineam repertoriul, din care nu lipseau *Oci ciornâie*, *Kalinka*, *Balada Siberiei*, *Katiusa*, *Valurile Amurului*, *Stenka Razin* și altele, iarna, în satele dobrogene, pe scene de lemn date cu motorină, în săli friguroase, „spectatorii”, aduși pe convocator în număr cât mai mare, îmbrăcați în pufoaice, cu cizme de cauciuc în picioare și căciuli cu urechi pe cap, „se delectau” ascultând buimaci melodiile tânguitoare din stepele rusești...

Mobilizarea la cor îi revenea lui Alexandru, în calitate de presedinte de sindicat. Repetițiile aveau loc vineri după-amiază la tribunal. Mergeau de bună voie doar câțiva împătimiti. De joi dimineață, Alexandru începea munca de lămurire cu procurorii tineri. Noi invocam diferite pretexte pentru a ne sustrage. Eram duși la secretarul de partid, procurorul Al. Crețu. Se ajungea până și la Gheorghe Scarlet, procurorul sef al procuraturii regionale, care ne expedia rapid, învocatând că are treabă, dar îndemnându-ne moale să mergem la cor.

La o repetiție, dirijorul Villi Moisescu a făcut observația că cineva cânta „prea jos”. Alexandru, rapid, a verificat dacă nu e cineva sub scenă și a revenit, spunându-i dirijorului că nu este nimeni jos...

Dar sistemul nervos al lui Alexandru nu a rezistat. Căzuse într-un fel de boală a somnului. Dormea la birou. A fost trecut de la cadre la Biroul de supraveghere a penitenciarelor. Se spunea că la penitenciarele Peninsula și Poarta Albă, unde mergea să-si exercite atribuțiile, dormea pe scaun cu coatele pe masă. În 1968 a fost pensionat, iar la scurt timp, după două decenii de activitate „sustenită”, s-a desființat și corul justiției din Constanța.

TITUS RUSU

1982 (după absolvirea Facultății de artă monumentală a Academiei de arte din București), m-am gândit adesea că desenele acestea nu pot aparține decât unui om fermecător, funciarmente bun, blând și cald, cu o disponibilitate interioară specială, care are o imaginație populată de fantasmе și vise. Toate acestea își pun, desigur, amprenta pe grafiile delicate ale imaginilor „preluate” din marea natură, din realul înconjurător îndelung contemplat.

din nou despre eichmann...

urmare din pag. 13

vorba despre „progresele” hitleriste în materie de nimicire a populației evreiești, Hannah Arendt — probabil din lipsa unei perspective geografice — s-o fi gândit să plaseze Auschwitzul undeva pe teritoriul, totuși neocupat de naziști, al României!

— După războiul dintre 1941 și 1944, afirma Hannah Arendt, din cei 850.000 de evrei câți ar fi trebuit să fie în viață (când, în 1940 sau în 1941?) în România au supraviețuit „aproximativ jumătate” (*ibidem*).

Dinu C. Giurescu nu a corectat *direct în text* (cu notele de rigoare) erorile descoperite în *Eichmann*, dar într-o absolut necesară *Postfată* (pp. 344-367) a oferit date care *anulează demonstrațiile Hannei Arendt*, și anume că: în vara anului 1940, după amputările teritoriale, în țara noastră mai trăiau 728.115 evrei (*ibidem*, p. 346), din care, la finele războiului, s-au înregistrat 123.710 victime (cifre minimale), în România antonesciană, iar 90.295 de persoane au pierit în Transilvania de Nord, ocupată de Ungaria horthystă și apoi de naziști (*ibidem*, p. 362). Deci cu totul altceva decât cele „aproximativ” 425.000 de victime, contabilizate de... „avizata” Hannah Arendt după expresia unui exeget de data recentă al Mișcării Legionare!

lupul și chitanța

urmare din pag.5

de la **Șahul pentru amatori** și **Atlasul Geografic General** la **De arhitectura** a lui Marcus Vitruvius, **Matei Iliescu** sau **Bibliografie generală**. Interesant este **Despre omul nou**, inventar de factori (chimici, fiziognomici, procentaj, lemn, brânză etc.) care favorizează apariția acestui tip și de metode de identificare și combatere: „*Metoda Urmuz, desi veche de aproape un secol, este o bună metodă, cu rezultate satisfăcătoare si în ziua de azi. Ea servește, mai ales, la identificarea și descrierea omului nou, în toate amănuntele carierei și înfățișării sale. Nu trebuie să inducă în eroare unele costumații de epocă sau denumiri mai vechi de strazi bucurestene. Adevărul e totdeauna de partea acestui autor, datorită simțului înnăscut de observație și acurateței formulărilor*”.

