

„E ceva în sufletul nostru care ne dă emoția anului 2000”

Nu peste multă vreme vom fi martorii unui moment important în istoria umanității: intrarea în mileniul III al erei creștine. Deși din punct de vedere astronomic faptul în sine nu iese cu nimic din obișnuit, acest nou început poartă, dincolo de orice aparente, aura nevăzută a speranței noastre într-o lume schimbată în bine, după atâtea secole compromise de zăngănitul armelor, de întuneric și disperare.

Cu mult înaintea primului eveniment de acest gen consemnat după nașterea lui Iisus Christos, între anii 412-426, Sfântul Augustin a elaborat lucrarea „Despre cetatea lui Dumnezeu”, în care și-a expus, printre altele, numeroase teze evident antimilenariste. Sprijiniți de Biserică, milenariștii condamnau inegalitățile sociale pornind de la Apocalipsa Sfântului Ioan, care prevestește sfârșitul Babilonului și împlinirea unui mileniu de pace și fericire. În acest context, milenariștii anticipau și făgăduiau omenirii o societate justă și fericită. Așa cum subliniază Michel Lallment în „Istoria ideilor sociologice”, Sfântul Augustin s-a opus cu înverșunare imixtiunilor religioase în viața politică și socială, convins că numai credința asigură salvarea sufletului. Iată că după 1573 de ani, multe dintre tezele sale au revenit în actualitate.

Multiplicând exploziv semnificații, năzuințe, idei și proiecte — enigmatică și imprevizibilă pentru unii, temă controversată în funcție de optimismul, resemnarea, pesimismul sau indiferența altora — apropiata schimbare de secol și mileniu se va produce în cel mai banal mod cu putință. Pe toate orologiile lumii, două clipiri de geană, doi minusculi pași către dreapta ai secundarului vor marca ultima secundă a mileniului II și cea dintâi a secolului XXI.

Făcând abstracție de previziunile biblice, ori ale lui Nostradamus, de ideile pro și anti milenariste ale atâtor prooroci, teologi și filosofi preocupați de-a lungul veacurilor de acest subiect, am avut curiozitatea de a afla cum văd scriitorii români apropiatul eveniment. Dincolo de semnificațiile pe care le-au dat, fiecare în parte, acestei schimbări calendaristice, răspunsurile lor constituie totodată un veritabil catalog editorial pentru primii ani ai mileniului următor, însumând referiri la cărțile viitoare ale unor nume de rezonanță în literatura română contemporană.

• Ce semnificație are pentru dumneavoastră apropiata schimbare de secol și mileniu? Cu ce gânduri, cu ce proiecte vă pregătiți să treceți acest prag?

• Considerați că acest eveniment va produce schimbări semnificative în conștiința lumii, în modul ei de a fi și de a se raporta la valorile fundamentale ale civilizației umane?

Citiți în pag. 2 ancheta pe această temă



• Grădina mea (colaj textil)

PROFIL

IOLANDA MIHAELA MANOLESCU

O femeie frumoasă, distinsă, o fire generoasă, gândind pozitiv despre cei din jur, înzestrată cu un umor de bună calitate și un irezistibil farmec narativ, animată de un fin spirit colegial, evitând constant publicitatea ieftină; discretă, posedând un acut și just simț al scărilor valorilor, o mamă-prieten, cum nu întâlnești prea des, pentru cei trei copii ai săi, și, nu în ultimul rând, un talent autentic — acesta cred că ar fi portretul sintetic al Iolande Mihaela Manolescu.

Absolventă, în 1977, a Academiei de Arte „Nicolae Grigorescu” din București, Facultatea de Arte Decorative, secția Textile, Iolanda Mihaela Manolescu constituie o prezentă tonică în peisajul artistic conștient, în cadrul Filialei Uniunii

Artiștilor Plastici, a cărei membră este din 1991.

De-a lungul anilor a reușit să se impună într-un domeniu pe cât de spectaculos, pe atât de complex și dificil — acela al creației vestimentare, „croindu-și” încet dar sigur un stil propriu, inconfundabil, ocolind cu subtilitate manierismul, încercând cu obstinație să aducă un strop de frumusețe și culoare în monotonia vieții cotidiene. Pentru că, să nu uităm, participările sale la expozițiile de grup din Constanța și București, cât și cele personale, au început din 1978, atunci când conceptul de unicat vestimentar era destul de puțin cunoscut

SIMONA RUSU

continuare în pag. 11

ÎN CELELALTE PAGINI:

• Nicolae Balotă • Laurențiu Ulici • Dan Cristea • Pavel Chihaia • Nina Cassian • Mihai Ursachi • Constantin Abăluță • Jo Shapcott • Prof.dr. Ioan Aurel Pop • Dimitrie Stelaru • Alina Ologu • Geo Vasile • Ion Roșioru • Ioan Neșu • Dan Perșa • Alma Blănaru • Claudia Obretin • Nicu P.Stan • Ion Cioranu • Andreea Grămoșteanu • Cati Motea • Ioan Mircea Popovici • C.D.Mazilu • Adrian Rădulescu • Alexandru Suceveanu

LUCIAN BLAGA ȘI ARTA EDUCAȚIEI

Nu știu dacă s-ar putea alcătui din opera lui Blaga o antologie pe această temă, dar în opera sa poetică, filozofică și mai ales memorialistică sunt numeroase reflecții referitoare la educație și la anii de școală. Există mai întâi la Blaga o veritabilă stăruință în definirea psihologică a vârștelor; nu numai titlul cunoscutului său roman autobiografic (**Hronicul și cântecul vârștelor**) ci și poezia evidențiază această preocupare, de-ar fi să amintim numai antologia **Trei fete**, în care sunt prezentate prin ingenioase combinații de cuvinte preocupările dominante ale copilăriei, adolescenței și bătrâneții. Dintre aceste vârște Blaga a stăruit cu deosebire asupra *copilăriei*, pe care o considera în volumul de aforisme **Elanul insulei**, „inima tuturor vârștelor”. Este o viziune inedită asupra copilăriei în literatura română, văzută în general, după Creangă, ca „vârșta cea fericită”, și care îl apropie pe autorul **Mirabilei seminte** de Antoine de Saint Exupéry (cu **Micul print**) sau de cugetările lui Brâncuși: „Consider că ceea ce ne face să trăim cu adevărat este sentimentul permanenței noastre copilării în viață. Când nu mai suntem copii, suntem deja morți” (apud C-tin Zărnescu, **Aforismele și textele lui Brâncuși**). În opoziție cu copilăria, care ar trebui să fie o permanentă suflătească este definită *adolescența*: „Adolescența, cu zilele ei suflătești și spirituale, reprezintă o vârstă normală, cu fenomenele ei însoțitoare. Când se prelungeste, destrămând virtualitățile maturității, adolescența nu mai este o vârstă, ci boală” (v. **Elanul insulei**, p. 118). Pentru copil, Blaga are considerația unei virtualități creatoare, care poate înfrunța efemeritatea existenței, ci — spune filosoful — „orice copil este un trofeu pe care viața îl smulge morții în marea bătaie care durează de miliarde de ani și al cărei sfârșit nu se cunoaște încă”. Într-o distincție tranșantă *nu si animal* din volumul **Discobolul**, Blaga sugerează șansele educației în desăvârșirea intelectuală și morală a omului: „Privit ca animal — omul ne apare ca o ființă nespul de urâtă. Găsim în această împrejurare o supremă consolare: e aici un simptom că în esență omul se realizează cu totul pe o altă linie decât a animalității”. În acord cu psihologia, copilul este definit de Blaga ca întrupare a întrebării. Întrebarea e pentru copil o dimensiune existențială, o structură fundamentală, ce-l umple ca atare. De aceea copilul „întreabă de multe ori fără a mai aștepta răspuns și de aceea, pe de altă parte, nu-l satisfac decât răspunsurile care nu sting întrebarea” (v. **Discobolul**, p. 24). Văzând copilăria ca o permanentă, considerațiile lui Blaga despre pedagogie sunt rezervate, uneori drastice chiar, căci „orice pedagogie — este de părere poetul — se străduiește să limiteze copilăria, când rostul ei ar fi, dimpotrivă, s-o prelungească, s-o permanentizeze. Sau în altă parte: „Pedagogia

Prof.dr. ION BUZAȘI

continuare în pag. 12

Număr ilustrat cu lucrări de artă care au înnobilit simeza unei expoziții organizată la Yokohama, Japonia

„E CEVA ÎN SUFLETUL NOSTRU CARE NE DĂ EMOȚIA ANULUI 2000”



NICOLAE BALOTĂ:

• În ceea ce privește proiectele, toată viața mea a fost plină de „șantier deschis”. Și acum am proiecte în lucru, lucrez la mai multe războaie, cum se spunea în deceniile trecute. Mă voi opri doar asupra celor două mai importante.

Am publicat nu demult **Caietul albastru**, o scriere amplă ce privește o anumită perioadă din viața mea. Configurată în jurul unui caiet dintr-un an de răscruce al vieții, cartea are ca „miez” anul 1955, pe care îl consider, retrospectiv, ultimul an al tinereții, tinerețe brusc tăiată prin arestarea, condamnarea și apoi detenția mea îndelungată. Deci, dacă acest **Caiet albastru** se întoarce spre acel an, iar eu am adăugat textului inițial memorii, portrete, întâmplări, meditații de tot felul, tot astfel lucrez acum la o continuare în două direcții, temporal vorbind. *Întâi*, o carte referitoare la perioada de până la **Caietul albastru**, deci până la vârsta de 29-30 de ani. O scriere amplă, referitoare la copilărie, adolescență, prima tinerețe. Pentru aceasta folosesc numeroase pagini de jurnal, ele fiind însă altfel inserate în text. Deși de tip memorialistic, cartea — asemeni tuturor lucrărilor de acest gen, de la **Poezie și adevăr** a lui Goethe încoace — va fi un aliaj al adevărului cu ficțiunea. Vor fi înglobate nu numai amintirile din copilărie, ci și o evocare a anilor '30, a Clujului natal, unde mi-am petrecut copilăria și tinerețea, o evocare a Transilvaniei, a tuturor persoanelor pe care le-am cunoscut, începând cu cercul familial, cu prietenii, precum și lumea evocată prin povestirile celor mari pe atunci.

Pe de altă parte, lucrez la cartea ce urmează imediat după **Caietul albastru** (care se întrerupe în ziua de dinaintea arestării). În ea sunt incluși anii de anchetă, condamnarea, anii de pușcărie, și nu numai trăirile mele, trecerea prin mai multe temnițe ale țării, ci și evocări ale tuturor celor pe care i-am cunoscut. Sunt cam 500 de persoane cu care am intrat în legătură în celulele închisorilor. La acestea se adaugă alte aproximativ 300 de persoane cunoscute în satul Lătești, lângă Dunăre, unde am avut domiciliu obligatoriu. Toată această populație carcerală nu mi-a fost doar în preajmă, sub ochi, ci cu mult mai aproape. Pe toți aceștia i-am ascultat povestindu-și viața, așa că pot să evoc destine, existențe ale multora. Firește, voi include și elemente din „folclorul” pușcărilor, din istoria acestora. Va fi o amplă scriere despre temnițele din perioada comunistă, la care voi adăuga reflecțiile mele actuale cu privire la întregul sistem carceral, la gulagul românesc.

• Sunt o natură optimistă. Îndeobște văd în față mai degrabă situațiile, condițiile luminoase ale existenței. Nu numai ale mele, ci și ale celor din jur, ale țării mele, ale lumii. Putem să fim străbătuți și de anumite îndoeli, de anumite temeri. Sper că, încă din primii ani, secolul viitor se va anunța mai calm, mai clement, mai puțin sângeros și mai dispus înțelegerii decât acesta, ai cărui fii suntem. Cred că secolul XXI, mileniul următor, va marca un fel de ieșire din zodia războaielor și totalitarismelor care au însângerat secolul XX, din zodia nihilismului și a prăbușirii valorilor. Cu mica mea putere, cu unelte de care mai dispun și în măsura în care timpul mi-o va permite, doresc să adaug câte ceva la șansele pe care aș dori să le aibă secolul viitor și tinerii, dumneavoastră, fiul meu, toți cei care veți fi fiii secolului XXI.



DAN CRISTEA:

• Grea întrebare! Mă gândesc la faptul că Editura „Cartea Românească” a fost nevoită să-și părăsească sediul chiar atunci când trebuia să sărbătorim trei decenii de existență... Ar trebui deci să intrăm cât mai repede în normalitate din toate punctele de vedere. Dacă acest deziderat se va împlini, mă gândesc să înființez noi colecții, accesibile unui public cât mai larg, cărți pe care să le poată cumpăra în special elevii și studenții. Chiar în această toamnă cred că veți avea o surpriză în acest sens.

Ca scriitor și critic literar, cred că a sosit momentul să apar cu câteva cărți. Una dintre ele este deja gata și sper să fie lansată chiar în 1999. În 2000 voi publica un volum despre Gellu Naum și un altul despre Eminescu.

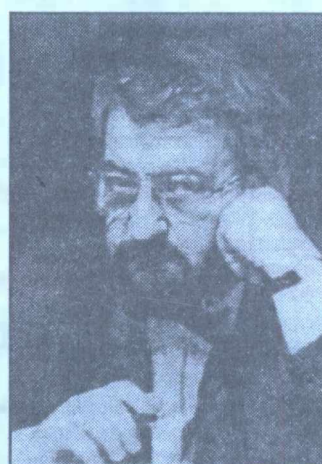
• Dacă mă gândesc la celebra carte **Anul 1000**, dacă ne amintim cu ce emoție extraordinară, cu ce anxietate formidabilă se pregătea omenirea spre a trece în mileniul II, toate teoriile apocaliptice, milenariste, care impregnaseră psihologia oamenilor, dacă ne gândim la toate astea, sigur că suntem departe de anul 1000, dar au rămas în sufletul nostru aceleași emoții, aceeași anxietate. Oricât de îndepărtați ne-am considera față de strămoșii noștri, este ceva în sufletul nostru care ne dă emoția anului 2000, speranța pentru o lume mai bună. Omenirea se hrănește din această speranță și este foarte bine că o face!



NINA CASSIAN:

• Mi-aș dori să nu pășesc în mileniul III cu proiecte, ci să realizez proiectele care sunt în curs de finalizare, fiindcă nu prea mai am așa de mult timp la dispoziție... Principalul țel este acela de a-mi încheia cartea de memorii începută în 1975, în România. Ea este bazată pe jurnalele mele (pe care nu le-am ars niciodată, în ciuda celor afirmate de Nicolae Breban în „Contemporanul”, cum că eu mi-aș arde jurnalul în fiecare an!). Aceasta este principala mea preocupare pentru anii care vor urma, pentru că este o carte foarte dificilă și foarte delicată, mai ales datorită referințelor concrete pe care le face la oameni încă în viață, la evenimente etc. Doresc mult să închei această carte, dar de publicat, așa prefera ca ea să fie publicată la 10 ani după moartea mea.

• Nu cred în rupturi violente, în schimbări peste noapte. Chiar dacă am intitulat anul 2000 „anul 1900” sau „2300”, el și-ar urma evoluția mai mult sau mai puțin firească. În viitorul foarte apropiat nu se vor produce zguduiri de nici un fel!



LAURENȚIU ULICI:

• Nu am prea multe proiecte. Vreau să finalizez **Istoria literaturii contemporane**, din care sper să apară cât mai curând volumele 2 și 3, și să închei lucrul la ultimele două. Sper să mai pot publica o carte dedicată specificului românesc, care se va intitula **Mitică și Hyperion** și care ar putea să apară la începutul anului viitor. Mai nou, pentru că anul 2000 a fost decretat **An Eminescu**, mi-a venit ideea de a scrie ceva despre Eminescu, dar va trebui să găsesc timp pentru rezolvarea cu bine a acestui proiect la care țin foarte mult, pentru că întotdeauna Eminescu a constituit o temă decisivă.

• Nu intrarea într-un mileniu nou poate produce schimbări în conștiință, pentru că ele nu se pot produce în intervalul dintre 31 decembrie 1999 și 1 ianuarie 2000. Există însă o tendință mondială spre schimbare, din punct de vedere economic (globalizare), politic (integrarea, tot ca formă a globalizării), dorința unei dezvoltări culturale regionale, care să facă corp comun, să se înscrie într-o diversitate în unitate. Sunt multe lucruri care se vor schimba, și atunci se vor mai produce și alte schimbări, determinate de avansul tehnologic, de era informațională în care deja ne aflăm, de creșterea diferențelor de înțelegere a timpului și spațiului, de scurtarea spațiului (explozia informațională va scurta și timpul, INTERNET-ul va intra în viața cotidiană!). Vor fi ceva schimbări, dar psihologic, omul va continua să rămână același care era și în urmă cu 2000 de ani.



MIHAI URSACHI:

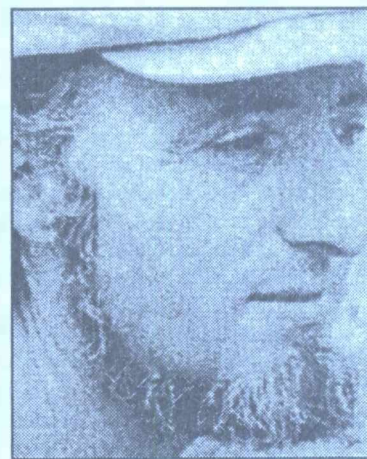
• În primul rând sper să ajungem în mileniul III al erei creștine. Ca persoană, aș vrea să apuc să văd lumea după anul 2000. E tot ce-mi doresc. Nu vorbesc niciodată despre proiecte, ci numai despre lucrurile pe care deja le-am săvârșit. Sunt îngrijorat. Nu cred că e vorba doar de simpla trecere de la un mileniu la altul. E vorba de o schimbare radicală, de ordin planetar, în cursul civilizației umane. E vorba, probabil, și nu fix în anul 2000, de intrarea într-o epocă de schimbare a eonilor. Posibilitatea penetrării în eonul ce se anunță este aproape nulă. Așa cum civilizația păgână nu putea în nici un chip să perceapă, să cuprindă mentalitatea eonului creștin care urma, tot astfel noi nu avem nici-o șansă de a înțelege ceva. Ființei umane nu-i este dat să străbată poșghita eonilor. Ei sunt impenetrabili, incomunicabili.



PAVEL CHIIAIA:

• În primul rând doresc a-mi desăvârși lucrări literare rămase în suspensie: romanul **Hotarul de nisip**, din 1952, pe care trebuie să-l rescriu până la sfârșit, să-l termin; în al doilea rând, romanul **Lupta sufletului cu trupul**, pe care l-am scris în exil și care, de asemenea, așteaptă să fie încheiat și predat... istoriei literare. Dincolo de aceste două viitoare realități mă interesează foarte mult reacțiile față de cele cinci volume apărute la Editura „Albatros” sub titlul **Arta medievală** și în care mi-am însumat cercetările din țară și din Occident. În mod paradoxal, există o deosebire foarte transantă între cele două activități ale mele: cea literară și cea legată de evoluția mentalităților în realitate (pentru că nu este vorba de istoria artei, ci despre o evoluție a mentalităților între secolele 14-17, în care intră arta și literatura medievală, religia și istoria). Poate că într-o bună zi voi încerca să explic legătura care există între aceste două preocupări ale mele, în aparență contrastante.

• Începutul de mileniu va continua, probabil, buna tradiție a culturii românești, care a existat totuși și în jumătatea de secol întunecat. Atâta vreme cât anumite instituții au continuat să existe (Biserica, Familia, structura românească în care cred și care comportă blândete, libertate de a gândi pentru interlocutori, piosenie și umanism), atâta vreme cât aceste calități ale românului există, atâta vreme cât a continuat să existe o spiritualitate românească, sunt convins că vor exista și în continuare realizări notabile ale ethosului românesc.



CONSTANTIN ABĂLUȚĂ:

• În afară de cele 6-7 cărți din toate genurile pe care le am în sertar, lucrez la două romane și la două volume de versuri. Ele vor fi gata, probabil, în 2-3 ani. Aceștia sunt primii mei pași previzibili în mileniul următor. Sunt pași sub zodia optimismului moderat. În orice caz însă, sub zodia încrederii în forțele proprii. Nu mai vreau să public oricum și oriunde!

• Mari foruri internaționale, renumiți savanți din Clubul de la Roma, prevăd de decenii capitole de poluare care au început să se adevărească. Gândesc, fără voie, că anii care urmează ar putea să ne ofere surprize contrare chiar și optimismului meu moderat.

Anchetă realizată de SORIN ROȘCA

Cât de greu sau de ușor este să publici astăzi în Marea Britanie?

• Cred că unui poet îi este greu să-și vadă opera publicată oriunde în lume. Un posibil motiv l-ar putea constitui faptul că cititorii de poezie sunt mai puțin numerosi decât cititorii de romane, de exemplu. În Marea Britanie este, într-adevăr, greu pentru un poet să fie publicat. Editorii sunt foarte duri, casele de editură și revistele de specialitate sunt puține la număr și, de parcă aceste piedici nu ar fi suficiente, numărul lor pare a fi în continuă scădere. Există, cu toate acestea, și alte căi de a fi publicat. Foarte mulți poezi se publică astăzi singuri cu ajutorul Internet-ului. Alții, beneficiind de existența unor computere performante, își editează volumele în felul acesta. S-au auzit, desigur, voci care spuneau despre cei din urmă că nu au valoare, din moment ce se publică singuri, însă fenomenul este astăzi aproape generalizat. Eu cred că este un lucru bun că se întâmplă așa.