Ultimul capitol, **Revoluție cu portocale**, este o **idee pentru o farsă**, așa cum explică subtitlul. Având în vedere că registrul și recuzita sunt tot urmuziene, fragmentul dramatizat pare o demonstrație practică de „funcționare” a **omului nou**.

În raport cu celelalte romane ale lui Costache Olăreanu, **Lupul și chitanța** se propune ca o poetică imanentă, un meta-text neortodox care confruntă factualul cu ficționalul, legitimându-le în practica scripturală.

eugenia leca botezatu

urmare din pag. 11

Acestea par să fie sensurile detectabile după îndelungata privire contemplativă a desenelor artistice, aflate în expoziții, în mape, în colecții particulare sau pe peretii unor instituții. Si privindu-i lucrările, în timp, în fiecare dintre expozițiile filialei constănțene în care Eugenia Leca Botezatu este o prezentă continuă din

SALONUL NAȚIONAL TOMIS '98

În perioada 3-6 septembrie s-a desfășurat la Muzeul de Artă din Constanța prima ediție a Salonului Național de Carte, Publicații și Bunuri Culturale TOMIS '98. Manifestarea a fost organizată de Fundația „Orizonturi Culturale”, Consiliul Județean Constanța, Biblioteca Județeană, Ministerul Culturii, în colaborare cu Uniunea Scriitorilor și Asociația Patronală „Agora”.

Au participat 70 de edituri din întreaga țară (40 cu participare directă), 15 publicații de cultură, numeroși directori de Biblioteci Județene și Centre de Librării, firme specializate în producția audio, video și multimedia.

„TOMIS '98” s-a dorit a fi ceva cu totul deosebit, o manifestare care să se dezvolte în timp, în acest an ea axându-se numai pe această mare secțiune, urmând ca din 1999 să fie inclusă și o secțiune legată de artiștii plastici.

Programul foarte complex al manifestării a cuprins peste 60 de lansări de carte (!), întâlniri între bibliotecarii din România și directorii Centrelor de Librării, în intenția stabilirii de legături între editori, difuzori și cititori. În cadrul „Simpozionului Culturii Scrișe” a fost dezbătută tema „Biblioteca-instituție editoare”, precum și o prezentare legată de drepturile de autor.

Organizatorii au dorit, și au reușit pe deplin, o participare de suflet, un spectacol inedit, nu numai al cuvântului, ci și al valorii de dincolo de cuvânt, un spectacol al semnului și al sensului.

Redăm mai jos câteva dintre opiniile participanților:

GABRIEL DIMISIANU, director adj. al revistei „România literară”: Primele impresii sunt foarte bune! Argumentul este acest spațiu ideal pentru ceea ce s-a întâmplat aici. Soluția este excelentă. Față de alte Târguri și Saloane de carte, programul prezintă un mare grad de complexitate și poate fi riscant prin aceasta, pentru că este foarte complicat pentru organizatori să țină în mână toată această diversitate de acțiuni, cu riscul de a pune în umbră unele manifestări, creîndu-se astfel inegalități de tratament. Să sperăm însă că totul va merge bine!

DAN CRISTEA, directorul Editurii „Cartea Românească”: Cu toată sinceritatea, cele dintâi impresii sunt mai mult decât favorabile. Este foarte frumos, foarte multă lumină, foarte multă viață. Să așteptăm însă reala participare a publicului constantin, pentru că acum este ora amiezii și mulți au cu totul alte treburi...

AI. CONDEESCU, directorul „Muzeului Literaturii Române”: Noi am participat la majoritatea manifestărilor de acest gen din țară, dar sunt realmente, în modul cel mai plăcut, surprins de ceea ce se întâmplă astăzi la Constanța. Spațiul este foarte frumos, aerisit, luminos. Apreciez solitudinea gazdelor pentru ca totul, până la cel maimic amănunt, să meargă bine. Consider că începutul este bun. Din ceea ce am văzut la Constanța (mai ales partea de organizare și montare) pot aprecia manifestarea ca o reală reușită, care plasează acest Salon de carte în rândul întâi, alături de cele care au deja o tradiție și își pot permite să mai și greșască.

LUCIAN VASILIU, directorul Muzeului Literaturii din Iași: Ca muzeograf și bibliotecar, misionarismul este explicit. Am venit la Constanța pentru carte, pentru spiritul pe care Ovidiu l-a substanțializat aici, pe malul Pontului Euxin. Am venit aici pentru a-mi regăsi prietenii, adică pe Homer, pe Ovidiu și Shakespeare, pe Creangă și pe Eminescu, pe Titu Maiorescu, dar și prietenii contemporani, fie în ipostaza de editori și scriitori, fie în cea de ziariști, bibliotecari și muzeografi. Sunt bucuros că la Constanța, într-un cadru atât de favorabil, cum este Muzeul de Artă, se întâmplă fapte culturale incitante. Acest spațiu, excelent ales de organizatori, oferă cel mai plauzibil loc de dialog cu cartea.

GEORGE VULTURESCU, directorul revistei „Poesis”: Este o idee deosebită aceea de a invita la un Salon de carte și revistele literare. Nu neapărat forma de concurs este importantă aici, pentru că valoarea revistelor

COMISIA DE JURIZARE (Teodora Șerban — Președinte; Dan Matei, Nicolae Busuioc, Gabriel Dimisianu, Maria Iova, Nicolae Prelipceanu, Petre Radu, Virgil Lungu — Membri) a acordat următoarele premii:

• **CARTEA DOCUMENT**: Marin Preda — „Scrisori către Aurora”, Ed. Albatros, 1998; Ioana Raluca Voicu-Arnăutoiu — „Luptătorii din muntii”, Ed. Vremea, 1997.

• **CEL MAI BUN NUMĂR AL UNEI REVISTE DE CULTURĂ**: Revista „Manuscriptum” nr. 1-2/1998, editată de Muzeul Literaturii Române.

• **CEA MAI BUNĂ REVISTĂ REALIZATĂ DE O BIBLIOTECĂ**: Revista „Biblioteca Bucureștilor”, editată de Biblioteca Municipală București; „Ghid”, editat de Biblioteca Județeană „Gheorghe Asachi”, Iași, 1998.

este greu de apreciat după un număr sau altul. Aceste manifestări sunt importante pentru că oferă un prilej de întâlnire, de dialog, între scriitori, editori și difuzori. Accentuez pe „difuzori”, pentru că astăzi aici este bubă! Trebuie făcut ceva pentru ca difuzarea revistelor literare să nu mai constituie o problemă. Ar fi foarte important ca aceste publicații să aibă un sistem de difuzare comun, în interesul tuturor. Prezențele de la acest Salon de carte îi conferă din start valoare.

DENISA COMĂNESCU, redactor șef al Editurii „Univers”: Este meritoriu faptul că se organizează un astfel de Salon de carte, complet gratuit, într-un spațiu atât de plăcut, la Constanța. Din punct de vedere organizatoric, pentru orice început sunt inerente și micile greșeli (remarc faptul că nu e posibil ca unei edituri să-i fie atribuit 22 m.p., iar altele, cum este Editura „Univers”, doar 8 m.p., și aceia într-un loc izolat!). Programul este foarte interesant și sper să fie benefic atât pentru editori, cât și pentru bibliotecari și librari. Este foarte important, și e un lucru de laudă, că au fost invitați bibliotecari de la centrele județene din țară, și, de asemenea, librari.

DUMITRU MUREȘAN, redactor la revista „Vatra”: Consider o reușită acest Salon de carte, întreaga întâmplare literară, revuistică, deci culturală, în ansamblu. Am trăit aici, la Constanța, momente de aleasă elevație, de regăsire a poeziei, de relansare a Pegasului poetic. Am trăit bucuria de a fi împreună cu poezia, prozatorii, oamenii de cultură pe care îi respect și îi prețuiesc, cu publicul constantin, care a onorat acest Salon de carte. Este o reușită invitarea la Salon a bibliotecarilor, a librarilor și actorilor constantini. Aceștia din urmă au oferit tuturor o plăcută surpriză, ducându-ne cu gândul la Shakespeare.

PAVEL CHIHAIA, scriitor: Mi se pare foarte interesant că acest Salon de carte a fost găzduit în Muzeul de Artă al orașului Constanța. Cărțile au fost o prezentă vie a scriitorilor și a intelectualității dobrogene și naționale, la acest tărâm de mare care ne leagă de întreaga lume. A fost o semnificativă prezentă spirituală românească. Editurile au arătat o abundență cu totul exemplară, contrastând puternic cu actuala situație economică a țării, cu problemele atât de complexe cu care ne confruntăm în prezent. Aceasta demonstrează năzuința și realizările pentru cultură, dar și cererea cititorilor, dorința lor de orizonturi în ceea ce privește literatura, filosofia, științele în general. Sunt foarte bucuroși totodată, că am întâlnit aici o serie de scriitori, ziariști, oameni de cultură, colegi cu care am conlucrat ani de zile. Pe fetele lor am putut citi satisfacția pentru prezența lor într-un mare oraș, cu deschidere la mare, dar și la cultură!