• **Ce ne puteți spune despre faptul că sunteți singura persoană care a câștigat de două ori Premiul Național de Poezie în Marea Britanie?**

• Este o reală împlinire. Îmi aduc aminte însă că, aici, în Oradea, profesorul Valentine Cunningham, vorbind despre premiile literare în Marea Britanie a început prin a spune că acestea sunt o loterie... Fără îndoială că aceste premii m-au sprijinit în carieră și au ajutat la publicarea operei mele. Această recunoaștere o văd ca pe un început foarte promițător și consistent în lumea literelor. Într-un sens, aceste premii pot fi considerate artificiale datorită elementului șansă. Importantă este, înainte de orice, încrederea pe care aceste premii ți-o dau.

• **Am să citez din poemul *Viața-mi în adormire*, poem inclus în volumul având același titlu, publicat în 1998 la Oxford University Press: „Apleacă-te-nainte și pune un deget pe pata de lumină ce visul crezi că este”. Putem spune că se ascunde în acest vers modalitatea prin care**

JO SHAPCOTT:

„MULȚI POETI SE PUBLICĂ

AZI SINGURI CU

AJUTORUL INTERNET-ULUI”



Volume publicate: *Electroplating the Baby* (Bloodaxe Books, 1988); *Phrase Book* (Oxford Poets, 1992, 1996); *Motherland* (Gwaithel and Gilwern, 1996); *My Life Asleep* (Oxford University Press, 1998); *Emergency Kit: Poems for Strange Times* (co-edited with Matthew Sweeney, Faber & Faber, 1996).

poemele dumneavoastră devin realitate?

• Este un fel fermos de a vorbi despre poezie! Chiar am intenționat în acest poem să mă îndrept spre locul în care se află ceea ce numim imaginație, să văd dacă ea poate fi găsită, pipăită, arătată. Am căutat de asemenea să află și locul identității, al propriei identități. Sunt, dacă vreți, zone pe care nu cred că le putem identifica, însă de la ele și prin ele se naște creația.

• **Vreți să ne spuneți dacă ideea de a dăruia unor personaje diverse, multe dintre ele non-umane, o voce, dacă a le face să vorbească într-o manieră care nu le caracterizează de fapt, reprezintă un mod propriu, căutat, de a vă scrie poezia?**

• Este o strategie pe care am adoptat-o încă de când am început să scriu și nu are nici o legătură cu identitatea mea ca poet. Pentru mine poetul este

ca un modelator de forme, un individ care poate el însuși lua mai multe forme, este cineva care poate nu numai să reinventeze lumea dar și să doboare barierele ce se pot ivi în cadrul ei. Și acest lucru este important pentru poezi, cărora, spre deosebire de romancierii, se pare că nu li se permite să inventeze personajele despre care scriu. Cititorul vrea să creadă că poetul însuși este cel prezent în creația sa! Inventând aceste personaje și făcându-le să vorbească, reușesc să scape de această imagine pe care o au lectorii de poezie și mă pot exprima mult mai deschis decât dacă toate versurile mele ar fi răsădite din proprie experiență.

• **În final însă sfârșești prin a ști că, într-un fel sau altul, te-ai reinventat pe tine însuși!**

• Bineînțeles! Și acest lucru este în egală măsură și un paradox. Ți se oferă însă, în schimb, prilejul unui drum mai laborios pornind chiar de la

Prof.univ.dr. IOAN AUREL POP:

„Memoria lui Gojdu ar trebui deopotrivă cinstită în România și Ungaria”

• **Apropo de Presedintie, oare decenș-a pus problema Fundației Gojdu în timpul vizitei de anul trecut a președintelui Constantinescu în Ungaria?**

• Nu cunosc în detaliu problema, dar știu că anumite organisme ale statului erau atunci în temă în legătură cu bunurile fundației vechi, prin demersuri făcute de conducerea noii Fundații Gojdu. Probabil s-a considerat că nu trebuie „umbrită” vizita cu astfel de aspecte „mărunte”, deși bunurile lăsate de Emanuil Gojdu reprezintă o parte consistentă din patrimoniul material și cultural al națiunii române. La un moment dat, numai banii depuși sau capitalizați în bănci de către fundație valorau un miliard de lei aur, la cursul din 1938! Revendicarea proprietăților Fundației Gojdu este cu atât mai actuală în contextul în care atâtea state încearcă să-și redobândească valorile pierdute. Probabil că ai aflat din presă despre cererea neobisnuită a guvernului suedez (formulată prin mandatul acordat firmei AB Electoinvest), de rambursare a unui împrumut de circa 30 de milioane de dolari în titluri de stat, împrumut contractat de către statul român, de la un concern suedez, în anul... 1929! Ori, dacă Suedia, una din cele mai bogate țări ale lumii, are asemenea pretenții, noi de ce să nu cerem ceea ce a fost cândva al nostru? Tot presa a informat, ca să dau un alt exemplu, că Federația Rusă a solicitat autorităților românești, prin intermediul Ambasadei sale la București, recunoașterea drepturilor depline de posesie asupra unui număr de douăsprezece imobile din Capitală și din zona lacului Snagov, proprietăți ce aparțin, la ora actuală, statului român. Printr-un memoriu remis Ministerului Român de Externe, Ambasada Rusiei arată că imobilele în cauză „se află în prezent în proprietatea Federației Ruse!” Fără comentarii!

• **Pentru câteva încaperi dintr-o clădire a Fundației Gojdu, Biserica ortodoxă Română din Ungaria a primit, ca despăgubire, din partea statului maghiar, suma de 43 de milioane de forinți, o sumă care, după unele calcule, reprezintă doar a opta parte din valoarea imobilelor Gojdu din Budapesta, fără a mai adăuga celelalte bunuri ale fundației. Nu cumva această sumă a fost o momeală, pentru că românii să nu mai revendice acele imobile?**

• Baniilor vor fi fost o momeală, dar orice avocat bun poate dovedi că românii din Ungaria nu au legătură cu Fundația Gojdu. Statul ungare este obligat, ca oricare stat civilizat de azi, să se îngrijească și de viața culturală și religioasă a minorităților sale, ce reprezintă

esente. Cred că acesta este și unul dintre motivele pentru care sunt foarte interesată în a traduce și a realiza mai multe versiuni ale unuia și aceluiași poem provenind dintr-un alt spațiu lingvistic, fapt ce îmi oferă o altă posibilitate de a pătrunde în trăirile și în experiența altcuiva.

• **Sunteți, de asemenea, co-editorul unei antologii intitulate *Trusa de urgență: Poeme pentru timpuri străni*. Care au fost rațiunile ce au stat la baza apariției acestei cărți?**

• Am ales acest titlu pentru că ne aflăm la sfârșit de mileniu! De asemenea, nu vă ascund că speranța noastră a fost și este aceea că poemele incluse în antologie vor reprezenta exact ceea ce-ți trebuie pentru a intra în noul secol. Este ca una dintre acele valize speciale pregătite pentru orice eventualitate! Am folosit cuvântul „stranii” mai degrabă cu afecțiune decât din disperare! Cartea se deschide cu un citat în care acest secol este reprezentat, realist, ca un amestec între minunata călătorie a omului pe lună și măcelărirea celor inocenti. Ceea ce oamenii au trăit în aceste timpuri este un paradox: alături de o dezvoltare incredibilă a științei se află cumplitele și inaccesibilele tragedii umane. Am fost, mulți dintre noi, martorii unor întâmplări la care nici nu ne-am fi gândit în urmă cu cincizeci de ani. Această antologie încearcă, de fapt, să fie reprezentativă pentru felul în care poezia s-a adaptat acestor nefericite schimbări, își dorește să stea măturie despre felul în care această veche, poate cea mai veche formă de artă, vorbește despre aceste vremuri. Sper să fi inclus în antologie poeziile care să dovedească acest lucru.

• **Există autori care v-au marcat destinul ca poet?**

• Sunt foarte atașată de poezia americană, poate și datorită faptului că am fost la studii în această țară. Sunt doi poezi favoriți pe care trebuie să-i menționez: Emily Dickinson și Elisabeth Bishop. În ceea ce privește scriitorii din țara mea, sunt foarte atașată de Chaucer, și cred că, într-un fel, asta poate explica prezența animalelor în poezia mea.

DORIN ORZAN

Pe Ioan Aurel Pop (sau Ionuț, cum îl alintă prietenii) îl știu din anii studenției. Deși ne aflăm la facultăți diferite — el la istorie, eu la filologie, ne-a apropiat activitatea „obstească” în care eram antrenati. După terminarea facultății, preocupările și orizonturile noastre didactice au luat traiectorii diferite, încât ne vedeam foarte rar. La absolvire, el a fost „reținut” la Universitate, ceea ce constituia o dovadă a valorii sale excepționale. Succesele sale științifice și didactice (profesor universitar, autorul unor apreciate cărți de specialitate, director, între 1991-1992, al Centrului Cultural Român din New York, participant la numeroase colloquii și simpozioane internaționale etc.) nu l-au făcut să-și piardă însușirile umane atât de rare în vremurile noastre: modestia, onestitatea, altruismul. O discuție cu el e întotdeauna reconfortantă. Prezența sa la Budapesta, la o importantă reuniune științifică, mi-a oferit ocazia discuției care urmează.

• **După cum știți, dragă Ionuț, prin celebrul său testament, Gojdu dorea ca din conducerea fundației sale să facă parte „bărbați laici autoritativi, cunoscuți pentru onorabilitatea lor și pentru trezvia lor împănăată cu sentimente de devotați români orientali ortodocși”. Te felicit, în primul rând, pentru faptul de a face parte din această categorie, în calitate de președinte executiv al Fundației Gojdu!**

• Nu știu dacă mai sunt asemenea „bărbați”, cu dare largă de mână, cu suflet generos și cu „onorabilitate” în înțelesul vechi, dar, cu cei care există, așa cum există, trebuie făcut câte ceva...

• **Pentru că cititorii înțosc câteva date privind istoricul fundației, poate ar fi bine să ne oferi unele detalii privind lichidarea acesteia...**

• Fundația Gojdu a fost lichidată ilegal, prin 1952, când și la noi se făceau ultimele naționalizări (*recte* confiscări) masive. Actul a fost ilegal din mai multe motive: a) averea fundației nu a aparținut niciodată vreunei instituții sau persoane ungare interbelice, pentru ca statul ungar postbelic să decidă asupra sa; b) prin acordul româno-ungar din 1937, Fundația Gojdu aparținea României; c) Ungaria era obligată, prin Tratatul de la Trianon (1920), să restituie toate fundațiile proprietarilor, în cazul nostru, „națiunii române” (prin Mitropolia Ardealului de la Sibiu); d) lichidarea din 1952 s-a făcut în numele unui regim abuziv, condamnat de istorie etc.

• **Cine crezi că trebuie să facă, după căderea comunismului, cele mai autorizate demersuri pentru redobândirea, de către România, a bunurilor fundației?**

• Demersurile pentru redobândirea bunurilor fundației nu le puteau face, în condițiile date și ținând seama de antecedentele interbelice, decât anumite organe ale statului român. Mă gândesc, în primul rând, la Ministerul de Externe, la Departamentul de Stat pentru Culte și chiar la Guvern și Presedintie.

cam 10% din totalul populației țării. Poate că banii au fost dați, fapt lăudabil, pentru susținerea firească a bisericii cetățenilor ungari de etnie română. Altminteri nu se putea, deoarece acești români trăitori în Ungaria nu reprezintă juridic Fundația Gojdu și nu sunt mostenitorii ei. Avea Fundația Gojdu, repet, apartine, după voința marelui mecenat, „națiunii române” (din Transilvania, Banat, Crisana și Maramures). Și apoi, așa cum spuneai, suma este modică în comparație cu tot ceea ce a fost averea fundației.

• **Banii primiți de la statul maghiar au fost folosiți pentru construirea, la Gyula, a unui sediu (apreciat ca „luxos”) necesar Vicariatului Ortodox Român din Ungaria, ridicat în 1997, la rangul de episcopie, în timp ce capela Parohiei Ortodoxe Române din Budapesta și clădirea în care se află aceasta au rămas în paragină...**

• Construirea sediului respectiv s-a făcut, din câte cunosc, înainte de reînființarea fundației și de începerea demersurilor noastre, dar, repet, după părerea mea, banii dați de statul ungar și sediul „luxos” al Vicariatului (azi episcopie) nu au nici o legătură cu averea Fundației Gojdu. Și nu cred că vreo instituție din România, afară poate de vreuna bisericească, a fost la curent sau a fost întrebată în legătură cu clădirea respectivă de la Gyula.

• **Care este soarta celorlalte valori naționalizate ale fundației, în afara clădirilor?**

• Și celelalte valori ale fundației au fost folosite ilegal vreme de câteva decenii și, conform calculelor, ele ar reprezenta azi sume fabuloase. Toate trebuie negociate, pentru că astfel de lucruri nu se prescriu. România nu-și poate permite, din păcate, să lase altora valori de zeci de miliarde care-i aparțin și de la folosirea cărora a fost oprită atâtea zeci de ani.

• **Se știe că cinci din cele șapte imobile care alcătuiesc Pasajul Gojdu din Budapesta au fost scoase la licitație și adjudecate de firme particulare, iar două clădiri vor fi demolate. În aceste condiții, se mai poate face ceva pentru recuperarea de către statul român a acestor imobile?**

• Aproape totul din ceea ce reprezintă valori materiale este recuperabil, dacă există voință în acest sens. Despre demolare se vorbește de mult timp și ea nu s-a pus încă în practică și nici nu este vitală pentru edili Budapestei. Se poate găsi o altă soluție. Nici licitația nu este irevocabilă. Poate nu s-au făcut încă actele de proprietate. Mai există posibilitatea ca statul ungar să găsească mijloace

de compensare, acolo unde s-au făcut gesturi definitive în privința bunurilor. Evident, trebuie voință, mai degrabă bunăvoință, ca între vecini care se respectă, și trebuie ca instituțiile statului român să intervină. Doar n-o să ne ofere partea ungară, de la sine, bunurile Fundației Gojdu! De altminteri, în filmul făcut pentru TVR de Tudor Artenie, viceprimarul sectorului VII din Budapesta, Toperczer Ferenc, chestionat în legătură cu clădirile din str. Holloó, spunea că nu le-a revendicat nimeni din partea României!!!

• **În ce stare se află mormântul lui Emanuil Gojdu din Budapesta?**

• Mormântul se află sau se afla până de curând în paragină, deși este un impozant monument, într-un cimitir ca Bellu din București, fiind înconjurat de morminte ale unor personalități ungare (artiști, scriitori, oameni politici, inclusiv comunisti de marcă), toate impecabil întreținute. Am auzit că bustul lui Gojdu ar fi fost luat pentru recondiționare la Oradea, dar, se pare, a trecut cam mult timp de atunci și nu a revenit unde îi este locul. Desigur, memoria lui Gojdu trebuie onorată de români, de națiunea sa, pe care a pretuit-o atât, dar și de statul ungar, pe care l-a slujit cu devotament și l-a îmbogățit, deopotrivă material și spiritual. Între altele, Gojdu, avocat de mare succes, a fost primul care a înlocuit limba latină cu limba maghiară în intențarea acțiunilor consiliilor judecătorești din Pesta și din Buda! Rechizitoriile și pledoariile sale erau publicate ca model în revistele de specialitate și erau predate la cursurile studenților de la Universitățile din Pesta și Bratislava. Fie și numai pentru aceasta, memoria lui Gojdu ar trebui deopotrivă cinstită în România și Ungaria, ca și cea a lui Iancu, Matia Corvin, Nicolaus Olahus, și alții.

• **Ce crezi că s-ar fi putut face în cele șapte imobile, dacă acestea ar fi fost redobândite de către statul român?**

• Mă-ndemni să vorbesc despre vise! Dar, hai să le zicem proiecte de viitor. Cele șapte imobile sau câte vor rămâne acolo grupate ar putea fi un motiv de mândrie, atât pentru România, cât și pentru Ungaria. Ele ar deveni o carte de vizită a României în capitala ungară: întâi, un loc pentru bursieri, cum voia Gojdu, apoi o mare bibliotecă românească, săli de expoziții, de concerte, o reprezentantă arhivistică, un loc de cercetare și de elevație intelectuală, cu un complex religios, cu un muzeu al românilor din Budapesta etc. Totul poate deveni realitate, chiar dacă, pentru un timp, nu la amplexarea pe care o imaginăm mai sus. Nimeni nu este absurd. „Restitutio in integrum” nu se poate aplica nicăieri după trecerea atâtor ani. Se pot face însă echivalări, compensări, adică se pot găsi soluții amiabile, ca între națiuni civilizate și vecine, dispuse la colaborare și înțelegere.

ILIE RAD

(fragment din volumul „Peregrin prin Europa”)

„Numai o clipă am simțit un impuls să încerc să deschid poarta”. (H.G. Wells)

O sută patru primăveri a împlinit moș Gângavu. Așa spune și lumea îl crede, fiindcă e tare bătrân. Act de naștere n-are, dar pe ferăstruica de deasupra patului, în care doarme de zeci de ani — de când a ridicat odăile astea două — e o legăturică din gutapercă, în care-si ține tutunul; și mai e o stînghie de nuc (răbojul) cu tot felul de semne, de care numai el știe.

Stă pe un scăunel, cu trei picioare, la vatra cu jar încins și mestecă luleaua între gingii. Părul alb, lung, are sclipiri de apă liniștită, sub lună. Băiatul scurmă cu vâtraiul în cenușă.

— Lasă-l încolo de foc, spune moșul.
— Nu-l las, bunicule, că mi-e foame... și nu mai fierbe laptele ăsta odată!

— O să fiarbă cum a fierț și lumea... că tu nu știi. Eh! Când lucram la potcovărie...

— Ai fost și potcovar, bunicule?
— ... când lucram la potcovărie, începe moșul — atunci eram tânăr ca tine, uitasem... Ce de lupi flămânzi, boieri și logofeți, ptui! Mâncau, dregeau treaba cu un bici și, iar mâncau și beau — țin-te petrecere! Noi aduceam acasă trântorilor.

Moșul începe ușurel, de parcă ar umbla într-un scrin cu hârtii arse.

— ... uite, până o fierbe laptele, să-ți povestesc ce mi s-a petrecut odată — să știi și tu ce-am tras pe lumea asta: și eu și maică-ta. Ți-am mai spus că am fost potcovarul boierului Leon... Ba făceam și roți, cărlige, de, tot ce trebuia din fier la curte. Și, cum băteam la nicovală osia unei trăsuri, hop, intră, cu biciușca din trestie de mare, Paulete feciorul — picase din Viena mai acuzi — tânăr crai și milostiv cu pântecul lui.

— Ce bați, Gângavule, îmi spune răstit. Was?

— Apăi, eu nu bat vase, feciorule, ci osii.
— Să nu fii măgar cu mine! Ai uitat cine sunt?

Și nici una, nici două, că-mi pleznește obrazul cu biciușca, de-am văzut stele verzi... De-asta ești, învățatul? Îmi zic. Las-că îți arăt eu, la rându-mi, stele rupte din soare. Și, tot zgâindu-se la fierul înroșit de pe nicovală, numai ce trântesc barosul peste fierțură, de toată cocioaba, sfârî! de stelute. Tine-te, după asta, cu Paulete, care, apucat de faraoane, urla cât putea, mai să întoarcă, din sperietură, caii cu burțile-n sus:

— M-a omorât! Să vie țârcovnicul!

N-avea nimic feciorul boierului Leon, cum n-am avut nici unul; numai că eu am stat ascuns două nopți și două zile; altfel mi-ar fi vârat biciușca din trestie de mare în gâtje. Văzând el, după asta, că nu mai dau semne de viață, a trimis logofeții cu veste să mă întorc. De întors m-am întors, că n-aveam încotro s-o iau, da' nu m-au biciuit, nici nu m-am ploconit.

În vremea asta băiatul mai scurmă în jar.

... Să-ți spun altă boacăna. Nu din vina mea, ci a logofătului Moscu, cel de ne-a asuprit, că nu avea tihnă până nu ne pâra boierului. Iar boierul, cu inimă neagră, punea gârbaciul pe spinările noastre, să ne potolească țâria. Nu eram robii lui? Eu să tot fi fost la anii tăi. Așa, pândindu-ne și asuprindu-ne, logofătul strângea galbeni în punga lui că, într-una din zile, ne-am trezit în fața ochilor cu o casă cam ca a boierului de mare și încăpătoare! Unde mai pui, curtea, plină de orătânii și felinare așezate în stâlpi!

Și, cum spun, se întorcea logofătul dintre Olturi, de-a călare, printre mărăcinișuri. Moșia boierului se întindea până la Izlaz. Nu-i vedeai nici cap, nici coadă și, încolo, se pierdea în zăvoaiele Dunării. Venea logofătul de la grădinile din lunca Oltencii, unde, cât ținea ziua, nu se mai isprăveau bostănăriile. Cu pistolul turcesc la brâu, sâțul de băut — avea întruna plosca la oblânc — îi licăreau ochii ca două candelă. Noaptea îmbrăcase pământul cu un cojoc de

STELARIANA

GÂNGAVU

Asemenea prozei postume publicate recent în revista noastră, și aceasta s-a păstrat, sub forma unei dactilograme de 15 pagini, între bruiioanele memorialului **Zei prind șoareci**. A fost numerotată, de la 100-114 de dactilografia T.S. și propusă revistei „Gazeta literară”, spre publicare. De apărut n-a apărut, dar faptul ne sugerează epoca în care putea fi scrisă: prima jumătate a deceniului al șaptelea.

Citită, astăzi, fără prejudecăți, acceptăm ideea că povestirea ne oferă biografia romantată a protagonistului, concentrată în câteva episoade existentiale dramatice, întâmplare la cumpăna sec. XIX-XX. Monologul-confesiune, rostit de bătrân, este stimulat de curiozitatea nepotului; limbajul, uneori violent, și viziunea, în genere, realistă, sunt contaminate, însă, de atitudini dogmatice și naturaliste. Dar, în esență, bucată este străbătută de fior tragic și reprezentări verosimile, sumbre, cu tonalități ponderate, totuși.