P R E M I I

• **PREMIUL DE EXCELENȚĂ PENTRU ACTIVITĂȚI ÎN DOMENIUL EDITURII**: Editura „Cartea Românească”.

• **CEA MAI RELEVANTĂ ANALIZĂ A SOCIETĂȚII ROMÂNEȘTI POST-DECEMBRISTE**: Sorin Dumitrescu — „Rock & Pop”, Editura Anastasia, 1998.

• **CEA MAI BUNĂ BIBLIOGRAFIE LOCALĂ**: Ștefan Cucu, Corina Apostoleanu — „Literatura în Dobrogea”, editată de Biblioteca Județeană Constanța.

• **PREMIUL PENTRU CEA MAI FRUMOASĂ CARTE**: Georg Trakl — „Sebastian în vis”, Ed. Vinea, 1998; „Biserici și mănăstiri ortodoxe din România”, Ed. Alcor, 1998.

CONSTANTIN NOVAC, redactor șef al revistei „Tomis”: Salonul de carte, publicații și bunuri culturale constantin s-a impus, cred, prin amploare și complexitate. Surprinzător, și printr-un aflor considerabil de vizitatori, implicit cumpărători. Dincolo de scenariul organizatorilor, manifestarea a reușit să realizeze un cadru operational, o ambianță prielnică dialogului între reprezentanții diverselor categorii profesionale care au, în centrul activității lor, cartea și cultura scrisă în general. Dezbaterile pe probleme de biblioteconomie sau asupra drepturilor de autor au constituit, de asemenea, centre de interes major nu numai pentru invitați, ci și pentru vizitatorii ocazionali ai Salonului. Prezența publicațiilor culturale din tot cuprinsul țării dimpreună cu o seamă de scriitori și publiciști de notorietate a adăugat întregului un plus de elevație spirituală. Merită subliniate încă două aspecte: 1) Spectrul larg, nuanțat, al premiilor acordate și 2) efortul substanțial, profesionalist, al Filialei „Dobrogea” a Uniunii Scriitorilor și al revistei „Tomis” în ceea ce socotim a fi fost o reușită indiscutabilă, promițătoare de tradiție.

CĂTĂLIN TÂRLEA, scriitor: Ce mi-a plăcut la prima ediție a Salonului de carte de la Constanța, spre deosebire de cel din iulie, a fost existența unei strategii, a dorinței de a arăta o imagine a unui târg de carte care nu trebuie să fie doar o adunare de standuri unde trebuie să se vândă sau nu carte. Aici s-a dorit și o întâlnire cu librării, cu bibliotecarii, cu editorii, scriitorii și revistele de cultură. O asemenea viziune de ansamblu este meritorie și cred că ea individualizează acest Salon de la Constanța față de multe alte târguri de carte din țară, inclusiv față de Târgul Internațional de la București, care, la început pornise cu o viziune mai extinsă despre fenomenul cărții, și care, în ultima vreme se rezumă la a fi doar un târg comercial.

GEORGETA DIMISIANU, directorul Editurii „Albatros”: După primele trei zile sunt deja destul de obosită. Astăzi văd pentru întâia oară cetatea Histria și tocmai de aceea problema Salonului mi se pare foarte îndepărtată. Să sperăm că mâine, în ultima zi, juriul (care înțeleg că este destul de amputat, pentru că mulți s-au retras), măcar nu va infirma valorile, pentru că sunt convinsă că nu le va confirma!

IOANA DRĂGAN, scriitor: A fost o întâlnire neobișnuit de frumoasă. Am participat și în urmă cu două luni la un târg organizat aici de către o altă instituție și am plecat dezamăgită. De această dată am remarcat participarea numeroasă a publicului. Am sesizat ajutorul dat organizatorilor de către o revistă de cultură, în speță „Tomis”-ul, ceea ce a atras multă lume, oameni de cultură din țară, edituri importante. Mi-a plăcut ideea inedită a participării actorilor, care a mărit aflierea publicului. Ei au creat un spectacol de calitate, neașteptat în lumea cărților.