Interesant este că fiul mosierului Leon, fustangiul și parazitul Paulete, repetă destinul altui asemenea individ — Micu, feciorul primarului din fragmentul dramatic postum — **Visul**.

VICTOR CORCHES

smoală, că nu-ți vedeai nasu! Și, cum se făcuse, nu mai știu, da' mă nimerisem și eu pe-acolo... Ba știu: căutam iepuri. Numai că, în ziua aia, nu prinsesem niciunul. De-a stânga mea era un crac de apă, cu mai multe broaste decât pești și plină de nămol gros și lipicios. Logofătul iese din mărăcinișuri și-o ia pe malul apei, pe unde eram eu. Prundișul astupa tropotul calului. Eu treceam agale. La cinci pași în urmă, numai că mă ajunge o namilă, de m-am și speriat: ce-o fi?! Mă dau într-o parte și mă strâng, mă fac mic, să mă ia drept ciot, arătare. M-am ferit eu, da' calul m-a mirosit. Nu-i de-a bună, și-o fi zis el — o fi crezut că sunt fiară. Cum gonea, deodată și-a ridicat nările spre cer, nechezând și, proptindu-se cu picioarele dinainte în prundiș, da' atât de repede și cu zvâcneală, că logofătul a zburat de pe spinarea lui cât ai zice pește și s-a oprit în afundul nămolos al cracului de apă, de unde n-a ieșit decât peste multă vreme, negru ca Aghiută, fleșcăit, bodogânind. Calul, înfricoșat, o luase razna, iar eu ascuns în mărăciniș, de-abia îmi

mai țineam pufnetul răsului — că de m-ar fi aflat m-ar fi omorât amarnicul...

Unchiașul își înfundă luleaua cu tutun din punguța de gutapercă, puse un tăciune peste tutun și continuă:

... Bunică-ta nu era mai bătrână ca mine, da' o uscaseră necazurile. Multe a mai tras și ea de la boier și de la Gâtstrâmb. Despre Gâtstrâmb ce să-ți spun, decât că era un lup, așezat de boier în mijlocul nostru, să ne păzească și să ne sleiască zilele. Tot el a lăsat-o pe Rafira singură în lume, cu fetița Alba, mama ta. Gâtstrâmb era dușmanul omului Rafirei (de-ai ști ce voinic era!), de teamă să nu-i ia locul în inima boierului. Da' numai la asta nu se gândea omul Rafirei. Și, pe cât era el de voinic, pe-asa de frumos cânta... Care, unde era, își uita necazul, de-l asculta. Boierul l-a auzit și-l chema, uneori, seara, la conac, să-i cânte; ba i-a tăiat și din zilele de corvoadă. E, Gâtstrâmb s-a apucat să-i pârască la Poartă: ce, că Rafira nu spală bine pânzeturile

mare și vârtej de praf. Gâtstrâmb, cu alți călărași, vestea că până-n asfintitul soarelui să fie aduse darurile. Care nu se prezintă până atunci avea să primească treizeci de vergi la spate.

— Măi fată, nu-i a glumă, spusei Albei, așezat pe gânduri.

— Nu prea! Îmi spuse și fata.

— Ospătul e mâine noapte, ei vor azi ploconul. Dacă nu le duc ceva, mâine primesc porția de vergi! N-avem ce face.

— Ducem găinușă, Unchiașule!

— S-o prăpădim pentru burțile lor?

— N-o să mai am nici oușor, lăcrimă ea.

— Haide, că îți capăt eu altu' în loc. Ce?

Vrei să mă vezi întins? Taci. Dacă taci le-o facem.

— Tac, se domoli mititica.

— Asa, vino în cocioabă, că avem treabă.

Am intrat în potcovărie, am rânduie două sfori lungi și negre, două pietroaie colturoase... da' găina tot am dus-o...

Asa ospăt numai la curțile domnești o mai fi fost. Cu lăutari de-ai mari, aduși din Lisandria, de la alt boier, prieten cu al nostru, cu tot felul de bunătați aduse de robi, toate întinse peste mese rotunde, sub mărul înalt din fața conacului. De, era vară, cald și nu care cumva să le rămâie mâncare în gât de-atât soare și năduf! Chelarii aduceau vin de cel auriu, din pivnițe, și turnau mărimilor-lor, cană după cană. Roabele, care încotro: frigeau găstele, curcile — altele coceau plăcintele... Și-așa, de la prânz până la chindie; apoi, aveau s-o lungească toată noaptea și încă trei zile, dacă nu veneau eu și Alba... Cornul lunii abia iese peste deal. Cântecul lăutarilor pătrundeau până la urechile bordeienilor osteniți, întorși de la câmp. În ziua ospătului, eu și fata ne-am făcut de lucru pe sub măr — de lucru zic, da' ce lucru! De ramurile înverzite ale mărului mare, de deasupra mesei, unde aveau să chefuiască Paulete și boierul, am pus două sfori lungi. Chiar sub ramura ascunsă, am legat pietroaiele colturoase; capetele sforilor le-am dat printre frunziș, încolo, spre grajduri, unde le-am legat de grinzi, așa, ca să nu se vadă. Și-am așteptat să iasă cornul lunii.

Fripturile se topeau în gurile mărimilor, veselia venea o dată cu băutura — și dăi cu lăutari! Alba tremura și își lingea buzele — eu nu făceam la fel? pitită pe după grajduri. O mângâiam, o îmbunam: lasă, că ne vine și nouă rândul, fetițo! Ce să zic, ne-a venit.

Paulete se cam dresese: nimerea câteodată cu paharul în ochi, în locul gurii, că tot vinul se scurgea peste față, sub cămașa de omăt, în sân. Și râdea, râdea, de răcoreală. Lângă el, de-a stânga era așezat taică-său, Leon, tot așa de smintit ca și fiul. Unde mai pui, logofătul Moscu, Gâtstrâmb și mosafirii de pe alte moșii. Ca la bălci. Am dezlegat sforile de la grinzi: una i-am dat-o Albei, alta eu. Încet și nevăzuți, le-am slăbit. Pietroaiele de sub ramură trăgeau în jos — noi slăbeam un pic sforile — până s-au potrivit deasupra capetelor lui Paulete și logofătului Moscu. Ei! Ți-e milă de hoți până nu mai poți! Si, noi, de ici, de lângă grajduri, dintr-odată slobozim sforile și, pac! în scăfârliile mărimilor celor doi, de s-a iscat o hărmălaie ca la comedii! Paulete a căzut peste masă, Moscu dedesubt. Noi am și tras pietroaiele în sus. Așa ceva nu mai pățiseră ei. Gâtstrâmb privea pietrele cum se duc în sus.

— Nu-i a bună! a zis.

Boierul a sărit la Paulete, să vadă ce-i și cum. Eu, de la grajduri, slăbesc iar sfoara și, poc! de-i turtesc și lui teasta.

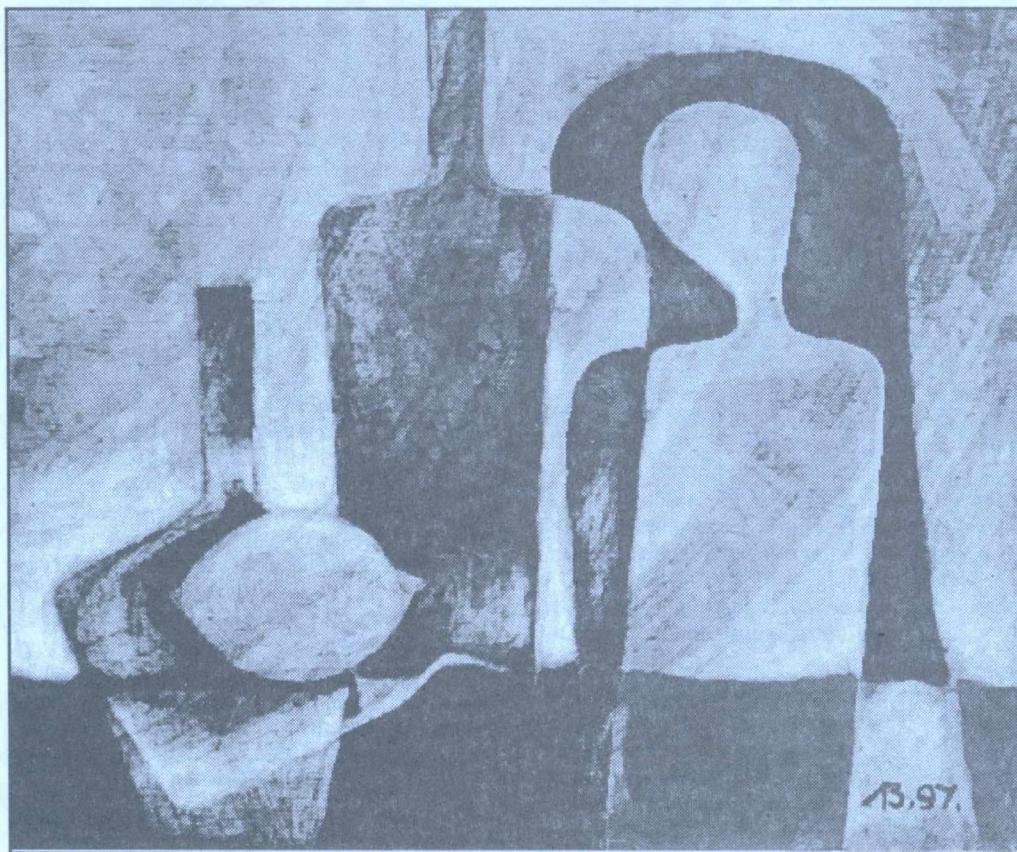
— Bun! zic Albei. Să așteptăm.

De așteptat, n-am așteptat, că ospătul s-a isprăvit. Paulete a deschis gura:

— Mor! Să vină țârcovnicul!

Lăutarii au fugit, speriați. Gâtstrâmb și mosafirii au dus pe brațe pe cei trei bătuți la cap și, în hărmălaie și jeluire venită, eu și Alba n-am pierdut vremea degeaba: am umplut un sac cu găini fripte, cu pâine, cu plăcinte, am înșfăcat o butie mai mică de vin și, p-aici ți-e drumul! După noi, s-au ospătat celelalte slugi, de s-a golit masa. Care, de unde pica, lua și fugea, de s-a ales vai și amar de gătituri, iar noi, cu bunătați boieresti, o săptămână! A doua zi, Gâtstrâmb a pus de-a tăiat mărul, spunând că e plin de satane, că el cu ochii lui a văzut cum cobora din frunze necuratul și se abătea peste domni; țârcovnicul a sfințit locul, cu busuioc muiat în apă, adusă de la Ierusalim.

Boierii și logofătul au zăcut vreme lungă. Slăbiseră sârmanii, de-i sufla vântul! Așa e: când mărimea e bolnavă se mai odihnește și sluga. Acum, după ce-om mânca ți-oi mai spune...



● Angela Bocu — Compoziție 1

MODELUL POETIC GELLU NAUM

Editura „Cartea Românească” a reeditat — în 1998 — un volum de referință din opera lui Gellu Naum, **Partea cealaltă**. Prima editie datează din 1980; editia bilingvă din 1998 (**Partea cealaltă / L'Autre côté**, „Cartea Românească”, București) o dublează pe cea din 1991 (versiunea franceză a textelor fiind asigurată de Annie Bentoiu și Andrée Fleury). Câteva texte din **Partea cealaltă** sunt reluate și într-un volum din 1995, **Sora fântână** („Eminescu”, București).

Pentru scrupulozitatea informației bibliografice, trebuie să remarcăm că majoritatea textelor publicate de Gellu Naum înainte de 1989 sunt reeditate, traduse, antologate etc. Pentru a da doar câteva exemple, **Zenobia** („Cartea Românească”, București, 1985) apare în traducere la *Wieser Verlag* (Salzburg, 1990), Editura „Forma” (Athena, 1992), *Northwestern University Press* (Evanston, Illinois, 1995). O editură prestigioasă ca *Ammann Verlag* (Zürich) publică în 1998 o editie bilingvă, **Discurs către pietre / Rede auf dem Bahndamm an die Steine** (versiunea germană este asigurată de Oskar Pastior). Tot în 1998, în postfața antologiei de lirică românească de după 1960, **Gefährliche Serpentina / Serpentine periculoase** (Berlin, Druckhaus Verlag), Dieter Schlesak afirmă apăsător că Gellu Naum este cel mai important poet român în viață. O informație nu lipsită de interes: accesând *website*-urile principalelor biblioteci universitare din S.U.A., am constatat că Gellu Naum este singurul poet român (natural, din generația sa poetică) prezent în fișierele de bibliotecă (straniu este faptul că un Gherasim Luca, nume cu o oarecare notorietate în cercurile pariziene, lipsește).

Însumând aceste date de ordin bibliografic, să înțelegem că Gellu Naum ocupă, în fine, locul pe care îl merită în istoria literară? Oricare ar fi răspunsul, câteva amendări se impun.

Studiile critice afirmă (într-o unanimitate ce ridică primele semne de întrebare) că Gellu Naum este nu doar un poet suprarrealist important ci un mare Poet. Diverse generații de poeți și critici (Ovid S. Crohmălniceanu, Ion Pop, Marin Mincu, Dinu Flămând, Gheorghe Grigurcu, Nicolae Ciobanu, Ion Caraion, Cezar Baltag etc.) se pronunță elogios *vis-a-vis* de textele lui Gellu Naum. Un fapt e simptomatic: deși sunt detașate constantele paradigmatic, este interogată metoda poetică, sunt aplicate diverse sintagme critice, analiza propriuzisă a textelor este minimală, ca să nu spunem inexistentă. Nu s-a scris nici un studiu substanțial despre Gellu Naum (există un singur text critic compact, total necunoscut: **Gellu Naum; poète roumain prisonnier au chateau des aveugles**, Paris, L'Harmattan, 1994, semnat de Rémy Laville), așa cum (mai exact: pentru că) nu s-a scris o carte serioasă despre suprarrealismul românesc (dacă nu numărăm antologiile despre avangardă și istoriile literare). Nu problema *nereceptării* se pune, ci a unei receptări nefocalizate.

Este adevărat că se pot găsi explicații circumstanțiale. Primul, dar și cel mai nesperos argument, este repulsia violent afirmată a lui Gellu Naum față de orice formă de critică. Fiecare volum propune, dincolo de identitatea fictională, fragmente care funcționează metatextual. Dar examenul acestor reflexe teoretice este descalificat violent de autor. De exemplu, într-un articol din 1969, reluat în **Întrebătorul** (Eminescu, București, 1996), Gellu Naum preciza tranșant: „Mă simt dator să-i atrag atenția (cititorului n.ed.) asupra unor eventuale capcane, pentru el înfățișate, pe alocuri, de câteva fraze teoretice. În ochii mei, ele nu reprezintă decât momente de slăbire a gândirii poetice și, deci, de imixtiune a gândirii speculative, străină domeniului nostru”. Dar, oricât de imperative sau de seducătoare ar fi recomandările de lectură ale autorului, textul se oferă *deschis*, livrează cititorului o semnificație plurală. Deschizând o nouă paranteză, trebuie să recunoaștem cu umor că, pe de o parte, invectivele (în bună tradiție suprarrealistă) adresate criticilor descurajează, pe de altă parte, formulările lui Gellu Naum sunt într-adevăr seducătoare. Prin interviurile publicate în *Contrapunct* imediat după 1989, Elena Stefoi a pus în relief capacitatea lui Gellu Naum de a estima lucid și profund original modalitățile *poetice* și, mai ales, de a *trăi* poeticul. Dacă adăugăm și discreta prezentă a autorului în viața literară (tăcerea a fost rareori întreruptă), înțelegem de ce criticii au preferat să cedeze cuvântul lui Gellu Naum și să adauge mai nimic.

Un alt argument, mai demn de luat în seamă, ar fi dificultatea intrinsecă a programului de sorginte suprarrealistă. Majoritatea textelor critice au procedat prin analogie: au raportat diverse manifeste ale suprarrealismului (cel mai adesea, manifestul canonic, cel din 1924) la poemele lui Gellu Naum, diagnosticând un număr de tehnici: umor negru, hazard obiectiv, colaj etc. Observațiile critice au fost, cel mai adesea, inconsistente, în primul rând pentru că se oculta *diferența specifică* a programului poetic al lui Gellu Naum. Replica ludică, impregnată de

umor negru, pe care acesta o construiește ca pândant al celebrelor definiții de dicționar și rețete ale lui André Breton, probează că poetul român asimilează și rescrie substanțial metoda suprarrealistă. Mai curând în termenii lui Dali și cu evidente puncte de contact cu *paranoïa-critique*, actul poetic stă sub semnul unei exigente fundamentale, de resort *experimentalist*.

Câteva precizări ce vizează termenul *experimentalism* sunt imediat necesare. Se ignoră, probabil pentru eficientizarea actului critic, faptul că accepția specifică a termenului în câmpul conceptual al artei este doar un caz particular. Este adevărat că, dacă ne raportăm la acest domeniu, experimentalismul este un gest tutelar al artei de secol XX. Dar în nici un caz arta nu poate revendica doar pentru sine singularitatea acestui gest. Mai just ar fi să extindem jocul experimental la totalitatea modalităților de aprehendare a realului (artă, știință etc.); avantajul irealizabil din punct de vedere fizic, oricum neoperante în paradigma actuală, de genul artă / vs. / știință. De altfel, una din cele mai adecvate definiri a experimentalismului ca atitudine inerentă umanului aparține unui om de știință, Ilya Prigogine. Gestul experimental se fundează pe alianța sistematică dintre practică și teorie, dintre „ambitia de a modela lumea și aceea de a o înțelege”. A experimenta este echivalent cu „a manipula, (...) a regiza realitatea fizică așa încât să i se poată conferi o proximitate maximă în raport cu o descriere teoretică. Este vorba de a pregăti fenomenul studiat, de a-l purifica, de a-l izola încât să devină asemănător unei situații ideale, irealizabile din punct de vedere fizic, dar prin excelență inteligibile, deoarece întrușchipează ipoteza teoretică care călăuzește manipularea. [...] Experimentarea interoghează natura, dar în numele unor principii postulate...” (subl.n.) (Prigogine, I & Stengers, I. **Noua alianță, metamorfoza științei**, București, Editura Politică, 1984).

Ipoteza enunțată în termenii lui Prigogine este verificată substanțial de poetica lui Gellu Naum; nici semnificațiile ultime ale demonstrației lui Prigogine nu sunt alterate: raționalitatea, obiectivată într-un număr de scheme conceptuale mai legate de contingent decât ne place să credem, ne-au izolat de natură. În numele unui principiu al rațiunii suficiente, am renunțat să înțelegem devenirea lumii, devenire în care „emergenta noului dobândește o semnificație ireductibilă (subl.n.)” (Prigogine, I & Stengers, I. **Între timp și eternitate**, București, Humanitas, 1997).

Repunând în discuție poetica lui Gellu Naum în spiritul observațiilor anterioare, certificăm — printr-un examen al diverselor decupaje metatextuale — existența unui program experimental de interogare a limitelor umanului. În spațiul scriiturii experimentale ca spațiu de joc, subiectul își perturbă sistematic propria raționalitate, dând cuvântul unor pulsații discordante. Experimentarea sinelui în joc stă sub semnul unei exigente fundamentale: fluxul intențional al dorinței. În **Medium** găsim cea mai coerentă punere-în-cuvânt a poeticii lui Gellu Naum: „Def. Procedeu aloului negru, metodă hipnotică de *provocare a unui subjectivism* (!) strălucitor prin nemaipomenita forță impulsivă a dorinței deslătuite (!). Prin acest procedeu, orice reacțiunea noastră de alt ordin încetează. Remarcabil printr-un *automatism ambulatoriu permanent* și printr-o *constantă păstrare a memoriei redusă la dorință* și la ceiace-i (!) convine, în sensul satisfacerii (!), din lumea exterioară.” Între 1945 și 1980 (anul în care apare **Partea cealaltă**) sau 1985 (când este publicată **Zenobia**) se pot constata deplasări ale accentului semantic dar același program experimental subîntinde practica poetică. Astfel înțeles, astfel *trăit*, poeticul este starea de grație care angajează subiectul într-o complicitate primordială, de mult uitată, cu un fenomenal ce se oferă în orizonturi succesive, cristalizate pe măsură ce sunt reificate de percepție.

Nu întâmplător am asociat volumul de poeme **Partea cealaltă** cu rromanul **Zenobia**. Asocierea este permisă de faptul că, în cazul lui Gellu Naum, lectura textelor sale nu este condiționată de supracodajul generic, în primul rând pentru că opțiunea pentru vreun *pattern* e incompatibilă cu poeticul *in actu* — „poezia (înțeasă în primul rând ca mod de viață) mi-a anihilat *a priori* avantajele oricărei premeditări” (Gellu Naum. **Întrebătorul**, București, „Eminescu”, 1996). Indicii paratextuali ar afirma doar dinamica textului sau, în termenii lui Gellu Naum, „tipul de cristalizare”. Deschizând din nou o paranteză, trebuie să observăm că imaginea *vaselor comunicante*, exploatată poetic și de André Breton în 1932, este emblematică pentru practica scripturală a lui Gellu Naum. Să mai notăm că asocierea dintre cele două texte permite detașarea unui numitor comun de ordin poetic: dispozitivele de producere textuală exploatează jocul tensiv dintre subiectul designat ca *eu* și investițiile sale obiectuale. Ipostaza recurentă ce transgresează limitele fixate de tipar ale celor două texte, activând senzuri decisive pentru decodarea acestora, este Zenobia, o investire fantasmatică a sinelui, „o fantomă obsedantă a jumătății androgenului”. Fantasma, această formă de reverie subliminală, sfidează percepția comună sau ceea ce psihanaliza numește principiul realității. Astfel trebuie aprehendată „existentă” Zenobie: ca o ipostază secundă, mai „pură”, eliberată de contingent,

ALINA OLOGU

continuare în pag. 14

Relația eu-tu în poezia lui Nichita Stănescu (I)

LIRICA DE DRĂGOSTE. În volumul **Respirări**, Nichita Stănescu sugerează o nouă clasificare a poeziei românești: poezie fonetică (George Cosbuc), morfologică (Tudor Arghezi), sintactică (Ion Barbu) și metalingvistică (Mihai Eminescu). Aceste periodizări imaginare pot fi regăsite chiar la baza evoluției liricii stănesciene. Majoritatea criticilor literari reliefează trei etape ale creației lui Nichita Stănescu: poezia metaforică, din primele trei volume; poezia simbolică, din **11 elegii**, **Oul și sfera**, **Necuvintele** etc.; poezia metalingvistică din **Noduri și semne** și volumele postume.

Sensul iubirii, O viziune a sentimentului, Dreptul la timp, o parte din **Rosu vertical** anunță „preistoria liricii lui Nichita Stănescu”. Cristian Moraru numeste cele trei-patru volume de tinerete „copilăria poeziei”, urmărind cu precădere energiile necontrolate ale elanului adolescentin, exuberanta imaginarului, atmosfera erotică, poetica metaforei. Limbajul metaforic (dominantă a liricii românești până în anii '80), metaforicitatea coplesitoare nu sunt decât reacții / replici la viziunile realismului socialist. Metaforele debutului liric rămân, pe alocuri, contururi incoerente, muzici și culori carnavalești. Poetul lasă impresia că „rătăcește printre modele, acel *numinos* care să-i centreze inspirația”.

Desi nu reușesc să structureze imaginarul, metaforele aspiră la funcții spirituale, dar nu renunță la expansiunea spontană, liberă, instinctivă. Starea poeziei din această fază a evoluției lirismului stănescian coincide cu o energie haotică, tinând de *eul juvenil*, iar nu de *eul matur*, exploatator al metafizicului. Concepțiile energizante și vitaliste, feroarea confesiunilor slujesc ființa tânără, sufletul și fanteziile lui senzoriale, sensul / izvorul iubirii, sensul / izvorul duratei. Tânărul poet iubeste, își confruntă *eul* cu un alt *eu*, căruia îi spune *tu*. Iubita „TU” este un personaj simbolic, un alter-ego, iar iubirea, afecțiunea și admirația pentru o altă ființă îi aduc expansivitate. Puritatea adolescentină a reacțiilor senzoriale reflectă lupta poetului cu propriile sentimente. Între EU și TU se instituie, asadar, o relație de participare reciprocă, de adresare și răspuns mutual, care face posibil evenimentul ontologic al întâlnirii.

Trebuie să remarcăm, în gradarea bio-psihică a *eului* liric stănescian, pe lângă necesara cronologie a afectului și a intelectului, raporturile eului cu (i)realitatea pluridimensională. Copil fiind, eul poetului se adresează lumii mature prin *tu*, un vocativ oarecum neutru, căci războiul, viața și viul, moartea și mortul modifică destinul copilăriei. Lumea copilului Nichita este minutară, muritoare, întâmplătoare. *Eul inocent* funcționează prin stimuli senzoriali: „Pe câmpu-nghetat caii mureau, câte unul, / bubuiau pe rând, câte unul, / ca pe-o nesfârșită tobă de piatră”. (*Pe câmpul de piatră*). Desigur, eul copil are parte și de speranță, de bucuria și misterul jocului dinamic, exorcizator: „lată lassoul, mâna, atentă, / ochește bizonul de aer... / Ah, din fugă săreau sub artar, / smulgându-i o frunză cu dinții / (Timp suspendat tie, copilărie) / văzduhu-ți linge talpa și gleznele / Cum săreai sub artar,

copilărie, / cu genunchii lângă bărbie și glezne!...” (*Mister de băieți*).

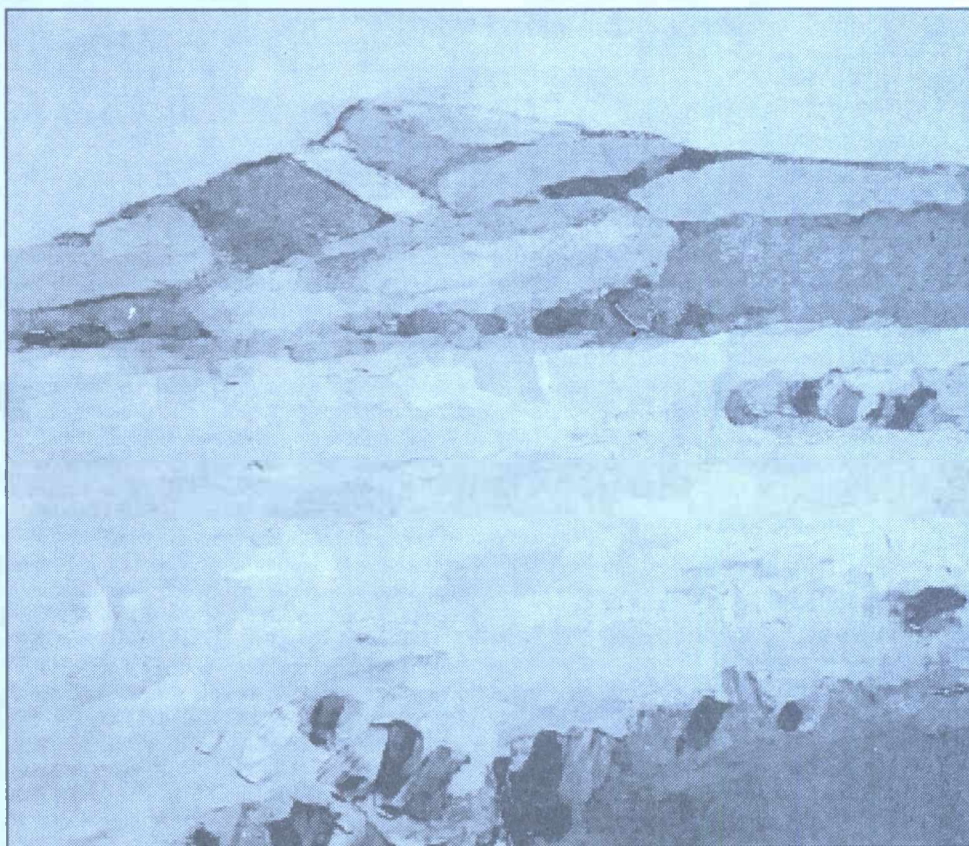
Structurându-se după ritmuri biologice, poezia iubirii are la Nichita Stănescu o *saga interioară*. Fizionomia poemului de iubire nu se mărginește doar la gândirea pulsională, la instinct și afect, ea se extinde dincolo de *eul biologic*, empiric, aventuros, domestic, invocând un *tu dialogal*, un cadru al colocvialității. La tânărul Nichita, TU nu este doar un vocativ din aria semantică a pronumelui personal, TU nu este doar cuvânt, simbol, metaforă de identificare / acoperire a unui alt continut aproape identic cu fulgurantul EU. Avem o erotică adolescentină stranie, plină de durată biologică a prezentului. Poetul nu se înstrăinează, nu fuge încă în eul abstract, nu caută încă alienarea. El este viu, se regăsește bine delimitat în adolescentă și în iubire: „și eu am trecut doar să-ti spun / că am să-ti mai aduc si izmă / si zmeură si brad și lalele / si mușcate” (*După o zi de muncă*).

Eul adolescentin trăiește convingător în fata noastră bucuria ori nostalgia contactului direct și sincer cu experiențele exterioare, cu lumea *tuității*. Cuvântul fundamental EU-TU întemeiază lumea relației. Parafrazându-l pe M. Buber, vom constata că, în poetica iubirilor stănesciene, sferele în care se stabilește lumea relației sunt trei. Prima: viața împreună cu natura. Este o relație neexplicată verbal. A doua: viața împreună cu oamenii. Aici există o relație manifestă și explicită verbal. Noi putem să dăm și să primim pe TU. A treia: viața împreună cu ființele spirituale. Aici relația ar fi „învăluită în nori”, dar revelându-se, fără cuvinte, însă făuritoare de limbă.

În primele cărți stănesciene avem o celebrare a simplității, bucuria cuvântului fundamental EU-TU. „Totul este un elogiu — constată Petru Poantă — al trupului intrat într-o stare de levitație și de transparentă”. Între EU și TU pătrunde clipa, credința în timp, care completează actul relației. Ea îl va înlocui gradual. Solitudinea lui EU nu este pură, întrucât însăși explicația eului este dublă. Axioma buberiană are multiple implicații ontologice în poezia *Sensul iubirii*. Fiecare trăiește într-un EU dublu. Cu cât poetul, cu cât lumea poetului sunt condusi de un *tu*, cu atât EUL se angajează existential, ca realitate a trăirii / rostirii cuvântului fundamental EU-TU: „Al meu suflet, Psyché, cu care călătoream, mi-a spus: (...) Tu Psyché, tu locuiești în foc, de tine depinde căldura sau răceala poeziei, de tine și de verbe tale”. Relația EU-TU este un eveniment nu doar existential, ci și unul poetic, întrucât orice ființă / lucru / fenomen din lumea naturală poate deveni — prin evenimente de relație — un TU al unui EU, un EU al unui TU, atunci când subiectul liric, în cazul nostru, se implică afectiv și cognitiv într-un act ireal sau real de trăire împreună. Un asemenea act poetic este plin de grație. Accesul la alteritatea celui TU (ființă, lucru, fenomen etc.), scrie Emmanuel Lévinas, „nu e o percepție, ci o tuiture. Fată de acest raport intuitiv de extremă intimitate, cunoașterea obiectivă apare ca o înghețare a fluidității prezentei, ca o degradare a îmbrățisării”.

Nichita Stănescu este un poet al timpului vorace. Relația EU-TU urmează legile lui Cronos: „acum, chiar acum, când citești tu, cititorule / cuvintele acestea / viața mea / curge în fata ta / si viața ta curge în fata cuvintelor mele.” (*Comunicare*).

RODICA DRAGHINESCU



• Florin Ferendino — Câmp de rapită

NOUTĂȚI EDITORIALE



EX PONTO



În inima lui Yamato de Aurel Rău, 118 p., volum îngrijit de Ioan Popisteanu. Impresiile autorului prilejuite de o recentă călătorie în Tara Soarelui Răsare sunt structurate în 9 priviri lirice asupra Japoniei, între acestea fiind incluse două micro-antologii de poeme ale unor prestigioși autori niponi, precum și o selecție de haiku și tanka din creația proprie.



Dictionar de biblioteconomie și știința informării de Mircea Regneală, 2 vol., 650 p. (vol. 1 Român-Englez, vol. 2 Englez-Român). Referenți științifici: dr. Mircea Dimitriu și dr.ing. Liviu Jalbă. Lucrarea cuprinde peste 5500 de termeni orânduiți alfabetic, adresându-se tuturor specialiștilor în domeniu din România și Republica Moldova.

• **Tezaur bazat pe CZU**, coordonator Mircea Regneală, 5 vol. (Fasc.1 Clasa 2. Biblioteconomie. Corespondențe în limba română, întocmite de Constantin Dumitrasconiu, 48 p. cu anexe (B.C.U. București și ABIR); Fasc. 2 Clasa 1. Filosofie. Corespondențe — Elena Drăgoi, 144 p.; Fasc. 3 Clasa 2. Religie. Teologie. Corespondențe pentru indicii 2 / 245 — Monica Achiri, 308 p. cu anexe; Fasc. 4 Clasele 57 / 391; Biologie. Corespondențe — Liliana Popescu, 179 p. cu anexe; Fasc. 5 Clasa 8: Lingvistică. Literatură. Corespondențe în limbile română, engleză și franceză — Victoria Frâncu, 130 p.

• **Metodologia de aplicare a normelor ISBD(S)** de Eugenia Tudorică. Amplă lucrare ce pune în evidență preocuparea A.B.I.R. de a construi sau de a adapta instrumente care să răspundă nevoilor de integrare a fluxurilor de informații într-o manieră fluentă și riguroasă.

LUCRĂRI ÎN CURS DE APARIȚIE:

• **Lumea poveștilor animaliere** de Ștefan Nicolae Popa, ed. 1, 138 p., colecția „Cartea de literatură a elevului”.

• **Dreptul de retenție**. Aplicații în materie civilă, comercială și maritimă de Voicu Marin, 128 p.

• **Statu Quo** de Radu Bărbulescu, versuri, 130 p. Volum îngrijit de Ovidiu Dunăreanu.

• **Les verbes frequentatifs en française et roumain** de Elena Comes, 230 p.

• **Agon** de Șerban Anghelescu, roman, 230 p.

noul tetractys

Romanul lui Andrei Dumitru Iacobaș se deschide, închizând perspectivele lectorului încă din incipit. Primul capitol se numește *Între Gaia și Ouranos — între cer și pământ*; cele două limite spațiale anunță o semiotică a simbolurilor, urmărită pe tot parcursul scriiturii. Poate fi o primă încercare de spațializare, de încadrare nedefinită. Undeva, între două puncte fundamentale *sus vs jos*. Textul pe care îl propune specialistul în biofizică medicală, face parte din categoria celor ce nu se pot cataloga cu ușurință.

Lectorul avisat observă cum instanța auctorială jonglează cu metodele literare cele mai inovatoare.

Intuitiv sau poate intenționat metatextul, intertextul și subtextul funcționează la A.D. Iacobaș, finalizând romanul sferic.

Teoriile biofizicii cuantice sunt alăturate pasajelor biblice, prelegerilor medicale, textelor literare canonizate, rezultând un text *mixat*, cu valente multiple, interdisciplinar.

Orizontul de așteptare al lectorului nu este înșelat așa cum poate crede cineva la prima răsfoire a romanului. Tesătura narativă „împacă” așteptările avidului de teorii avangardiste în știință, deși i s-ar părea îndrăznețe puse față în față cu literaritatea.

Capitolele *Între Gaia și Ouranos*, *Monada*, *Duada*, *Triada*, *Tetrada*, *To Apeiron* conferă ciclicitate, închidere și, paradoxal, prin ultimul capitol *To Apeiron* (infiniul) deschiderea infinită (cf. lui Umberto Eco în **Opera deschisă**) a acestei tesături de variate perspective.

Dacă primul capitol stabilește cadrul, deși este greu de definit unde începe Gaia și unde se termină Ouranos, capitolele ce urmează: *Monada*, *Duada*, *Triada* etc., configurează diferit raportarea la un principiu, la două, la trei etc.

Această închidere în *ramă* (între cer și pământ) este anulată prin *infiniul* final. Este infinitul devastator, ce cuprinde pe rând toate celelalte „rame”. Prima o cuprinde pe a doua, a doua pe a treia și în cele din urmă se „dezmembrează”, se dezechilibrează și rama finală *To Apeiron*.

Munca prozatorului este *in facto* o ucenicie în filozofia greacă prin propunerea multiplă de cunoaștere a spațiului și implicit a timpului. Dar, dacă sustinem că finalul este o disoluție, o fărâmare, o dezintegrare a oricărui principiu ordinator am putea concluziona că romanul *s-a pierdut*.

Personajul romantic oscilează între spații pline de semnificație, fie mitologică, fie literară. Ciudat cum se plimbă printre actanții literaturii, trecând apoi spre cei biblici, mitologici și ai științei. Este un aventurier seducător. Homo enciclopedicus este nostalgia pe care ne-o dezvăluie A.D. Iacobaș sub masca lui Marius Avramescu.

Semiotica autorului se află undeva între sus și jos, într-un câmp gravitațional ce nu poate fi perceput. Îl simți numai rezultatul, consecința.

Logica fundamentală, materia, timpul, Dumnezeu, doctrina substanței sunt doar câteva subiecte / teme sugerate de scriitură. Ele nu sunt numai enunțate, sunt descrise până la ultimul detaliu, făcând uz de toate cunoștințele fiecărui domeniu. Oricare teorie este pătrunsă până în stratul de profunzime (ab origine; i se face *anameza*) trimițând spre punctul zero al acesteia; abordările nu sunt numai științifice, ele îmbină filosofia, fizica, demonstrând matematic orice esență. Totul se reduce la Formulă. La formula primordială. *Ordinea* pare a fi obsesia oricărui tip de discurs din romanul lui A.D. Iacobaș (câci este un discurs pe mai multe niveluri).

În *Tetrada* identitatea lui M. Avramescu este schimbată, deodată el apare în Mexic ca „*Profesor Avramescu. Rumen*”. Dublarea, dedublarea acestui personaj urmărit în diferite toposuri și în diverse ipostaze explică natura duală a individului uman. Este deci un personaj romantic, ce stă sub semnul apolinicului și al dionisiacului.

Text postmodern (plecând de la premisa că această formulare ne permite încadrarea romanului) **Noul Tetractys** este o propunere de lectură îndrăzneată. Narativitatea fragmentară este seducătoare, prinzând în mrejele discursului orice tip de cititor.

Poate că profesorul constăntean încearcă să îmbine teoriile științifice cele mai avansate (din domenii diferite) cu ipotezele non-aplicabile din diverse spații de cercetare cu un câmp literar generos. Este un avangardist conștient de riscul la care se supune prin enunțarea unor demonstrații de idei încă nerecunoscute din fizică și matematică.

Dar A.D. Iacobaș îmbină subtil toate aceste fragmente, într-un discurs livresc care curge către instanța lectorială avidă fie de știință, fie de literatură. Astfel romanul poate fi receptat fie ca „jurnal”, fie ca memorii, fie ca ficțiune, fie ca text literar anulat (?) prin teorii științifice. Oricare din acestea susțin discursul prozatorului (de această dată) A.D. Iacobaș, chiar dacă finalitatea stă sub semnul matematicii învăluite de textul unui vechi cântec dintr-un club de noapte „Casa Blanca”: *O sole mio*.

Textul în unitate sa este romantic, avangardist, realist și postmodernist. Lectorul va hotărî care perspectivă îl „va ademini” și care îl va impune

ca prozator. Concluzia este că se „omologhează” un nou tip de roman, se demitizează normele literare și devine pretextul promovării noilor teorii în fizică și matematică.

Este o pendulare continuă între materialism și divinitate, autorul fiind singurul liant, singura axă ce le unește și le desparte.

LENA LAZĂR

missa requiem

Spiritul Scolii de tanka, renku, haiku din Slobozia se împletește în poemele lui Șerban Codrin cu continua revelație pe care ne-o creează lumea japoneză autentică, unde cultura veritabilă se naște din dorința de aflare a adevărului și mântuire prin contopirea cu meditația mistică.

Cele cincizeci și șase de poeme haiku și tanka publicate la Editura „Sud-Est Press” (Slobozia, 1999) se reunesc, sub titluri semnificative pentru spiritul poeziei românești, în volumul **Missa Requiem**, care cunoaște astfel noi forme de reflectare a unor stări contemplative.

Călătoria solitară și discretă a autorului ne oferă o exemplară lectie de sobrietate și concizie, de pilduitoare iubire a frumosului din natură, unde sursa principală de viață izbucnește prin florile și arborii ce cresc în grădina lirică a lui Șerban Codrin.

Traduse în limba engleză de către Karin Ciurea, realitatea profundă și misterioasă degajată de versuri nu limitează înțelesul și ritmul acestora.

Peregrinarea autorului continuă pe drumul spre „paradisul pierdut”, în care starea de absolută sărăcie spirituală este perfect reflectată în ideea că neavând nimic pozezi totul specific spiritualității Zen.

Poemele se înlăntuie ca într-o rugăciune continuă, înconjurat fiind de cer, pământ, flori, arbori, privighetori și greieri. Atingerea duhului florilor de lumină — a celei de măr, de floarea-soarelui sau margaretei este împletită cu suferința transcendentă a florilor sângărânde ale credinței: „Privind buorii — / la nici o întrebare / nu aștept răspuns” (*Requiem*); „Iisus pe cruce — / adeseori dă-n floare / coroana de spini // Pe zi ce trece / Iisus întinereste / pe crucea veche — / mâine plângând pentru noi / un copil în piroane” (*Agnus Dei*).

Dincolo de realitatea cognoscibilă, poemele lui Șerban Codrin propun resemnarea omului atins de dezolarea uscării și a singurătății și totodată reușește să dea viață aceluși strop de speranță ce călăuzește ființa umană pe drumul fără întoarcere al vieții. Dorința de zbor și senzația de neatins, de neîmplinire răzbată în întrebări fără răspuns: „O ciocărlie / slefuieste cu-aripe / soarele-albastru — / pentru ce n-am fost, Doamne, / niciodată pasăre?” (*Lacrymosa*) și dăinuie prin speranța în viitor, zăgăzuită în bobocul unei flori aflate la început de drum spre vestire: „Un fir de polen / nu iese lui Dumnezeu / la socoteală — / ori tocmai încolțește / în floarea-aceea de măr” (*Sanctus*), respectând astfel credința insuflată de spiritul Zen și adaptată universului liric românesc.

Prin **Missa Requiem**, Șerban Codrin aduce o expresie nouă în poezia vremii dând încă o șansă căutării libertății și liniștii sufletești atât de mult râvnite, bucurându-se de pacea oferită de puritatea lumii vegetale și sensibilitatea inspirată de credință, înălțurând în doiala aspirațiilor iluzorii: „Nu veți rătăci / drumul spre stele oricât / se înnoptează — / călăuziți de piscul muntelui sub zăpadă // Spre-aceeași tintă / oameni și greieri și sfinți — / sfârșitul nopții” (*Libera me*).

creanga de aur

Trei scriitori români celebri sunt reușiți în volumul **Creanga de aur** (Editura Fundației Culturale Române, București, no.1[9]-1999) într-o traducere în limba engleză aparținând lui Liviu Bleoca și Adrian Bleoca.