IOAN POPIȘTEANU, directorul Editurii „Ex Ponto”: Este un eveniment deosebit, o manifestare culturală complexă, așteptată demult la Constanța. Salut inițiativa organizatorilor. Am convingerea că în 1999, atât Universitatea „Ovidius”, cât și editurile „Ex Ponto” și „Ovidius University Press” își vor aduce o contribuție substanțială la reușita ediției a II-a.

Grupaj realizat de **SORIN ROSCA**

• **PREMIUL PENTRU CEA MAI VALOAROASĂ COLECȚIE**: „Homo religiosus”, Ed. Dacia; Seria „Kafka”, Ed. Univers.

• **PREMIUL ACORDAT UNEI PUBLICAȚII CULTURALE PENTRU CONSTANȚĂ VALORICĂ**: Revista „Apostrof”, Cluj.

• **PREMIUL PENTRU BIBLIOTECA JUDEȚEANĂ CU CEA MAI BOGATĂ ACTIVITATE EDITORIALĂ**: Biblioteca Județeană Buzău, director Alexandru Oproescu.

• **PREMIUL PENTRU INFORMARE EDITORIALĂ**: Revista „Universul cărții”, București.

• **PREMIUL „CARTEA DE MÂINE”**: C.D.-ul „România” — Grupul Editorial „Noi”.

• **PREMIUL „LIBRI MARIS” PENTRU DEBUT**: Sorin Moise — „9 istorioare Absurde”, Ed. Cartea Românească, 1998

În **Steaua** nr. 7-8, Petru Dumitriu, vechi și credincios prieten al revistei, publică schița primului capitol al unei cărți (dintre cele trei la care scrie în același timp și în mai multe limbi) pe care speră s-o vadă tipărită anul viitor; e vorba de un fragment de proză auto-biografică în care autorul, apăsător de povara celor trei sferturi de veac („Nu știu cât voi mai trăi”, își începe el confesiunea), încearcă o reabilitare, punând la bătaie cantități impresionante de cenușă-n cap: „N-am supraviețuit decât făcându-mă sluga literară a Rușilor și a partidului comunist, a politiciii și ideologiei lor... I-am slujit cu scrâmbă și căinându-mă în fiecare clipă... Am scris...scrâșnind din dinți... cea mai cuprinzătoare carte a mea, **Cronica de familie**, cu sute de personaje și zeci de povestiri, o carte pătată, ca să nu zic spurcată, de robia ideologică în care mă țineau Rușii și uneltele lor”. Un discurs care s-ar potrivi mânășă atâtor alți condeieri!

• Folosind ca pretext comentariul asupra unor recente volume de versuri, aparținând unor poeți cu nume rezonante, Vasile Baghiu (în revista **Poesis** nr. 7) face o analiză destul de pertinentă a stării actuale a lirismului autohton, cu tendința sa către stilul epatant, teribilist, temele șocante, excesul ludic, lipsa de viziune și imaginație: „Nouăzeci la sută din textele poetice apărute în ultimii ani sunt tehnice, inteligente, ironice sau mai rău, sentimentaliste, prost scrise, militante, bigote. Și nu au pic de simțire în ele. Nu au viață... Toți mizează pe tehnică. Nimeni nu construiește nimic, nimeni nu e măcar consecvent unei teme”.

• În **Vatra** nr. 6, Alexandru Vlad se întreabă, pe bună dreptate, în finalul unui articol intitulat „Fronturi, forumuri, convenții”: „oare are societatea noastră cu adevărat ceea ce se cheamă partide politice”?

• **Contrapunct** nr. 5-6 e dedicat aproape în întregime lui Victor Ivanovici, un hispanist născut la Tulcea și stabilit în Grecia. Interesante nis-au părut, „*Protocolle*”-le amoroase și modele

LABIRINT

lirice în Balcani.

• În **Jurnalul literar** (11-12), mitropolitul Nicolae Corneanu, scriind despre „Cartea neagră a comunismului”, scoasă anul trecut la Paris de un grup de cercetători francezi, îi găsește volumului câteva scări fundamentale: viziunea mult prea detașată, neputința autorilor de a stabili analogiile de rigoare între tragediile determinate atât de nazism, cât și de comunism, analiza prea sumară a situației unor țări (inclusiv România) unde regimul a lăsat totuși urme dintre cele mai adânci, prezentarea trunchiată a tratamentului aplicat instituției clericale, insinuându-se că doar Biserica Unită și Romano-Catolică au avut de suferit în timpul comunismului. Credința — spune mitropolitul — a fost persecutată nediferențiat și de aceea „a rămas de neînțeles vrăjmașia pe care ne-am arătat-o unii altora după ce am ieșit din iadul comunist”.