Directia tradiționalistă de la începutul secolului XX este exemplificată prin creațiile lui Gib Mihăescu, Cezar Petrescu și Vasile Voiculescu popularizând astfel adevărate valori ale literaturii și folclorului românesc printr-o limbă de circulație internațională.

Prin nuvelele prezentate, proza interbelică își păstrează autenticitatea și actualitatea prin temele abordate — Gib Mihăescu — „marele artist, considerat de critici dostoevskian” a surprins grotescul, misterul, tragicul în „Întâmplarea” („Chance”); Cezar Petrescu este cel care-l urmează pe Balzac în „Comedia umană” prin „Răsul” („Laughing”), „Valsul trandafirilor” („The Waltz of the Roses”), „Dacia Felix” („Dacia Felix”) și „Aranca, știmalacurilor” („Aranka”), iar Vasile Voiculescu în „Ultimul Berevoi” („The Last of the Berevois”) surprinde ritualuri magice specifice folclorului românesc.

Este cunoscut faptul că, în istoria legendară a poporului român, latura magică, ritualurile și sacrificiul suprem pentru a înfrunta realitatea cruntă și nevoia exagerată de libertate spirituală sunt caracteristice; idei întărite și prin prezentarea acestor nuvele.

Viata citadină agitată care devine sufocantă uneori și în zilele noastre își găsește apreciere și actualitate în aceste nuvele, tensiunea dintre realitate și imaginație pe care o trăiesc personajele creând o

stare de neliniște, indiferent de modalitatea abordată.

Volumul își propune să comunice lucrările a trei nuvelisti de excepție uniți prin obsesia comună a personajelor de a găsi liniștea prin visare sau alte preocupări de ordin psihologic. Lumea celor trei nuvelisti alcătuită din ființe mediocre, ratate sau care trăiesc o agonie mentală este prezentată detaliat introducând cititorul, conștient de condiția sa, într-un univers fantastic.

Lucrarea este însoțită de picturile Ioanei Bătrânu, al cărei talent este ilustrat printr-o notă finală intitulată „Ironistul Melancolic” („The Melancholic Ironist”) semnată de Erwin Kessler prin care se completează valoarea cărții.

EMILIA SAVA

casa cu fete

Situat în galeria romancierilor interbelici, Carol Ardeleanu a fost, în general receptat favorabil. Romanele sale notabile rămân: **Diplomatul**, **Tăbăcarul și acrița**, **Casa cu fete** și **Viermil pământului**.

Casa cu fete, 1931, a fost reeditat de criticul Nicolae Rotund în Colecția „Romane interbelice”, la Constanța în 1999, la Editura „Ex Ponto”. Prefata și selectarea referințelor critice, aparține coordonatorului colecției.

A readuce în circuit acest roman (după o perioadă de nedreaptă uitare) înseamnă, după autorul studiului introductiv, „un act de reparație morală pentru literatura noastră în general”. Prefata face referiri la viața și opera autorului, plasându-l în acea „literatură a periferiei”.

Acțiunea e plasată în casa familiei Buescu, apoi autorul face incursiuni în intimitatea personajului Margareta, în viața ei tumultuoasă, în dramatismul existenței sale. Personajele, în prim plan, fetele doamnei Buescu, sunt prezentate perând apelându-se la caracterizarea directă. Viața lor curgea ca „o gâră de șes în mijlocul unui oras”.

Romanul este compus din instantanee și nu e romanul unui bordel, ci drama unei familii. E o zbatere dar și o dezbaterie existențială.

Evenimentele sunt percepute prin prisma scurgerii timpului. Există o localizare a faptelor, dar nu și una temporală. Este vorba de timp, dar și de ascensiunea unor vârste.

În cele peste 150 de pagini frazele eliptice ascund zbuciumul existențial al eroilor. În conturarea personajelor reiese contrastul dintre aparentă și esență.

Destinul o transferă pe Margareta în strada Egalității, o stradă deocheată unde altădată fusese un bordel. Romanul are un filon real, fapte văzute și trăite de autor, legate de dezagregarea unei familii.

Reînfiintarea bordelului ar fi singura salvare a situației materiale a Margaretei. Atmosfera **Casei cu fete** este una comună: tablouri ieftine, litografiile ordinare, draperii roșii și un aer de miros de mirositoare, toate împletindu-se cu „fumul focului dragostei” și cu muzica pianului Natașei.

Casa cu fete este o construcție românească bine articulată în care biografiile poartă amprenta senzationalului. Liantul care asigură unitatea romanului este ușurința construcției, trecerea dintr-un plan în altul fără efort evident.

Romanul poate fi considerat de tip balzacian prin temă (istoria unei familii), prin descrierea minuoasă a interioarelor, a străzii, a arhitecturii caselor și prin crearea de tipuri specifice acestui topos.

Casa cu fete e o carte plină de contur și stil ce zugrăvește o lume mizeră, năpăstuită de soartă și, în același timp, romanul scindării unei familii.

Realismul se interferează cu notele lirice pitorești, fantastice și grotestice.

Elementele cadrului, în care se remarcă grija pentru detalii, sunt descrise cu o anumită voluptate. Precizarea cronologiei faptelor are sunet de roman foileton.

Nici o neliniște de ordin pur metafizic nu tulbură romanul. Personajele sunt oamenii unor calcule precise. Calculul legat de sentimentul posesiunii ocupă la Margareta și Negoită întreg câmpul conștiinței. Calcule felurite fac și ceilalți, deși perspectiva moștenirii e nesigură.

În pagini de o anume sensibilitate romantică autorul manifestă gust pentru grandios, pentru sugestiile de infinit și spațiu. Nu există sentimente reale, pasiuni, totul e numai convenție socială. Oamenii acestui labirint răscolitor sunt cu trupul golit de suflet. Cel mai mare și singurul lor sentiment, când îl au, este mila față de ei înșiși ca formă de egoism.

Personajele nu se definesc în acțiune, ci se raportează la reacții.

Romanul e o colecție de radiografii. **Casa cu fete** este un cadru experimental pentru studierea reacțiilor de tot felul.

Dramele nu au profunzime, prăbușirile se petrec într-o stare de semivid, în climat sufletesc rarefiat.

De aici și acel realism, fascinant, întrunind caracteristicile unui adevărat „best-seller”. Dincolo de orice observații, inițiativa Editurii „Ex-Ponto” rămâne remarcabilă.

VIOLETA ȘTEFANIAN

bucătăria de vară

Volumul **Bucătăria de vară**, scos recent de Editura „Marineasa”, reproduce aventura experimentală a marelui prozator Sorin Titel, într-un domeniu prea puțin cunoscut publicului larg. Este vorba de cinci scenarii de film (din cele nouă scrise în total și rămase până acum inedite) ale unui autor care a iubit, mai presus de proză și de teatru, *imagea*. Se pare că și romanele sale sunt, în mare parte, tot niște scenarii, care îi oferă autorului — cum spune Cornel Ungureanu — „privilegiile premiei absolute”: pictorii din „Reînțoarcerea posibilă”, bătrânii și copiii din „Dejunul pe iarbă”, compensează de fapt tristețile regizorului (aproape) ratat care a fost Sorin Titel. Putini știu probabil că el a fost admis, în 1953, la secția regie film a Institutului de Cinematografie din București, unde însă n-a urmat decât un an, fiind sfătuit, din motive încă tulburi, să se reorienteze către altă facultate. A făcut literele, însă a rămas veșnic îndrăgostit de film, așa cum o dovedesc comentariile sale avizate din cronicile cinematografice pe care le-a tinut pentru revistele „Orizont” și „România literară”, fanatismul său ca spectator și, nu în ultimul rând, scenariile pe care le-a scris cu talent și conștiință profesională.

„Toată lumea vrea să joace Hamlet”, „Vreau să cânt la violoncel”, „Patimile”, „Întâlnirea” și „Bucătăria de vară”, sunt textele unui prozator cu vocație de cineast. Temele vehiculate aici, ca și în celelalte volume ale sale, sunt temele mari ale literaturii: destinul artistului, tinerețea, moartea, farmecul sau exasperarea vieții cotidiene. Totuși, așa cum observă Dorian Branea, îngrijitorul editiei, scenariile (deși se apropie de proza scurtă prin tehnica scriiturii) reușesc într-un fel să esențializeze imaginile și conflictele literaturii lui Sorin Titel, recuperând tensiunile și întărind accentele. Departate de suflul auctorial, personajele scapă de determinările prea stricte și „își fac singure de cap”, părând că se nasc ele pe ele însele. Sunt, pe rând, reale sau fabuloase, discrete sau arrogante, melancolice sau exuberante, dar totdeauna extrem de vii și de fermecătoare.

Prozatorul a reușit să adapteze la film multe din tehnicile literare, folosind, cu mână sigură, epica lineară (dar și construcția complexă, stratificată), parabola, știința proporțiilor, contrapunctul, flashback-ul sau dialogul veridic. Iată, spre exemplificare, o frântură de imagine, aleasă aproape la întâmplare: „O înmormântare cel puțin ciudată. La marginea cimitirului, unde e săpată groapa, preotul, cu o biblie zdrentuită și veche într-o mână și cu o cădelniță în cealaltă, face slujba de înmormântare, cântând pe nas și răgușit. Singura care l-a însoțit la acel ceas de seară e Eva Nada, care tine loc de paracliser, ajutându-l pe părinte în timpul ritualului. Popa citește slujba, repede, înghesuind cuvintele, încât nu se mai pricepe nimic, nerăbdător să sfârșească cât mai repede. Popa tremură de frig, abia tinându-se pe picioare în aerul său zdrentăros, cu bărbuța rară și teapănă, iar în spatele lui cimitirul cu copacii niși, cu crucile acoperite cu glugi de ninsoare. O făcurăm și pe-asta, spune în sfârșit părintele, închizând cu zgomot cartea veche și zdrentuită. Apoi amândoi încep să arunce pământ deasupra sicriului în care se odihnește soldăteul.”

Volumul **Bucătăria de vară** este, cu siguranță, mai mult decât o restituire, iar cele cinci scenarii, încăpute pe mâna unui regizor talentat, pot încă naște câteva filme de excepție.

fantasmele salvării

Fin observator al lumii contemporane, devenit veritabil expert al scenei politice și ideologice est-europene, Vladimir Tismăneanu este, în plus, și un eseist de excepție, așa cum o dovedește și ultima sa carte, **Fantasmele salvării**, scoasă în acest an la Editura „Polirom”, aceeași care i-a publicat aproape integral opera scrisă sau tradusă în românește (**Balul Mascat**, 1996, **Mizeria utopiei**, 1997, **Reinventarea politicului**, 1997, **Vecinii lui Franz Kafka**, 1998, s.a.).

Purtând subtitlul „Democrație, nationalism și mit în Europa postcomunistă” și reprezentând de fapt traducerea unui volum scris anul trecut la prestigioasa editură Princeton University Press, cartea lui Vladimir Tismăneanu face o analiză „de laborator” a procesului de transformare a unei lumi, cu toate amenințările, utopiile sau speranțele ei. Spațiul Europei Centrale și de Est este privit deopotrivă detașat și din interior, de un om care-i aparține structural, deși trăiește pe alt continent, unde predă studenților (e profesor de științe guvernamentale la Universitatea din Maryland, USA) rezultatele observațiilor sale asupra acestui univers frământat, măcinat de „nevroze chinuitoare”, de paradigme ce se ridică și se prăbuesc continuu, împreună cu indivizii mereu sacrificați unor idei stupide. Identitatea lor, zdruncinată de disoluția tuturor valorilor și „icoanelor” consacrate în epoca comunismului, suferă acum de goluri imense de continuitate, de dezorientare morală și autocompătimire obsesivă. Torpoarea intelectuală, așteptarea „salvatorului magic”, debusolarea, indolenta, par a fi simptomele culturii deziluziei, născută în urma compromiterii marxismului ca

doctrină oraculară. Căci, deși amurgul comunismului a coincis cu abolirea oricăror forme de absolutism mental și instituțional, cu redescoperirea valorilor libertății, a calității de cetățean, a responsabilității și demnității reperate în proiectul societății civile, tranziția la noua ordine a durat obositor de mult, pe fondul unor nenumărate convulsii, eșecuri, frustrări economice și corupție politică. Acestea s-au dovedit ingredientele de bază ale ascensiunii unor fenomene de masă precum panica, credința în miracole, „așteptările milenariste, pseudo-chiliasmele și magia sectarismului”. E oferit aici exemplul *Caritas*-ului de la Cluj, cu explicații psihologice asupra resorturilor fenomenului și a popularității lui.

Deși dezbate o arie foarte largă de probleme, cu o argumentație deosebit de bogată și nuanțată, tema centrală a volumului pare a fi lupta dintre liberalism și inertiile autoritariste ascunse sub cele mai diverse forme, care continuă să amenințe încercările de instaurare definitivă a democrației: „La cote diferite, toate țările din lumea post-comunistă se confruntă cu o tensiune între curentele etnocentric-autoritariste și direcțiile pluralist-liberale. Ele sunt câmpuri de bătălie unde se înlestează susținătorii valorilor liberale și cei care apără supremația unui stat-națiune omogen și suficient sieși”.

Populismul și demagogia nationalistă, xenofobia, marginalizarea foștilor dizidenți, mitul decunizării, fantasmele vindicative — sunt tot atâtea subiecte asupra cărora autorul se oprește cu minugia cercetătorului care s-a ocupat ani buni de destinul valorilor, memoriei și ideilor în societățile comuniste și post-comuniste. Cartea sa reprezintă, fără îndoială, o contribuție majoră la înțelegerea unui fenomen amplu și de durată, care a afectat și, din păcate, încă nu s-a sters din conștiința unui spațiu marcat de paradoxuri și de un ciudat amestec de mitologii vechi și noi.

GABRIELA INEA

trec rânduri...

Nu lipsită de frisonul problematizării și de ambiția unei aventuri ontologice este depozitia Anei Grigorescu, protagonistă romanului **Trec rânduri, rânduri muritorii** (Ed. „Viitorul Românesc”, f.a., 318 p.), identificabilă, vrând-nevrând, cu autoarea Luminița Varlam. În lipsa unei fișe bio-bibliografice, știm sigur că i s-a decernat premiul U.S.R. pentru debut în proză. Din folclorul metropolitan aflăm că a fost până prin '95 secretar literar la Teatrul „Bulandra”, aceasta nu neapărat în calitate de fiică a unui prim-secretar al C.C./P.C.R. Viața tovarășului Grigore Pagu, mai precis avatulul victimei proceselor politice postdecembriste, a detenției și a feluritelor tracasări psihice și morale este probabil o premieră în proza noastră recentă. Aducerea la rampă a celui „lot” traumatizat evident de inimaginabilul viraj al istoriei românilor, se explică mai ales din rațiuni afective și familiale. Dar de-aici până la tentativa de reabilitare a personajului, membru al camarilei comuniste (trecând totuși în seama unui mesianism romantic socializant, a unui febril elan al muncii și al cauzei maselor populare) nu-i decât un pas, pe care Luminița Varlam nu pregetă să-l facă, pe riscul său, mai precis al naratiunii ce pe alocuri cade în hagiografie, memorial nostalgic, album de familie. Ori, cum se știe de la Gide, bunele sentimente, fie și filiale, nu fac literatură bună și nici mai bună. Miza cărții, din fericire, nu este una exclusiv biografică, recuperatoare a unor destine, figuranti, episoade și voci, *asa cum au fost*, ci și una a debutului în cel mai riscant veșmânt expresiv: povestirea ce împune personajele și vieții fracturate, nevrotice, trăind în chip schizoid grandoarea și decadența, nu numai ca pe un motiv literar, adaptându-se „umanismul agonizant” la actuala „piață liberă”. Ana Grigorescu detine o firmă de „public relations”, de fapt un „bordel

mască”, ceea ce nu înseamnă că nu excelează în a se autovictimiza și compătimi. Spre 40 de ani, cu o sănătate nu tocmai inoxidabilă, Ana își controlează prezentul, fetele de la firmă, prietenii, sotul absenteist, dar preferă din ce în ce mai mult să reînnoade firul cu trecutul recent, cu trecutul glorios al părinților corespunzător anilor săi de formație (1965-1990?) și în fine cu anii copilăriei. Adultă fiind, Ana nu pare să regrete ideile primite în familia sa de activiști PCR, și nici virginitatea informației politice, legendele oficiale și înscenările doctrinare, acreditându-se ideea că așa le era dat românilor pe-atunci. Ca inebriabilă stare de fapt sau situație istorică, din care România s-a eliberat spre a se deda unei „teribile gălăgii naționale”. În consonanță cu acest bruiat expresiv evoluează Ana pe o cuprinzătoare gamă sentimentală și vocală. Încercând să rămână analitică, în afara jocului, protagonistă are ieșiri de revoltă vindicativă în numele statutului pierdut. În numele unei pară pierdute purități și fericiri, inclusiv biologice, Ana își edifică recitalul, depozitia mozaică prin dilatări autoscopice. Nevoia organică de sinceritate nu exclude oralitatea excesivă, naturaletă nu evită rateul, mimarea spontaneității cade în discursul cacofonic până la amatorism și umplură. Exact „ca la carte”, ca în faimoasele noastre talk-show-uri. Personajele reușesc totuși să redea tensiunea și dorința lor de a se impune în multe scene de contrapunct ale cărții, conduse cu matură vocație epică de Luminița Varlam. Căreia i se pot reproșa cam toate defectele debutului, dar nu proteismul vocilor narrative. Peste care, Ana, figură dominantă, toarnă ironie criticistă, compasiune, uneori poezie, panică, sarcasm. Retinem ca voci narrative de referință (și cu șansa de a deveni personaje): doctorul Vlad David, medicul nomenclaturii de la Elias, detașat ironic, acid în a fi luat pulsul decăderii aceleia în chip de pacienți, dar și propriul puls al nesuferinței față de bolnavi; adolescentul Orin, colegul brașovean cu nume imposibil și soupurant al Anei, excelent în scenariile sale anticomuniste, rebele, de o seducătoare oralitate. Sigur că există și neglijente de exprimare, de frazare somnolente, unele pagini nefiind decât o retranscriere a unor amintiri ce nu adaugă nimic autentic economiei romanului, note de călătorie netopite epic. Personaje pe cale de a se înfiripa memorabil sunt abandonate sau uitate pe parcurs ca de pildă misteriosul, fascinantul armator grec Stavros sau frumoasa Corina, achiziția de ultimă oră a firmei. Excedată de materia epică, autoarea n-a mai avut răgazul să edifice prin renunțare, astfel încât în aceeași carte ni se oferă un avantaj de specii narative nefinalizate, aceasta mereu în favoarea unicului personaj memorabil, Ana Grigorescu, omniprezentă și convingătoare mai ales în faza „Bulandra”. Lumea bătrânei teatre bucureștene, prezidată de umbra Bătrânei doamne, reușește să fie un roman în roman, un roman al culiselor, premierelor și destinelor imprevizibile, un roman cu cheie ce și provoacă lectorul să-și închipuie cine sunt actorii, actritele, regizorii ce apar în carte sub numele de Divina, Sphinx, Cavalerul Alb, Printul Negru, Mag, Merlin, Fresco, Costas. Extraordnare sunt scenele din viața Divinei, Divinei și melcul Ilie, sfârșitul Divinei: „Frica ei se transformă într-o boală urâtă și grea. Nu putea trăi înjumătățită și fără nimeni lângă ea. Prietenii avea mulți, admiratori avea peste tot, dar viața se trăiește în baie, în bucătărie, la piață, în noapte, adică acolo unde nimeni nu stă cu tine pentru că baia, bucătăria, piața și nopțile sunt un fel de piele care nu se desface de pe nimeni, sunt ca suflul pe care ti-l poți da o singură dată. Sunt ale fiecăruia, ești singur cu ele”.

Prin acest subtil har analitic Luminița Varlam reușește și în portretistică, lapidară, adesea aprofundată, din perspectivă psihologică și metapsihologică (a se vedea dezinvoltura, cruzimea evlavioasă în a-l descrie pe Stinx (p. 182) sau pe

mama Anei). Propunându-și o materie excesiv de diversă, „Trec rânduri, rânduri muritorii” este o carte a romanelor promise și abia schitate: romanul idilei imposibile în condiții de vis egeean, romanul de moravuri postdecembriste, romanul de familie, romanul adolescenței etc. Rămâne acea parte de viață și experiență trăită de autoare atât de intens, încât a avut timpul și șansa de a deveni ficțiune. Credibilă și asumată de naratorul-personaj. Ce apelează cu bune rezultate la tehnici moderne, cum ar fi cea a visului premonitor, la alternarea planurilor temporale, la cortine, la figurantul numit Dirijorul, un fel de dispecer, regizor de culise, cenzor inutil. Talentul prozatorului, când nu rezidă în arhitectonica internă a naratiunii, iese la iveală mai ales în detalii. Este și cazul *feminității* scriiturii Luminiței Varlam, iscusit caracterolog al amănuntelor (cum ar fi mobilierul, mâncăruri, tablouri, maniere, protocol, parfumuri, flori, aspecte anatomice, vestimentare, ambientale, cam tot ce ține de civilizație, rasă, rafinament) dar și un hipersenzitiv translator de vise, foste sau viitoare amintiri. „Trec rânduri, rânduri muritorii” impune un prozator cu vocație certă, cultivat nu numai în privința valorilor artistice ale limbajului și imaginarii, ci și în cea a tehnicilor și tematicilor narrative ale romanului contemporan.

GEO VASILE

vedere periferică

În **Vedere periferică** (Ed. „Hestia”, Timișoara, 1998), Monica Rohan își simte ființa copleșită voluptuos de povara memoriei ontogenetice, un suflet primordial locuind-o și irizând-o cu pacea de dinainte de facerea lumii. Atingerea acestei stări de ataraxie nostalgic-pregerminativă se produce coborând orfic pe spirala înghețată cu trepte cifrice ca niște note muzicale corespunzând stelelor pe un portativ astral. Nenașterea înseamnă abolirea morții, desemnificarea implacabilității curgerii timpului și înfrinerea plurivalenței devenirii virtuale. Metafora centrală în jurul căreia se va structura volumul apărut în condiții grafice de zile mari va fi cea a imaculatei concepțiuni, motivul biblic ecuationându-se textualizant în jurul relației scriptor / act scriptural. Devierea de la ritualul nașterii cristice și al vieții acesteia e resimțită ca dureroasă și frustrantă (v. *Iarnă fără iarbă zăpezii*). Albului inorogic i se vor subalterna hiponimic zăpada, floarea de salcâm, oul prim, lama provenită din lacrimă, varul lucitor, nămeții de liniște etc. Si minilacheta apărută în 1996 la aceeași editură timișoreană excela prin multiplicarea motivului culorii albe. Gândurile erau, în *Dulce lumină*, pene zăpezii fulguind în lumina albastră; se vorbea de „cântările în (tr)aripatorilor zăpezi” s.a.m.d. Ritualul scrisului rimează cu o eliberare thanatică: „Mă spăl pe mâini. / Îmi spun rugăciunea. / Mă așez la masa de scris... // Ah, poezia, ea, poezia / mă înălțuie ca o moarte frumoasă / ca o bucurie deplină”.

Cel de al doilea ciclu al **Vederii periferice** se cheamă *Învățare* și el e consacrat ucenicirii într-o practică semnificativă de construire a textogoniei având ca punct de plecare sau fundament barbianul ou dogmatic: „Oul / noul / împărțul / singurul și dezmiertatul / oul-noul ce trufie / ce fragilă casă vie / cheagul de lumină / sfântă / ne-nceputul ne cuvântă / lacrimă de stea / la pândă”. Traseul e unul golgotic, cuvintele succumbând în tăceri, având consistența aerului, ori trecând prin poeme ca gloantele prin văzduh, spectacolul neexcluzând „jongleria de aur” și „numărul magic”. Gândurile rănesc însă coala de scris sub nevinovăția căreia se ascunde crima arborelui sacrificat întru zămisirea ei: „iartă-mă foaie albă, copac ce n-o să / mai înflorești niciodată”. Cartea Genezei se scrie răsturnat în plan textual, de la inert către animat, textului poetic revenindu-i această misiune recuperatoare ingrată. Conform acestui demers regizat de poetă există și opuri care se întorc în faza nescrierii lor: „îmi mușcam mâinile aproape moarte / înghețate și nedureroase / deasupra foilor arse / mă desfrunzeam de cuvinte / de cunoașterea lor orbitoare orbeam / de vorbire mă înstrăinam / și de mine / în scrâșnet și durere”. (*Îndepărtare*). Cuvintele își au anotimpurile lor; ele cad uneori ca frunzele, alteori pulsul lor insomniac incendiază carnea somnului înghețat. Actul scriiturii e deopotrivă naștere și moarte pe tărâm textual.

În ultimul ciclu al cărții, intitulat *Îleșirea din basm*, poeta, ca o altă Penelopă, împletește, din venele ei albastre, un pulovăr pentru cel ales — originală transpunere în metaforă a scrisului și a relației autor / cititor, ca și a convenției realitate / ficțiune: „poveste / care deși nu este / niciodată nu apune / totdeauna e-n zori”. Întorcând ocheanul, basmul se demagicizează, deși poezia mai poate recupera inconștienta și duhul copilăriei — vârstă a imaginației prin excelență, dar și a adolescenței și tinereții care au fugit fără urme, de unde și un sentiment de zădărnici care ia forma voluptuoasă a cufundării în Niciodată și a lăsării în voia nimicului atotcuprinzător ori a sinuciderii repetate.

Monica Rohan e o poetă inteligentă și care face ca poezia pe care o scrie să se răsrângă neconținut în oglinda unei conștiințe interrogative pe măsură.

ION ROSIORU

*

Ar fi vrut să mai doarmă sau, cel puțin, să mai lenevească un timp în căldura asternutului, ca pe timpurile când era elev și, în vacanță, se scula cu o oră mai târziu decât de obicei. Senzația era cu atât mai plăcută, mai odihnitoare, cu cât prin ferestrele deschise pătrundea un aer rece, sănătos, parcă s-ar fi aflat la poala unui munte, într-o cabană. Lipsea numai parfumul de rășină împrăștiată în jur de focul din sobă. Afară ploua și se auzea apa curgând prin burlane. Deschise ochii, dar îi închise iar, frânturi de clipă, fără nici o legătură între ele, perindându-se pe un ecran interior, obosindu-l și bulversându-l, în același timp. De unele lucruri chiar că nu voia să-și mai aducă aminte.

Se întoarse spre tabloul său. Bărbatul din statuie era tot acolo, cu aceeași expresie tristă, de om care suferă, care se găsește într-un impas din care știe că nu mai are nici o scăpare, resemnându-se.

„Prietene, scuză-mă că ieri nu ți-am spus nici «Bună ziua!», dar la câte probleme am eu... deși n-ar trebui să mă scuzi, mai corect ar fi să-mi fac eu o analiză, să văd ce se întâmplă cu mine, pentru că așa cum am uitat de tine, pot uita și de alte lucruri mai importante...”

„Nu-ți fă complexe, știu că în perioada asta grea, de tranziție, afacerile primează, se află situate undeva, într-o sferă, deasupra sentimentelor. Voi, miliardarii, faceți parte dintr-o altă lume, voi căutați certitudinea în altceva, voi sunteți pragmatici, voi și dragoste faceți între două telefoane, între două audiente, dacă se poate pe birou sau direct pe covor!”

„Domnule, de ce generalizezi? Eu am lumea mea, numai a mea, ce treabă am eu cu alții? Pentru mine contează unde mă aflu eu și ce realizez la o anumită oră, asta este arealul meu și spațiul meu de nutriție. Restul nu contează, restul este ceva provizoriu. Cum să mă consum eu că a dat Ionescu faliment, că pe Popescu îl înșală nevasta, că Georgescu a avut un accident... pentru mine astea constituie fapt divers, sunt niste chestiuni abstracte. Starea în care mă găsesc eu, nu că ar fi una specială, tu n-ai cum s-o înțelegi, pentru că tu n-ai trecut la rândul tău prin ceva asemănător”.

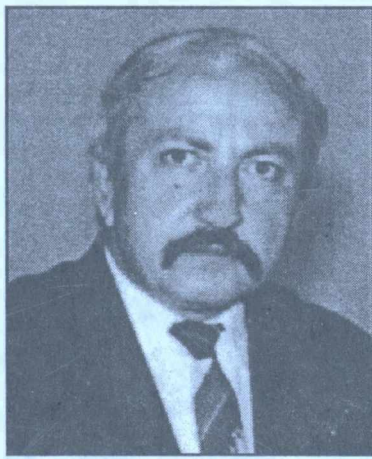
Închise ochii, era atât de bine, ca atunci când, copil fiind, îl trezea maică-sa că s-a făcut târziu și el trebuia să se grăbească dacă voia să nu întârzie la școală. Și el voia să se mai bucure câteva clipe de intimitatea asternutului.

„Prietene, auzi el după o vreme, eu nu sunt decât o banală statuie apărută prin priceperea, osteneala și inspirația unui meșter cioplitor anonim, despre care nu mai știe nimeni nimic sau poate că sunt opera unui ucenic ce trebuia să-și dovedească priceperea în fața maestrului său, dar ce mai contează asta? Câți oameni care nu-și cunosc părintii nu se află și azi? Și vreau să-ți mai spun că m-am obișnuit cu răceala pietrei mele sau că m-am resemnăt, cum ziceți voi. Dar pe tine te compătimeșc pentru singurătatea ta, atât de frumos, atât de mare, atât de bogat și atât de singur!”

„Dar nu sunt singur! Sări el ca ars. Am nevastă și copii, am o femeie care mă iubește, am angajați care se dau la o parte ca să mă lase pe mine să trec și la care tip...”

„Și asta se cheamă că nu ești singur? Astea sunt zorzoane, domnule! Asta este decorul în care te misti, dar asta nu înseamnă că nu ești singur! Depinde din ce punct de vedere privești. Și cum privești!”

Se frecă la ochi și se întoarse pe o parte. Tabloul era la locul său, la fel de nemiscat ca și celelalte obiecte din dormitorul său. Nimic nu lăsa să se înțeleagă că s-a întâmplat ceva. Oare dialogul acela a fost real, a vorbit singur sau a fost un coșmar ca atâtea altele, cu care se confruntă din ce în ce mai des în ultima vreme? Este un om bolnav sau este numai foarte obosit? De ce se implică în toate amănuntele, de ce-și irosește energia pentru tot felul de nimicuri? Nu are directori care să-i rezolve aceste probleme și pentru care-i plătește regeste? El trebuie să se ocupe



IOAN NEȘU

natură moartă cu statuie^{*)}

numai de orientarea generală, de principiile de organizare și dezvoltare ale firmei, el este omul cu ideile, ceilalți sunt factorii de execuție. Atunci de ce se complică? Nu are încredere în ei? De fapt nu prea mai are încredere în nimeni, viața aceasta este o pândă continuă. Poate numai în Edith, dar și ea nu poate fi decât tot o putoare, la fel ca toate astea care se lasă întreținute. De ce ar fi Edith o excepție? Și zâmbi îngăduitor, în timp ce se întindea ca un animal sătul, dezmoțindu-se. Înseamnă că tot timpul a existat în subconștientul meu această idee, numai că am refuzat sau am amânat să o recunosc, să mi-o mărturisesc.

*

În seara asta intenționa să treacă pe la Edith. Să bea un coniac și să se mai destindă puțin. Nu neapărat să facă și dragoste. Dar se simțea atât de obosit că exista riscul să nu mai plece de la ea, iar el obișnuia să doarmă în patul său, indiferent de efortul pe care ar fi trebuit să-l depună pentru a ajunge acasă. Parcurse numai într-o zi peste șase sute de kilometri, ceea ce constituia aproape un record personal. De obicei, la drumurile lungi îl lua pe Doru, dar azi îl învoise tocmai pentru a fi singur, pentru a avea un pretext consistent de a nu rămâne acolo ca să-și petreacă toată noaptea în discuții sterile alimentate din belsug cu whisky și curve, undeva la vreun hotel prăpădit de provincie, cu noii lui parteneri de afaceri. Pe el îl interesau discuțiile la subiect, cele care puteau conduce la ceva, care urmăreau un obiectiv, celelalte îl oboseau și el realiza atunci că pierde timpul și timpul pentru el constituia cel mai sigur capital. Și avusese dreptate, flerul său fusese și de data aceasta deasupra. Cu șoferul după el nu ar mai fi putut să scape în nici un fel, atât de insistenți și de inventivi se dovediseră băieții în a-l reține acolo. Și nici femeile nu erau de lepădat. Însă el o ținuse pe a lui. A doua zi trebuia să fie din nou proaspăt pentru că avea o întâlnire importantă cu un director de bancă pe care nu o putea rata. Și când s-a pus problema băncii nu a mai insistat nimeni, știau toți ce înseamnă să intri pe sub pielea unui director de bancă.

Devenise un fel de robot, firmă, afaceri, mașină, noaptea târziu acasă, somn, firmă, mașină... Nu mai avea sentimente, nu mai știa ce se întâmplă cu băieții săi, nu mai știa pe unde îi umblă soția și cu ce se ocupă... Singur, tot timpul singur... Poate că de data aceasta nu procedase bine întorcându-se la miezul nopții. Putea să-și permită o excepție și să rămână la un motel, doar întâlnise atâtea în cale. Și apoi, dimineața, direct la firmă. Învinsese totuși obișnuința, îi plăcea să facă un duș rece și să doarmă în cearsăfurile lui, vegheat de bărbatul din tablou, sobru și înghețat ca o statuie antică aruncată pe nisipul plajei de o furtună puternică.

*

Când ieșiseră de la spectacol, puțin obosiți de căldura și aerul greu din sală, ușor transpirați sub hainele subțiri, primară cu o adevărată încântare răcoarea de afară și, în același timp și senzația că în oras, în decurs de câteva ore, se întâmplase ceva. Miroase a grâu copt și a pâine proaspătă.

Mergeau ținându-se de mână pe bulevardul inundat de lumini, cu reclame ademenitoare ca soaptele unei amante, printr-un sir de oameni necunoscuți, bărbați și femei care se bucurau ca și ei de venirea nopții și

Bogdan n-ar fi știut să spună atunci, dacă l-ar fi întrebat cineva sau dacă ar fi vrut el însuși să facă o reconstituire numai așa, pentru sine, cine avusese inițiativa, cine făcuse primul gestul, mâna cui o apucase pe a celuiilalt. Pentru un observator neutru, de la distanță, păreau doi îndrăgostiți care așteptaseră ziua întreagă să se întâlnească, să se atingă, să se privească, deși el, numai cu puțin timp înainte, nici n-ar fi îndrăznit să se gândească la așa ceva. Nu se așteptase s-o întâlnească pe Edith la spectacolul acesta, chiar dacă tot timpul sperase că o s-o întâlnească totuși undeva. De la seara petrecută împreună cu criticul Balthazar, se gândise de mai multe ori la această posibilitate. De aceea poate și umbla de la o vreme singur, de aceea poate și venise neînsoțit în seara asta. Nu și-o mărturisea nici lui însuși, dar nici nu tăgăduia că n-ar fi și puțin adevăr pe undeva. Însă nu-și făcuse un plan anume, încă nu știa ce-i va spune, ce-i va propune și cum, în ce manieră, într-un cuvânt nu știa cum va conduce el discuția sau acțiunea lor de cunoaștere în caz că va da odată și odată nas în nas cu ea. Totul se întâmplase mai repede și mai natural decât în cea mai optimistă variantă. Leșise în pauză cu gândul de a parcurge expoziția de artă naivă deschisă în imediata apropiere a sălii. Și cum pătrunsese acolo, zărise ciuful ei blond care contrasta cu rochia neagră, scoțându-i în relief gâtul lung și alb. Parcă îl aștepta, parcă-și dăduseră întâlnire și acum se bucurau de ea. Au renunțat la locurile inițiale, mai confortabile și au rămas împreună, într-o margine.

Acum se țineau de mână ca doi liceeni la prima lor ieșire și Edith îi recita din versurile ei, cu vocea sa inconfundabilă, puțin sâsăită, moale, caldă, senzuală și Bogdan, deși nu era mare amator de poezie, de data aceasta se lăsa sedus de metafore.

— Serios te întreb, zise Edith oprindu-se pe neașteptate, chiar îți place sau tu mă lași să recit numai fiindcă ești un băiat cuminte și cu mult bun simț și nu poți refuza o toană a unei doamne chiar cu riscul de a te durea capul după aceea?

— Ce-ți veni? o întrebă el puțin nedumerit, crezând pentru o clipă că ea-l socotește preocupat numai de cursurile sale de la facultate.

— Tatăl tău nu suportă să-i recite cineva versuri. Și nu numai să-i recite, dar nici să-i sporovăiască despre așa ceva. Tu nu-i semeni? Îl întrebă ea încurcată, gândind că-i netezise calea spre unele întrebări care nu i-ar fi convenit, cel puțin deocamdată.

— Tata? se miră Bogdan, ți-a spus el ție că nu-i plac versurile sau că nu citește literatură bună? Poate nu se dă în vânt după versuri, este adevărat, pentru poezie îți este necesară o anumită stare și el nu prea are timp pentru astfel de stări, dar de citit, citește foarte mult. Și-i place să atragă lângă el și să stea de vorbă cu oameni importanți, prozatori, poeți, muzicieni, actori... Dacă ar avea timp și dacă ar și dori să se ocupe de asta, renunțând la afaceri bineînțelese, ar putea fi un bun jurnalist, editorialist, critic, istoric literar, ce vreți tu. Pentru că el are acest mare avantaj de a-i fi cunoscut personal pe oamenii acestia și nu în situații festive, ci în cele mai diverse ocazii, când individul își aruncă masca și rămâne cel adevărat, cel autentic.

— Nu-mi vine să cred! zise Edith.

— Și le are și cu muzica, dacă vrei să stii, deși el spune peste tot că asta este numai

asa de fatadă, ca să facă impresie partenerilor săi, dar efectiv îi place să asculte muzică bună. Are o adevărată colecție de CD-uri. Când se întâmplă să profite de puțin timp liber stă singur la el în dormitor, că acolo nu-l deranjează nimeni, mai bine zis că nu îndrăznește nimeni să-l deranjeze, cu mâinile sub cap, cu ochii la tabloul ăla cu care m-a înnebunit, pentru că efectiv nu pot să-mi dau seama ce a găsit la el...

— Nu prea știu despre ce este vorba, zise Edith, tu îmi povestești ca și când eu aș fi la curent cu toate acestea...

— Nu ți-am povestit despre el niciodată? se miră Bogdan, ca și cum n-ar fi fost cu puțință așa ceva.

— Dacă-ți spun că nu!

— „Natură moartă cu statuie” se numește, dar cu altă ocazie o să-ți dau mai multe amănunte și despre minunea asta, acum nu vreau să te plictisesc prea tare. În fond ce te-ar interesa pe tine așa mult istoria unui tablou care și așa nu este prea grozav? În locul lui ar putea lipi foarte bine și un poster...

— Parcă ai fi un puști în primii ani de liceu! Cum poți spune că mă plictisești? zise Edith lipindu-se de el.

*

... o iubise într-un fel anume, poetic, ar fi spus ea, ca prelungirea unui vers în gura unui actor, preocupat să inculce publicului cu tot dinadinsul metafora, chiar și atunci când aceasta ar fi fost prea ermetizată, greu accesibilă unor neavizați. Măinile sale subțiri, albicioase, cu venele ușor pronunțate, adolescente, o mângâiau dar nu așa oricum, la întâmplare, ca un înfometat, ci cu o anumită rigoare, ca și cum ar fi vrut să planimetreze cu cea mai mare exactitate suprafețele rotunjite ale sânilor, ale coapselor, totul... Nimic nu-i scăpa lui Bogdan, nici o linie, nici o curbă, nici un detaliu. Și nu se grăbea, parcă era un mecanism care fusese programat din vreme pentru o anumită operație și ea chiar încercase la un moment dat să se gândească sau se și gândise de fapt că el poate nici nu o voia în întregime. Dar Bogdan era calm și mult mai sigur pe sine decât se așteptase ea, mai ales după ce atunci seara, refuzase să urce în garsoniera ei căutând o motivare aiurea, ea ghicindu-i însă stânjenala, el o privea în ochii ei albaștri mult, adânc, ca și cum ar fi vrut să găsească o altă Edith dincolo de retina lor și ea încă rezista și nu știa cum să reacționeze și mâinile lui umblau ca niste furnici harnice, uriașe și pielea ei se înfiora uneori parcă, de undeva, de sus, ar fi căzut din când în când, câte o picătură de lichid rece peste corpul ei încălzit și dornic. Și ea nu-i auzea decât vorbele pe care el nu le rostea și nu-i vedea decât bărbia puternică, pronunțată, nasul frumos și drept și nările lui de animal tânăr, flămând și ochii negri care o hipnotizau parcă prin fixitatea lor, părul bine îngrijit, obrazul fin, bărbierit proaspăt, parcă el nu știa altceva, după ce se trezea dimineața, decât să se bărbierească. Și dintii, puțin neregulați, care străluceau atunci când râdea, ca niste manechine în fața reflectoarelor. Dar când râdea Bogdan...

Soneria! Auzise bine sau numai i se păruse? Dacă sare așa, din orice, înseamnă că trebuie să fie foarte speriată. Nu, nu i se păruse. Scurt, ferm. Era el, seniorul. Sări repede din pat și-și încheie din mers nasturii la pijama. Lui nu-i place să aștepte, dacă ar fi posibil ar trebui să stea cu ușa deschisă la perete tot timpul. Să se fi întâmplat ceva? Să fi aflat ceva? De atâtea zile se hrănea cu frica asta. Dacă află? Cum o să reacționeze? O să se răzbune numai pe ea sau și pe el și le va rupe gâtul la amândoi cu mâinile lui mari ca de miner? Pentru că trebuie să-i parvină informația asta într-o zi. Nu poate dura la infinit. Imposibil să nu-i fi văzut deja cineva din anturajul lui împreună! Dar cine va avea curajul să-l pună în temă, fără a-și risca poziția sau, și mai rău, să se aleagă și cu un picior în fund? Deschise ușa făcându-și singură curaj și încercând să pară calmă, deși încerca o senzație ca de leșin, de axfisier parcă ar fi bătut o sticlă întreagă de vodcă pe nerăsuflăte și nu mai avea aer.

*) fragment din romanul cu același titlu, în curs de apariție

După ce m-am însănătoșit, încât nu mai aveam decât 37° căldură în corp, am privit cu ochiul ascuns și atunci am văzut că mă aflam lângă o intrare oranj, intrarea unui labirint.