• În **Familia** (nr. 7-8), Ion Simuț dezbate febril dacă romanul românesc cunoaște sau nu o criză. În chestiune, desigur, nu e criza de producție (apar, slavă Domnului, cărți cu toptanul!), ci aceea de structură, de „sistem literar”, de adâncime, de poetică și retorică a romanului, ca și criza — evidentă, de necontestat — a lecturii și receptării critice.

• În ultimul număr al **Echinoc**-ului, Vlad Pavlovici încearcă o „problematizare a răului”, analizând drama lui Constantin Noica, îngropată la temelie cărții sale de mărturie din detenție „Rugați-vă pentru fratele Alexandru”.

• Lăudabilă inițiativa publicării, pe tot parcursul Salonului național de carte **Tomis '98**, a foii târgului (cuprinzând opinii ale personalităților prezente, cărți de vizită ale unor edituri, topuri ale vânzărilor de carte etc.) de care s-a ocupat cu profesionalism colegul nostru Sorin Rosca.

• Această literatură (română, n.n.) e mic-provincială pentru că n-are încotro, nu poate fi mai mult. Adică e învechită, e un produs fabricat cu mașini de acum trei decenii. Ea nu poate concura. E și drama unor industrii din fostele țări socialiste. Acesta poate fi și un noroc, pentru că rămâne la noi loc liber pentru capodopere. Dar și primejdia să nu scape în lume o carte dintr-o mie” (De la Barbu Cioculescu citire, **Contemporanul** nr. 22)

ARIADNA

mărturisirea

U rma fără îndoială partea cea mai nesuferită a stării de veghe silite. O stia pe de rost. Ieși pe balcon ca să-și mai calmeze sictirul. Vântul sufla dinspre nord, semn că se apropia frigul. Băltoaca de peterasă prinsese deja o pojghită de gheață presărată cu încretituri. Nu avea nimic altceva de făcut. Singurul avionului punctual peste păduricea amotită din fata motelului. În răstimpuri mai ieșea câte un câine din ceata subțire, un câine fantomatic, cu botul în zori și coada în mijlocul nopții.

Max se întoarse în cameră. Lumina difuză a diminetii de toamnă târzie îl urmări înăuntru. Se strădui, fără să izbutească, să tragă cât mai bine peste ferestre draperiile grele, plușate, pline de praf. Avea un anume sentiment de nesiguranță, parcă îl spiona cineva; și, în plus, era pentru prima oară în viață când dormea așa, cu ușa neînchisă. Totuși, în ciuda atâtor neajunsuri, era decis să reziste până la capăt. Katy își dorise de mult un week-end la munte, putea să-i facă și el hatărul ăsta, profitând în același timp de atmosfera de destindere care urma să îndulcească, într-o oarecare măsură, șocul mărturisirii lui.

Se apropie tiptil de patul în care ea încă dormea, cu o mână sub cap și părul strâns într-un soi de turban natural, care îi dădea alura unui pasă răpus. Respira în felul ei imposibil de imitat: deși oasele sau tendoanele pă râiau ușor în răstimpuri, coastele nu se mișcau defel. Buzele subțiri și nasul fără o formă precisă arătau teribil de amenințătoare. Soarele se mai ridică puțin, trimitând o suliță drept în inima personajului. Da, în fond de ce să nu recunoască? Nu era decât un personaj trecător, întâlnit accidental, de care nu te mai leagă decât vagi amintiri. Dacă cineva ti-ar cere să selectezi măcar două-trei clipe cu adevărat semnificative, care să confirme legământul atât de solemn zvârlit cândva în fata

unui popă pitic și bărbos, nu știu pe unde ai scoate cămasa.

Dar iată că mișcă din pleoape.

— Cât e ceasul? îl întreabă ea răgusită.

— E aproape opt.

Peste doar câteva minute se vor auzi bătăile în usă ale omului plătit să deranjeze. Ideea cu micul dejun în pat îl enervase la culme, dar, după o oarecare rezistență, cedase. „Scuză-mă, dar toată treaba mi se pare pur și simplu o nesimțire. Cum naiba îl suporti pe amărâțul ăla plimbându-se prin cameră, în vreme ce tu ești în cămasă de noapte? Si pe urmă, tu, atât de curatică, mănânci înainte de a coborî să te speli pe dinți?” „Lasă, dragă”, îl liniștise ea, „că o săptămână n-oi muri, tu n-ai văzut prin filme cum se procedează?” Aspiratiile ei de mondenitate îl înduiosaseră întotdeauna.