De aici, stăpâne, nu te mai pot purta, spuse calul și desfăcându-și aripile, a zburat către cer și doar umbra lui a mai rămas o vreme lângă mine. Privind în jos, am văzut cum pământul nutrea ierburi și flori, iar ceea ce vedeam cu ochiul cel tainic era miraculos, dar asta pentru că era neobișnuit, deoarece ochii fizici cunosc mai mult întinderile de albastru și verde. Da, câmpurile erau vermion o vreme, apoi erau magenta, iar cerul era violet și transparent, apoi siena, iar alteleori neftiu. Am văzut pe pajiște un elefant roz și fiindcă era singura ființă aflată acolo, m-am îndreptat spre el și i-am mângâiat burta. Elefantul se gădila și începu să râdă cu hohote, încât mă molipsi și pe mine și-am răs amândoi, tăvălindu-ne prin iarba grasă. Dar când mi s-a potolit veselia, poate că din cauza mușchilor mult timp contractați sau întinși, mă simteam întristat. Nu știu cum voi pleca de aici, i-am spus elefantului. Și el: suflă în trompa mea. Și am suflat cu putere, până când elefantul se umflă ca un balon și începu să se înalțe, cu mine atârnat de trompa lui. O vreme am dat din picioare, dar apoi elefantul își făcu din frunte o scară, pe care i-am urcat în spinare. Și am plutit așa vreme lungă și am ajuns într-un tărâm în care hipopotamii aveau aripi și ne-au însoțit un timp, ca un stol vesel. Iată un elefant roz care zboară — strigau pițigăiat privind spre noi și acest fapt le părea în așa măsură hazliu, încât râdeau de gata să se prăpădească. Unul, din pricina hohotelor, chiar se răsturnă pe spate și l-am văzut cum se rostogolea căzând printre norișorii pufoși de sub noi și abia când era departe, încât avea mărimea unei rândunici, se răsuci și făcând un luping, se înalță iar, după ce atinse cu burta iarba, lăsând o lungă dără în ea, ca un aerodrom. Am văzut și bivoli și rinoceri cu aripi, dar erau sobri, treceau pe lângă noi, trăgând cu coada ochiului, ca să nu-și arate uimirea, ce le părea nedemnă. Dar nu numai atât. Am văzut și stânci și vârfuri de munte ce zburau prin cer și capre cu iezi zburători și vaci zburătoare, ba, chiar, elefantul îmi arătă într-o zare un porc cu aripi, cufundat pe jumătate în vâlătucii unui nor negru ca o mociră. Am tot plutit până când apărui un munte albastru, dar care, când am fost mai aproape, mi-am dat seama că era o scrumbie, un târ, care stătea în coadă și cu botul căscat spre cer, sorbindu-l. Am intrat și noi prin gura lui, coborând în el ca în leviatan și noroc că petecele de cer pe care le-a supt, păstrau lumina soarelui în ele, căci altfel ar fi fost beznă. Emanau, e drept, o lumină difuză, dar care era verzuie și foarte plăcută, cum o împrăstie fosforul de pe ceasuri. Privește Nilul, mi-a spus elefantul și l-am privit uimit, căci apele lui stăteau vertical, asemenea unui om subțiratic, ale cărui picioare erau o deltă și al cărui trup era o funie de apă și mâl, ce se tot subția către vârf, spre izvoare, cu un halou de rețele fine, afluenții. Iar Nilul era lângă stâlpul unei porți sculptate, care avea lângă celălalt stâlp Gangele, asemeni unui înalt și subțire roi de albine, ca un fuier de fum de culoarea galbenă a lutului pur, sau a frunzelor toamnei arzând mocnit într-o zi senină. Am constatat apoi că în burta țărului ființe și lucruri erau verticale și prelungi. Un ou, de pildă, putea fi asemenea unei săbii fără mâner — și deși nu avea încrustate în el diamante, coaja lui de calciu poros părea ea însăși o piatră prețioasă, mată ca pielea unei fecioare insulare sau asemenea colierelor de corali de la gâtul acesteia. Dovlecii erau ca bastoanele și coaja lor verde primăvărată era înrouată. Am văzut în

ncameră s-a făcut frig. Balamalele ferestrelor ruginite se n-cumetau să-și facă damblalele, ca de fiecare dată, scârț, scârț, și ea — târfa Vaviloanelor și mama Sodomelor — trebuia să-i ceară un răspuns clar. Trebuia să-i spună tot, tot, ea, sclava de mirosuri grele și evlavie în capul mesei.

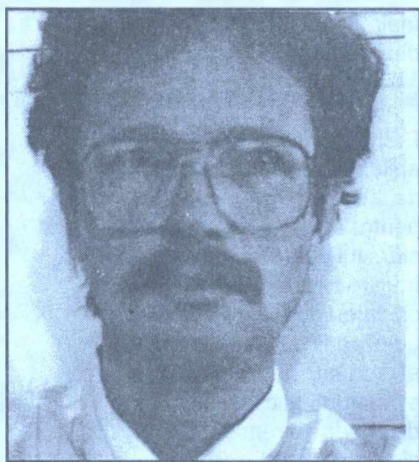
Ea — Toată povestea asta nu-i decât istorie purtată la telefon. Ora e ouată peste incertitudinile lor și ale noastre. Pinacotecă de agoră, față-n față cu libertatea.

El — Tu nu simți cum se sparg pe pipăite culorile pe care nu le-am rostit până la tine?

Ea — Fereastra e prea largă pentru sinucideri. Cucelofan și tutunți-am acoperit corpul de sânge lenes. Lasă-mă să mă demachiez.

El — Vorbim mai târziu, când se decolorează ilustratele și-mi dereglează ceasul de birou, lăsând mostenire de la tata.

Ea — Mi-ai trimis gondole pe vederi par-avion. Ce să fac cu gondolele, că la noi nu-i apă curgătoare?

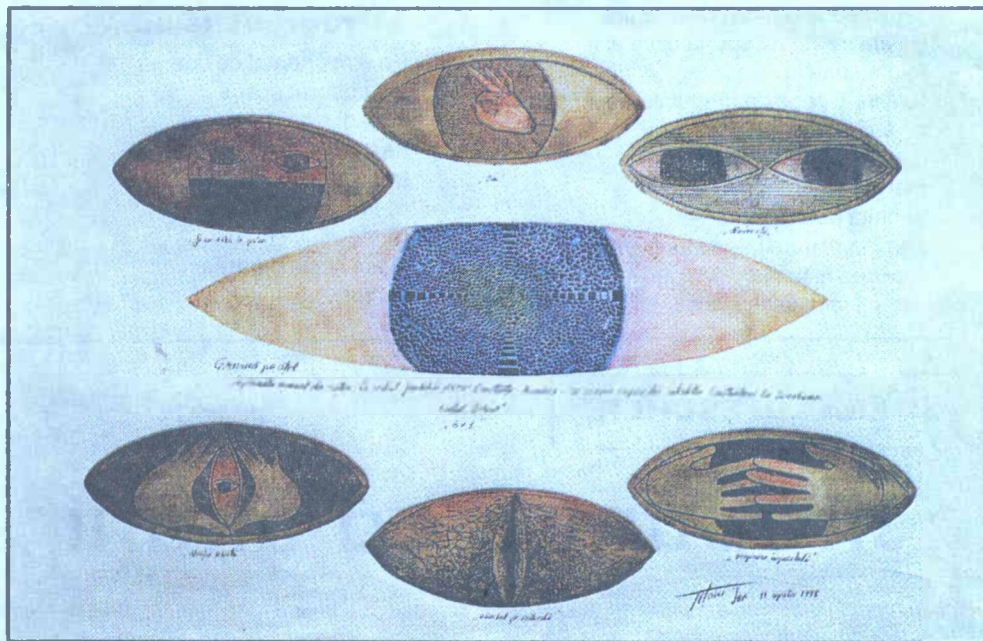


DAN PERȘA

VESTEA

arbori prune vinete ce aveau forma păstăilor și mandarine de un portocaliu ars, ce arătau ca tătele caprelor. În poarta dintre cele două fluvii stătea un cardinal, asemeni celui pictat de El Greco, doar că mult mai înalt și prelung, care atunci când am vrut să trecem, a spus: Stați, parola! Eu am vrut să răspund: poc! dar elefantul mi-o luă înainte și strigă vesel: Eu sunt elefantul roz pârșos, cu codiță de pardos! Și atunci, pentru că nu era aceasta parola, poarta sculptată se împodobi cu grifoni vii, care răgeau din bouri și sâsâiau din cozi, răcâind cu ghearele lemnul în care se aflau încastrati și în fata porții se ivi un tron, înălțându-se din aburii unei genuni. Si tronul avea ciorchini de rubine atârnați ca strugurii pe aurul roșcat din care era făcut. Cardinalul se așeză pe tron și o clipă toga sangvioletă i se desfăcu de pe trup și i-am văzut picioarele păroase, de tap și sexul vinetiu marmorean, care atârna între ele. Își acoperi grăbit picioarele, apoi își fixă mitra care-i alunecase pe-o ureche, lăsând să se vadă o jumătate din fruntea lui pe care avea o umflătură, un corn acoperit cu piele verde, mușcălită, în care colcăiau viermi de culoarea caisei și a levânticii. Dar nu m-am speriat de el, fiindcă avem o veche amuletă, cea dăruită de tine în joacă, dar care, am constatat într-o zi, avea puteri miraculoase și mă păzea de spiridusi, de negi, de bambocciate, sfrențe și de fameni, încât atunci când îmi făcu semn cu degetul gheros să mă apropiu, m-am dus către el fără teamă și i-am văzut fata roșie și părul roșu și pupilele roșii,

verticale ca ale pisicilor. Am îndreptat discret inelul spre el, ca să fiu ferit de orice pericol și am văzut cum un curent de mare voltaj îi străbătu trupul, otelindu-l ca pe o tepușă și acest spasm îi descleștă fălcile și îi căscă gura într-un urlet în care se amestecau vocile tuturor lighioanelor și i-am văzut bolta palatină cărămizie, dintii ascuțiți verzi-gălbui și limba conică și despicată la vârf, ca a sopârlelor. Iar din rărunchi urletul îi ieși cu o asemenea duhoare, încât cred că în el erau miliarde de morți ce putrezeau și m-am făcut livid și îmi venea să vărs, iar elefantul căpăta culoarea ciulinilor, apoi pe cea a somonilor, apoi se făcu asemenea fragilor sălbatici, apoi ca murele, vânat, și la sfârșit deveni purpuriu regal și zvârcolindu-și trompa ca pe o rămă strânsă între degete, îmi spuse: Nasul meu nu suportă duhoarea aceasta. Dar eu l-am mângâiat pe ceafă și i-am spus despre cardinal că nu are nici o putere asupra noastră și el a spus: Te cred, dar nu înseamnă că nu pute și ar fi bine să plecăm de aici, numai că eu vroiam să trec prin poartă, ca să-mi continui drumul, însă cardinalul ne tăia calea și acum, cu o mare efortare, își recăpătase stăpânirea de sine, deși îi vedeam mușchii obrazului ce i se răsuceau spasmodic sub piele, ca și cum ar fi avut sub ea șerpi sau viermi. Iar din acea mare încordare prin puterea căreia se stăpânea, i-am văzut mâna așezată pe genunchi metamorfozându-se, se umfla și se chircea, schimbându-și forma, până se făcu un om cărmăziu cu o seceră, iar când o scoase pe cea



• Ion Titoiu — Din ciclul „Ochi”

ALMA BLĂNARU

dialog cu regele și regina

Ea — Cum să fac să aflu câți ani vreau în ochii tăi să am?

Ea — Cu instantanee albe nu mai e nimic de făcut. Dar poți să-mi ieși cuvintele ostatice și să alergi pe ideograma primei noastre vrajbe.

El — Tu ești toate femeile în care m-am descompus până la asternutul tău. Punctuația aerului meu îți face buzele fierbinti.

Ea — Ce partener de bridge! Ce bridge! Luna asta nu plătim cheltuielile de întreținere, că ne trebuie bani de oxigen.

El — Mereu scoți nemurirea la uscat. Regina, nu vezi că s-așază praful și n-am ajuns la împărțirea oglinzii? Eco! tâu îmbolnăvese aerul de lîniste și eu mă târăsc pe un adagio.

Ea — Eu n-am văzut lumea, n-am pipăit-o și

n-am mirosit-o. Am mâncat-o! Tu ești un spectator de filme și de aceea îmi spui că delirez. Înlocuiește oglinda. Cu mâinile tale de ceată un orb ești. Și-ți dăntuie lacrimile uscate în ritm de Kabuki.

El — Nu-mi cronometra renasterile.

Ea — Ești un muribund pofticios, sunt femeia cadavru cu iarbă pe fiecare unghie și pleoapă. Împletești intrigi care să mă împodobească la vecernie? Recită psalmii și învață să lauzi. Rege, ești aproape o durere surdă. Prea ai stat de vorbă cu lemnul. Sunt bugetară în visurile mele. Aseară te-am auzit cotrobăind prin provizii de vesnicii trecute. Si-ai băut aur topit, tu, Rege aztec. Dimineata — ca o nuntă fără bărbați!

El — Unde-ți sunt sfintii, Regină? Azi luăm

ascunsă în robă, am văzut că era un om porfiriu ca un ciocan și atunci m-am înspăimântat și elefantul asemenea mie și a pomit ca o săgeată înapoi, trecând printre cele două fluvii ca două fuioare, unul de culoarea mălului fecund, altul de culoarea lutului galben, pe care le-am văzut cuprinse de o mare tulburare și teamă. Am vrut să ies prin botul țărului, dar el își încleștase fălcile și deasupra noastră erau dintii lui ca niste ace, dese ca firele unui război de tesut. Așa că o vreme am hălăduit prin burta țărului urmărit de ochii roșii ai cardinalului, din care tășneau fulgere în formă de seceră și tunete în formă de ciocane, de care cu mare fereală ne păzeam. Erau fulgere turcoaz și verde de ocean și roșu-castaniu și violet, ceruleum, albastru brebenoc și bleu de lisită și de floare de colț și purpurii și maro de mahon și roz de fragi sălbatici, cărămizii, oranj, galbene, negre, violet de mură, siena, aurii — și transparente, încât creau un spectacol feeric, dacă lovitura lor nu ar fi prefăcut în cenușă locul ce-l atingeau, căci punctul lovit se beșica, parcă mâncat de acizi, fierbea o vreme și apoi se transforma în tăciune. Tocmai când puterile ne erau istovite, de atâtea fără răgaz fereală, am avut norocul de a găsi un adăpost și acest adăpost este pântecul Reginei Gravide, în spatele căruia ne-am ascuns. Ea este stăpâna acestui tărâm și o dată la o mie de ani naște. Dar ultima ei facere nu a mai avut loc, căci tocmai la vremea sorocului, a intrat în burta țărului Albastru-Rosimea-Sa și toate întâmplările au fost suspendate. Astfel stăpâna regatului a devenit Regina Gravidă, ce stă culcată cu fata în sus, zbătându-se în chinurile nasterii, pe care nu o poate duce la capăt. Iar burta ei, ce era ținută asemenea unui dovleac, a crescut acum cât un munte, căci au trecut de atunci o mie de ani și s-a împlinit și al doilea soroc. Noi stăm ascunși după ea, feriti de săgețile care asupra ei nu au nici o putere și cât ne stă în putință o mângâiem cu vorbe, dar vorbele noastre nu sunt de ajuns, căci durerile ei sunt mari. Degeaba ne spune despre nasterile ușoare pe care le-a avut altădată, căci amintirile nu îi sunt de nici un folos. Atât sunt de mari durerile ei, încât nici chiar elefantul roz pârșos cu codiță de pardos, care la început o făcea să râdă, nu o mai poate înveseli. Pentru aceasta, dragul meu prieten, ți-am scris, cerându-ți ajutorul, pentru noi și pentru regină. Căci stau aici fără ieșire, în burta pestelui în care Albastru-Rosimea-Sa ne pândeste, iar de ne va prinde, nu îmi pot închipui ce se va putea întâmpla, dar văd tulburarea fluvilor care au început să sece și tufe de fragi ce se usucă și dovlecii care au început să putrezească din cauza prezentei malefice a Cardinalului. Tot ce îți pot spune e că, de ne va prinde, îmi va șterge și mie memoria și nu vei mai putea niciodată afla cele petrecute nici cu mine, nici cu tine însuși, căci nu îți voi mai putea scrie, ca să aflu și ca să-ți amintesti. Poate că îți pasă mai puțin de aceasta, căci tu nu visezi pe omul de pândeste, iar de ne va prinde, nu îmi pot veni vremea să treci prin Poartă, însă eu, prietenul tău, îi visez și mie, vechiul tău prieten, mi-a venit vremea trecerii. Iar dacă nici de aceasta nu-ți pasă, știu că soarta Reginei Gravide te va înduioșa atât de adânc, încât o să pleci către noi.

Dar cum au început toate acestea într-o stație de autobuz, după ce sufletul meu s-a separat de trup, îți voi povesti abia acum... Ieșit atunci din buchele scrisorii, avui un șoc, descoperindu-mă așezat pe scaunul meu, în fața computerului. Am înțeles că străbătusem încă un drum, că ajunsesem în capătul altei căi, care însă de data aceasta nu se închidea, căci prietenul meu îmi dăduse o veste.

* fragment din romanul „Cronica naivă”

cina-n oras. Și nu accept să întârzii. Dumnezeu hangiul nu mă mai îmbie să merg în odaia din spate.

Ea — Cuvinte bovarice, Rege. Ești om care-și refuză condiția. Ești sculptură cu rânjet, secată de seve.

El — Să te dor am învățat. Scoate-mi ferestrele și nu te mai lua după furia lumii. Unde-i metroul pentru Rai, tărfa a războiului? De ce mă faci să ies atât de cald și să mă desprind de stele?

Ea — Împarti vinul în miracole, când nu mai esti nimic.

El — Eu nu-ți dau doze letale de iubire. Devorează-mi întrebările și nu-ți lepăda zilele pe canalul ochiului. Să nu uiți că eclipsa îți va întinde nota de plată. Întotdeauna orbul rămâne singur, seara în casă.

El s-a desprins de ea, a îndreptat asternutul, a pipăit țigările pe întuneric și a ieșit, lăsând în urmă ușa deschisă. Pentru ea, Regina din urma Regelui.

CLAUDIA OBRETIN



visul

Noaptea, visului meu
îi cresc aripi
evadează în mine.
Câteodată îl pierd
printre întrebările puse
Îl pierd de fericirea
inexistentelor drumuri paralele;
de dorința de a mă recunoaște
între ziduri fără ferestre.

narcis

Nu avea nevoie de nimic și de nimeni;
respira rar prin gene,
se hrănea cu întredeschideri
de ochi călugărești
și ținea cu orice preț
să-și deschidă tâmpole
ca să-și poată cuprinde
tot creierul
cu o mie și una de brațe,
cu toată iubirea din el.

lună în cuvinte

Există în oameni
ceva prin care trece luna
cu puțin înainte de seară,
ceva nedescoperit, lângă inimă,
mai adânc decât întunecatul
tărâm al rotirii lunare.
Există în cuvintele neorânduite
o joacă a firii, ignorată,
care leagă la ochi
cu un fel de eșarfă a visului.
Există în clipe, o dormitare a gurii
dincolo de rostirea cuvintelor
în adâncul de lângă inimă.

zburătorul din फिल्डे

cuprind cu foame
jumătate de inimă
mușcând din ea
cu-ntunecimea nopții.

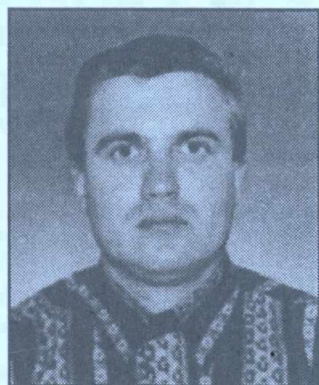
Mă-nvălui involuntar
într-un ritm barbar
ce lovește sacadat
în timpanele mele.
Privit din umbră
zburătorul curat
pare a fi un munte
izvorând din फिल्डे

NICU P.STAN

caloianul

eclipsă
prăbușită peste tărănă,
cortegiul caloianului
prin deschiderea palmelor
blând luminează
(sub cuiburi de ploaie
ferestrele lacrimii în corole
de nuferi din piatră se-nchid)
ne odihnim
pe margine de bolovan
ochiul zeului aprinde vreascuri
în obrazul obosit al apelor,
pe cărările șerpuiind prin lucernă,
deschidem cortegiului calea
spre bolțile râului...

ION CIORANU



aujourd'hui est plus tard

mai mult decât viul e femeia ce
șchioapătă în priviri nevrednice
de-ar fi reușit să spună ceva ai fi
întors spatele
fără să-ți pese de rânduială
de solitudine
de nimic
mergi prin propria-ți viață —
temniță abandonată —
până la extremitatea străzii unde
moartea îți face cu ochiul
aștepti femeia ce șchioapătă să treacă

Înainte de
dar e prea târziu astăzi

printre ruine

Printre ruine
epilepticul își întoarse fața
de la lume
pentru a sărbători numai cu el însuși
sfârșitul unei ierni de șapte ani
în care străinii
cu care adesea ne asemănăm
au azvârlit cu pietre și cenușă
ei credeau că sufletul
e chiar fumul casei ce arde
de aceea au rămas au făcut copii
și-au fost fericiți
doar epilepticul și șarpele strivit
așteptând crepusculul
în care nu se vor regăsi
nici azi nici mâine

ANDREEA GRĂMOȘTEANU

vrere de joc

Aș vrea să te întâmpin cu ochii
Să vărs o lacrimă
în piatra inimii tale.
Să-ți cutreier
Muntele
până când voi găsi izvorul
de unde te naști.
„Întunecă-mă! Lasă-ți noaptea
peste mine
Asemenea măștii de sticlă
ridicate!”
Să te întâmpin cu pleoapele
Și să-mi rămână ochii
Doar ochii.
Aș vrea să te înec în albia
apelor mele
Și să te-aduc spre foc.
Și să rămâi acolo
Să treci pragul peșterii
Și să găsești *albastrul*
Acolo.
În întunericul meu
De stâncă.

regressus ad...