Ospătarul blondiu, cu fata nesănătoasă, cu câteva bube sub buza de jos, își face apariția la ora stabilită. Poate că, dacă ar fi avut și el o înfățișare mai omenească, ar fi fost mai bine pentru toată lumea, dar așa... uite cum se poate transforma o vacanță într-un roman de groază. În întuneric se aud bătăile, trei de fiecare dată, usa scârțâie, apare monstrul împrăștiind jur-împrejur magnetisme. Frumoasa din pădurea adormită cască, își întinde bratele mormoreene și așteaptă, încă în lumea somnului, să se întâmple inevitabilul. Tot răul spre bine. În fond, dacă s-ar fi opus inițiativelor ei, ar fi avut mai puțin curaj să-i vorbească. Asa însă tot adunând în el nervi și venin, va izbucni mai ușor, cu mai puține muștrări

de conștiință.

După ce își termină de savurat cafeaua și cornul proaspăt cu dulceată, Katy făcu un program sumar al celor câteva ore care rămăseseră până la prânz.

— N-ar fi rău dacă am face o plimbare, aruncă ea propunerea neasteptată. Max o privi mirat; până acum nu dovedise nici un fel de curiozitate în privinta peisajului înconjurător, nu dorise decât să zacă, să „recupereze”, cică, din nopțile de insomnii de acasă. Dar el abia aștepta să mai iasă din camera rece, lipsită de confort, îmbibată cu miros de naftalină. Și-apoi, se putea dovedi un bun prilej de lungi mărturisiri.

Spre ieșire, trecură prin holul larg al motelului. Ungândactărcatocmai se chinuia să treacă pragul onorabilului așezământ. Max îl luă pe vârful pantofului și-l aruncă în petecul de iarbă din fată. Ea se îndreptă către o bancă așezată în plin soare.

— Ce faci, parc-am zis că ieșim să ne plimbăm. Putină mișcare, ce naiba!

Katy schimbă direcția, luând-o către pădurice. La câțiva metri de picioarele lor topăiau câteva vrâbii înfometate. Femeia scoase din poșetă vreo două fursecuri și le fărâmiță împrejur. Păsările se tinură o vreme după ei, așa cum fac câinii odată mângâiați. Max deschise gura să spună ceva, dar avu impresia că ciripitul vrâbiilor se interpunea între glasul lui și urechile ei. Si se vroia bine înțelese.

Păsesc acum de-a lungul unui grilaj întortocheat, ruginit, care sfârșeste în centrul unui

pâlc de arbori.

— Stii..., se hotărăște el să zică odată ce are de zis, să abordeze fără ocolișuri povestea care îl ține treaz de-atâta vreme și pe care a pregătit-o cu grijă, mai ceva ca un scriitor.

La un moment dat îi trece prin cap că, de fapt, Katy stie prea bine ce vrea să-i spună, dar îi place să-l tină pe jar. Dar nu, n-are cum, n-are de unde.

Îi vine greu să înceapă. Ajunge în cele din urmă la concluzia că ar fi mai bine să povestească la persoana a treia, să păstreze o oarecare distanță. „Stii, undeva, cândva, trăia un om ordonat care avea o casă, o nevastă și o slujbă. Într-o bună zi, adică nu, într-o zi blestemată, chiar ploua cu fulgere adânci care îi pătrundeau prevestitor în suflet, omul acela a întâlnit o preafrumoasă fată...”. Se simtea ridicol. În asemenea clipe trebuie să ai curajul răspunderii, să pui degetul pe rană. Dar pe rana cui?

— Stii..., începe el din nou, dar vorbele i se opresc în gât, neputincioase. Ah, cât de tare ar vrea să termine odată, să spună totul dintr-o răsufare și apoi, golit și cu sentimentul datoriei împlinite, să-și facă valiza și să zboare către iubita care-l aștepta.

— Mi-e foarte greu să ti-o spun, dar e mai bine așa... În fond, suntem niste oameni civilizați, putem rămâne prieteni. Am vrut să venim aici ca să fim împreună pentru ultima oară. Vreau să divorțez, Max. Am pe altcineva.

Crezând la început că femeia încearcă să-i maimutărească propria-i mărturisire, bărbatul rămase locului, cu gura căscată și urechile tiind. Katy întoarse capul cu un zâmbet strâmb, compătimitor. Îl luă pe după umeri și-l conduse câțiva pași, mai mult târându-l după ea, tot vorbindu-i cu glas alinător: „Lasă, ai să vezi că, până la urmă, o să te obișnuiești cu gândul. Am să te ajut cât am să pot, nu fi copil, lucrurile se vor aranja...”.

Traducere de
GABRIELA INEA

cheiul canalului

Scara...
mirosuri de cartuse
și de busuioac
se vorbește napolitana

Tu spui ceva
despre alchimia cuptorului
în care se împlinesc
în lent secret
mințile

sării și ale pământului

Bara jilavă
a rampei
înainte de a se ivi pe lume

Afară
soarele dă glorie frunții
celor drepti
și materialelor sângerei
ce pocnesc în vânt

sormiou

Cenusa căldută
pe drumul albastru
La capăt
în direcția stâncii
întoarcerea tumultuoasă
a valurilor
cedează

Pentru prima și ultima oară
Ploaia gri
a amintirii
pluteste în aer
apoi
dispare
Spirale ineluctabile
la întâlnirea
posidonilor

marseille, o viață

lui André Remacle, i.m.

Maldormé
Marea și-a răspândit
ultimul val
Auzi sfidarea
unui copil râzând
Miracol această viață
de fericiri iar și iar
descătusate

JEAN PONCET

Profesor de engleză la Universitatea din Marseille, Jean Poncet este poet, traducător și eseist. Laureat al mai multor premii din Franța și România, redactor la revista *Autres Temps Sud* și la editura cu același nume, poetul francez a tradus și din lirica românească (Lucian Blaga, Cezar Ivănescu, Ioan Tepelea, Lucian Vasilescu, Cassian Maria Spiridon, Rodica Draghinescu). Prezent în publicațiile literare europene, Jean Poncet participă la creionarea unui portret spiritual rafinat al *bardului* contemporan. Textele traduse sunt din „Poeme”.

Atunci barca
îmbrățișează ușor pietricelele
atingându-le cu carcasa
scârțâitoare mângâiere
Si ochii ei deschisi
sîdef palpitant
al pestilor relevați

marea

tăcut
misterul își așteaptă ceasul
portulan
în văgăuna cu taine
note la capătul
somnului întemnitat

în suspans
vântul absoarbe
crăpăturile lutului
marinarul ezită
la răscrucea orizonturilor
sub agonia nisipului
marea
și stelele
în apa ochiului

Un soare bolnav
se întinde pe vârf
dincolo de ape
Se urcă o lună de umbră
însemnând arca morților

Alunecă în derivă
podurile abandonate
Goeland cu pupilele
mărite
îmi arată la final
un mal spălat de orice rană
O fălăire de stegulețe răspunde

Poate

Aici converg luminile luminilor

Sinuos fu cuvântul
întrerupt adesea
frânt câteodată

îndrăzneț la urmă
ca un fum ce urcă
din farul naufragiilor
desirați
anii atârna
de pârghie
am uitat pământul
furtuna încetează
să mai înlăntuie calmul etravei
un colț de brumă
supraveghează
oarbele popoare de pesti
și cântecul delfinului
precum un anunț lansat
de o busolă
se reaprinde
în miracol
felinarul spart
indiferentă
marea
este temnița
adevărului

zăpadă

sublimată neaua
se înalță într-o
perfectă lumină
pe versantul însorit al timpului suspendat
orbul se încăpățânează să
caute cristalul
chiar ofilit
al unei păsări niciodată

înălțate

fragmente dintr-un triptic în

memoria lui Lucian Blaga

pentru Elene Danielo

Cerul plânge
peste satul tău înlăcrimat
și casa clipirii dintâi
s-a sters
din memoria pământului
sub stresinile lor ruginite
fiii proscrși de zei
cersesc zadarnic
mântuirea
unui timp metalic
Dormi și totuși dormi
narcisele galbene sunt întotdeauna acolo
și așteptând
la umbra zidului albastru
mâna proaspătă a tinerelor fete
și corolele de minuni
vestesc
râzând mut
că ochii tăi închisi
rămân să
vadă invizibilul

saint-symphorien

Străbătând furtuna
gorunilor
la distanța de secolul amenințător
rugăciunea
a înălțat
pietrele sale ajurate
și indică usa
îndrăzneț
tu accezi
refugiul
simplelor înțelepciuni

Grăbest-te totuși
frate al meu păstor
de pe pietrele electrice
lupul în haita sa
surăde

traducere de

RODICA DRAGHINESCU și
ANDRA SOARE

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

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

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