Pe ritm oriental de timpan
am coborât scara
spre dimineata
nașterii mele.
Involuntar,
m-am lovit de marginea
treptei
și am simțit durerea
de pântec

a copilului nenăscut.
„Apucă-mă de călcâi!”
m-am auzit șoptind,
„de călcâi!”
și m-am trezit
rostogolită de mici bobârnace
de răs,
ca și cum
cerul și muntele și-ar fi bătut joc
de ivirea mea.
Coplesită de atâta tipăt
m-am îngropat
la mijlocul distanței
dintre două puncte imaginare
însă cu călcâiul afară.
Și de-atunci stau
cu un picior peste
creștetul ochiului
doar-doar o trece cineva
și, făcându-i-se milă,
m-ar apuca de călcâi
și m-ar trage afară.

CATI MOTEA



trag cu dinții de vise

ți-am rupt numele în două,
dar, a rămas, totuși, puternic
când mă trezesc dimineata
îmi stă deasupra ca o ghilotină,
ce cu fiecare zi se apropie
mai mult de gâtul meu,
trag cu dinții de vise și aflui
că nimeni nu mă iubește,
nici măcar îngerii...

apriind

apriind candela cu o rază de lună,
poezia plânge pe noptieră,
mă trage de verbe albe ca varul,
mă doare noaptea, mă doare viața...

cuvintele plecate, migratoare
vin să te înlocuiască,
au venit să înnopteze în poezia mea...

I au pana gândului și-o înmoi în călimara
neproiectelor și a neadreselor. Evanescente,
cuvinte-neterminate dar pline, geografii de alte
topologii se ordonează în haosul aparent al libertății
visului. Trec zilele și eu, scufundat în noua pasiune,
diseminez în frații Slotierius, fixând golul de dincolo de
casa cu iedera în aspirația la viață a celor care și-au
lăsat gândurile în plimbările atemporale pe dig și-n
discuțiile aprinse la „Masa Tăcerii”. „Pentru memoria
cui fac toate acestea?” „Pentru nevoia unei altfel de
lumi”, îmi răspunde Samuel. „Nu lumea trebuie să fie
altfel, ci iubirea noastră trebuie să vadă altfel lumea”,
spune Părintele Isihast...

„Cine nu știe ce înseamnă venirea unui
necunoscut într-o comunitate? Amintiri-vă povestea
înnecatului pe care râul îl adusese în locul în care, de
o veșnicie, nu mai venise nimeni, unde bărbatii
ajunseseră să-și uite femeile, iar femeile să-i accepte
ca pe un rău necesar.

Ajunsesese trupul înnecatului, adus de apele de
august ale Crișului Alb, limpezi și calde, pe mâinile
aspre ale femeilor din Voivodeni. Pe un cearceaf alb,
brodat pe la colțuri, pe masa din camera de oaspeți,
trupul alb, al mortului, netezit de grijuliile mâinii ale
femeilor. Afară, în fața geamului deschis spre interiorul
curții, pe tărnat, bărbatii.

— Să fie din Aldești, ori din Bârsa?
— Parcă ar fi mutul lui Nonu.
— Cum o să fie el, care s-a înnecat acum câțiva
ani!

— Uitați-vă ce mâini are. Și palmele, și bărbăția
și totul spune că nu-i din părțile locului. Bărbat făcut
pentru femeie.

— Taci, femeie, că tu ești făcută pentru bărbat.
— Dar ce, ăștia-s bărbat?

Îmi amintesc o întâlnire de dolii, pe vremea
când eram copil. O doamnă, „Fonflery” își pierduse

SCARA LUI ESCHER

străpungerea uitării

soțul. Era una din frumoasele orașului. El, magistrat,
Nicolae, strânsese la moartea lui toată familia. Canalii
și caracude, fete de preot și de prefecți. El zăcuse în
suferință și pentru toată lumea era o ușurare. Toți
oftau, doare, Fonflery, era veselă. Mai mult, oferise
o noapte de dragoste și lunganului și piticului.
Vulgaritate ce se poate povesti într-un mod romantic
și cu mult dramatism... Ea, dincolo de conveniențele
sociale, eu, copilul la vârsta înțelegerii.

— Ce e așa de complicat? Ea, tânără, cu
virtutea pusă la naftalină, pentru bătrânețe, trebuia
să restabilească contactul cu viața. Lunganul, holtei,
îi oferea trupul, piticul, îi oferea casa și banii. Lunganul
Myk și piticul Longy, ce poate să țină Fonflery mai
bine în limitele vieții, căreia încercase să-i pună capăt
pentru a atrage atenția asupra ei, cu o lună înainte
mortii lui Nicolae. Iată că moartea lui Nicolae rezolva
totul. E vorba de autoconservare. Mânia și orgoliul,
violente, se armonizează în senzualitate și posesiune.
Iubirea este mai naturală ca barbituricele. Si apoi, ea
le-a încercat pe toate.

Iată-mă, (...), uitând de Felix, exact în momentul
când Felix, pierzându-se cu firea, în înclăstarea Alicei,
găsește atingerea de primul trup, agățarea de prima
scântee de viață. Clivajul are loc în condițiile unei
analogii perfecte între realitate și scenă. Calea
senzualității este drumul spre Olimp, spun unii autori.
(Aldous Huxley): „Între timp, poți reține că, la
nivel verbal, moralitatea nu este altceva decât folosirea

sistematică a unor cuvinte urâte. Netrebnic, josnic,
mârșav — acele cuvinte sunt fundamentul lingvistic
al eticii; și acestea erau cuvintele care mă obsedau
stând culcat acolo, oră de oră, veghind somnul lui
Katy... Apoi mi-am amintit totul — mângâierile pe
întuneric, inefabile ALTE LUMI...”

Vijelioasă și nesăbuită patimă. Insist să privesc
în dincolo-ul oglinzii venetiene. Privirea-mi se prinde
de pânza de păianjen din colțul din dreapta, acolo
unde-mi apăruse, pentru o clipă, Adela.

Spre seară am găsit ceva care să-mi placă.
Casa din lemn, de lângă moscheie se armonizează
perfect cu intrarea casei de la numărul 17. În curte, ca
la majoritatea caselor de pe tărul mării, o mică
deschidere spre plajă îmi sugerează ieșirea secretă
spre stradela vântului, acolo unde, spre seară, fete în
serviciul plăcerii, dau lumii, tenta falsei gratuități...

— Neșuferitule, te joci cu limitele sensurilor!
— Iar tu cu nonsensul gratuității...

Din ce în ce mai contrariați și chiar geloși pe
Străinul mort, căruia femeile lor îi acordau mai multă
atenție decât oricărui voivodan viu, bărbatii încep să-și
privească propriile mâini, apoi ale verilor lor naturali
sau de înverire prin jurământ...

În mormântaseră demult. Totul, în Voivodeni,
curgea în același ritm. Cu bătutul clopotelor la ora 12,
cu cântatul cocoșilor și lătratul neîntrerupt al câinilor,
cu lucrarea câmpului. Dar viața voivodanilor nu mai

era aceeași. Bărbatii și amintiseră să-și mângâie
nevestele, să le alerge în lăstarișul din luncă, să le
mai ciupească la mulsul vacilor, iar gardurile văduvelor
începuseră a avea câte un leat lipsă. Nu peste mult
timp, copiii apăruseră din nou la Voivodeni.

Amân povestea lui „a fi în a nu fi” pe care o
aflasem de la Necunoscutul dintre secunde, pe care
o terminase cu un oftat:

— Uneori nostalgia sunt mai tari decât nevoia
asumării unei hotărâri.

Pe biroul din mansarda casei cu iedera, lăsase
câteva însemnări printre care și o scrisoare. Se vorbeste
că ar fi adresată Adelei, dar nimeni nu știe precis...

În radă la Alexandria aveam timp de vise și
reflecții cât nu cred că voi mai avea vreodată. Să
trăiești în vecinătatea mării bibliotecii și să nu simți
spiritul livresc al locului ar însemna să fii un mutilat, ar
spune Slotierius. Atunci, în radă, am aflat că bibliotecile
sunt labirinte de gnomi ce stăpânesc cărările vieții.
Că-n viață, locul zeităților Olimpului trebuie să-l ia
sacral locului în care te naști, arc polar în căutarea
unui spațiu real, frumos și neagresiv. Când demonul
violentei, desfrânării și al necredinței își impune legile
sub diferite învelișuri frumoase și atrăgătoare, iau
dogmatica iubirii...

Nu ar trebui să mă surprindă că ultimul cuvânt
scris de Eminescu este de fapt acea „ultimă ecuație”
a lui Dnaiand: „x⁰ = ...”. În acest punct, pasărea
Phoenix, cu aripa de dinafară-l atinse pe poet și-l
trecu pentru totdeauna în lăuntru. De aceea, vâslesc
în mine, spre a reuși rezonanța din lăuntru, eliberându-mă de meșteșugul artizanilor de urne de
cuvinte, de lacrimările vieților risipite, aruncându-mă
în iubirea arzătoare fără cenușă, neîngropată,
împărtășită și cu alt chip.

IOAN-MIRCEA POPOVICI

Festivalul Internațional de Operă și Balet

În pofida dificultăților de ordin financiar a căror surmontare implică eforturi de-a dreptul eroice, în ciuda scăderii tot mai accentuate a apetentei publicului pentru spectacol (la originea căreia stau lipsurile materiale și privațiunile de tot felul ale tranziției), opera constanteană a izbutit o veritabilă performanță artistică, organizând, cu sprijinul Consiliului Județean, în perioada 25 iunie - 9 iulie a.c. a XXV-a ediție, jubiliară, a Festivalului Internațional de Operă și Balet, o experiență lirică fastă denotând consecvență exemplară, o mare și neștirbită dragoste față de actul de cultură autentic. Dacă la prima ediție publicul meloman a asistat la reprezentații cu „Trubadurul”, „Rigoletto”, „Traviata” de Giuseppe Verdi, „Bărbierul din Sevilla” de Rossini, „Boema” și „Madame Butterfly” de Puccini, „Carmen” și „Pescuitorii de perle” de Bizet, interpretate de nume sonore din țară și de pe mapamond (Ludovic Spiess, Magda Ianculescu, Nicolae Herlea, Dan Iordăchescu, Valentin Teodorian, Elena Cernei, Kiril Kristov, Bojidar Lazarov, Francisc Szilagyi) anul acesta împlinirea unui sfert de veac festivalier a stat sub semnul de bun augur al unei premiere absolute pe litoral — „Aida” de Giuseppe Verdi, o lucrare compusă pentru a fi reprezentată la 24 decembrie 1871, la Cairo, cu prilejul inaugurării Canalului de Suez. Montată pentru prima dată în Europa, la „Scala” din Milano, la 8 februarie 1872, mai apoi reluată la „Covent Garden”, în 1876, această capodoperă verdiană a beneficiat, în cazul ambelor montări amintite, de prezența la pupitrul dirijoral a însuși marelui compozitor. Mizanscena de la Constanta a rămas ani nenumărați de-a rândul o aspirație, o proiectie în posibil, o speranță creatoare până ce anul acesta și-au dat mâna competente și autorități indiscutabile în materie: dirijorul Gheorghe Stanciu, directorul Operei tomitane, scenograful Grigore Gorduz de la Timișoara, coregraful Fănică Lupu-Liești, maestrul de cor Adrian Stanache și regizoarea Elena Constantinova din Chișinău, ultima reunind sub semnul preturii idolatre a operei verdiane, într-o distribuție de excepție, câțiva interpreți români și de peste hotare: Elena Andrieș din Cluj în Aida; Mihaela Binder-Ungureanu din Viena (Amneris); Violet Săplăcan din Cluj și Nicolae Busuioc din Chișinău (Radames); Valeriu Cojocaru din Chișinău (Ramses); Alexandru Moisiuc de la Opera din Viena (Ramphis); Petre Racoviță din Chișinău (Amonasro); Florian Ionită și Tania Ionescu de la Opera constanteană în Mesagerul, respectiv Marea Preoteasă. La fastul, strălucirea și triumful spectacolului cu „Aida” din seara memorabilă a zilei de 25 iunie au mai contribuit Corul Filarmonicii „Moldova” din Iași (dirijor, Doru Moraru) și Corul Școlii Militare de Marină „Amiral Murgescu” (condus de locotenentul profesor, Cornel Ignat).

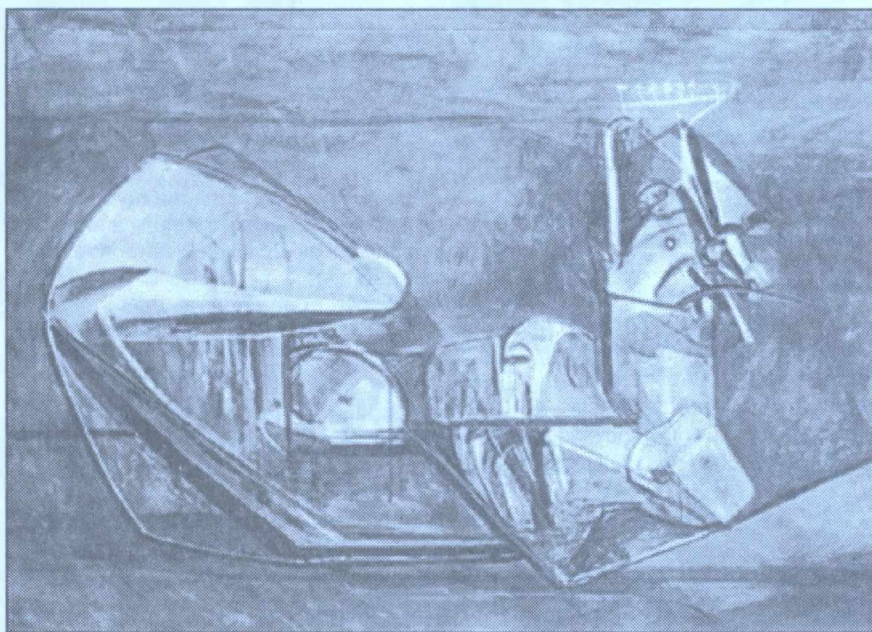
A fost prima montare a Eleonorei Constantinova cu această lucrare și regizoarea a mărturisit de la început că nu dorește să aducă ceva nou în construcția logică a muzicii și a poveștii. Ea a respectat litera și spiritul lucrării, dezavuând inovațiile ori modernismele facile și dorind ca spectacolul să iasă așa cum și l-a imaginat Verdi. Și așa a ieșit de fapt! Impresionantă, reînviind cu fidelitate o epocă revolută în care se afirmă perenitatea unor valori și adevăruri umane, grandioasă prin decor, număr de participanți (aprox. 150) și mișcare scenică, emoționantă grație vocilor bine timbrate, cu tonalități

inspirat dozate ale interpretelor evocați, care dispun de fraze ample și calde, de știință incontestabilă a partiturii, de spontaneitate, farmec și inteligentă.

În reprezentatia cu opera „Rigoletto”, din seara zilei de miercuri, 30 iunie, am avut surpriza distribuirii în rolul Ducelui de Mantua a japonezului Yojiro Oyama de la Opera din Budapesta, iar în cel al lui Rigoletto a lui Alexandr Krunev din Bulgaria. Dacă primul interpret amintit n-a etalat cu generozitate calitățile vocale impuse de personajul încredintat, cântărețul bulgar a convins în drama bufonului care-și escamotează tristetea și amărăciunea în cascade de râs. Linia sa melodică n-a fost afectată de stările sufletești variate și contradictorii prin care a trecut, emisia vocală și alura scenică impunându-i-l ca pe un artist liric carismatic. În rolul Gildei, soprana Elena Rotari a conturat cu finețe și precizie datele proprii unei eroine romantice în glasul căreia au coabitat forța și finețea, exuberanța tipic juvenilă și dramatismul trăirii. Nota definitorie a prezentei ei în spectacol a fost patosul liric.

Un spectacol care a făcut succes garantat s-a numit „Carmen” de George Bizet, în seara zilei de 7 iulie. Principalul punct de atracție — interpreta rolului principal — Ecaterina Tutu-Popp de la Opera din București, o cântăreată a cărei voce învâluitoare, a cărei siguranță și naturalețe ne-au înlesnit înțelegerea unui temperament meridional gitan, extrem de pasionat. Din păcate, partenerul interpretei bucurestene, elvețianul Constantin Nica (Don Jose), în pofida eforturilor întreprinse, a ratat sincronizarea părănd depășit de impetuozitatea și vivacitatea greu imitabilei Carmen.

În afara spectacolului coregrafic „Mozzartissimo”, la Festivalul Internațional de Operă și Balet de la Constanta a fost prezentată, sâmbătă, 10 iulie, o Gală de Balet la care au dansat artiști din București, Iași, Cluj, Chișinău și Constanta. Realizatorul reprezentației — Fănică Lupu-Liești ne-a propus secvențe din câteva lucrări de referință: „Don Quijote” de Minkus „Giselle” de G. Adam, „Lacul lebedelor” de Ceaikovski, „Coppelia” de Leon Delibes, „Seherazada” de Rimski Korsakov, „Esmeralda” de Pugn. Un notabil succes l-au înregistrat cuplurile Elena Zaiteva — Andrei Litvinov, Mariana Molnar — Daniel Precup, Călin Hantiu — Delia Hantiu. Finalul — Requiem „Aeternam” cu baletul Operei de la Pont — o tulburătoare probă de profesionalism.



• Gabriela Gheorghe — Mitologie

Marginalii la Festivalul Internațional de Dans

Constanta estivală a trăit, în luna lui Cuptor, o nouă aventură artistică, de o cutezantă și de o originalitate specifice acelor care au vocația deschizătorilor de drumuri. Consiliul Județean, Teatrul de Balet „Oleg Danovski”, în colaborare cu TVR, au organizat, în intervalul 12 iulie-18 iulie, prima ediție a Festivalului Internațional de Dans, al cărui scop declarat a fost comunicarea prin variate mijloace de exprimare coregrafică. Manifestarea a debutat cu „Mozzartissimo”, un spectacol în coregrafia magicianului Gigi Căciuleanu, un ex-concitadin, care, la Paris, a înfăptuit montări beneficiind de o viziune eminamente modernă (suplă, dinamică, sugestivă). Pe muzica lui Mozart (diverse capodopere ale simfonismului clasic, de la concerte pentru pian sau vioară și orchestră până la sonate sau liederuri) „suites et passions” din amintita reprezentație a Teatrului de Balet „Oleg Danovski”, cuprind tablouri, scene, secvențe derulate cinematografic și având ca trăsătură comună definitorie intensitatea pasională a trăirii, tendința către perfecțiune a dansatorilor și a dansatoarelor animați de ideea că sunt artiști care-și folosesc corpul într-o dublă și mai puțin obișnuită accepție: de instrument și de instrumentist. „Mozzartissimo” a cărui premieră a avut loc cu aproximativ o lună înaintea festivalului la care ne referim, nu trebuie confundat cu o poveste limpede, dispunând de fluentă și de un demers anecdotic explicit. Cheile încifrărilor și ale simbolurilor reprezentației nu stau la îndemâna oricui. Prin trecerile, imperceptibile aproape de la sobru la ironic sau comic ori la burlesc, purtând pecetea inconfundabilă a eleganței și rafinamentului, „Mozzartissimo” marchează marile evenimente ale existenței umane (nașterea, viața, moartea) cu înțreg cortegiul lor de bucurii, suferințe, înșenări și neliniști, exprimând, grație extraordinarei plastici corporale a dansatorilor trăiri și stări de spirit general-umane:

dragostea, ura, încrederea, deznădejdea, durerea, jubația, extazul, reveria, visul, prăbușirea. Este o pledoarie peremptorie în favoarea teatrului muzical de tip mozartian în textura căruia dansul ține loc și de cuvânt. Dintre spectacolele care s-au impus prin calitatea interpretării și prin mesaj, am remarcat, fără a putea fi învinuit de parti-pris, alte două premiere ale Teatrului de Balet „Oleg Danovski”: „Schimbare de program” și „Capricii romantice”. Primul, în ordinea enumerării, este creația coregrafului vienez David Slobasicky și a comunicat prin tehnica înaltă a dansatorilor, prin atmosfera senină, străbătută de zâmbet și de o sinceră emoție, un mesaj realizat într-o cheie umorist-comică: viața nu e presărată cu roze, dar e frumoasă, incitantă, plină de surprize, de nereprevăzut și merită trăită, nu neapărat sub imperiul horatianului „Carpe Diem”. „Capricii romantice”, purtând semnătura balerinei și coregrafei de la Opera din Viena — Alice Găman Necseș au avut-o ca prim-solistă pe Olimpia Cheta în decorul de excepție al scenografei Camencita Brojboiu. Dansul clasic s-a derulat cu naturalețe, etalând o gamă extrem de variată de emoții, atitudini, sentimente, proprii omului contemporan. Și pentru că tot ne aflăm la momentul Teatrului „Oleg Danovski” în festival, să spunem că spectacolul „Anotimpuri” în regia lui Sergiu Anghel, a reprezentat un alt punct luminos de referință. Realizat pe muzica atât de cunoscută a lui Antonio Vivaldi, baletul acesta, care în perioada premierei, din mai, stărnise o serie de controverse, constituie un succes real întrucât îmbinarea elementelor clasice cu cele contemporane conferă și o nouă dimensiune mișcării în ipostaza cuplului balerin-artist coregraf. Contrapunțată de acordurile electronice ale lui Thomas Wilbrandt, dispunând de motivația celor patru anotimpuri, evoluția soliștilor și a balerinelor a demonstrat, că mișcarea are formă, muzica are culoare, iar dansul are substanță. În festival, ne-au apărut într-o favorabilă lumină și mai tinerii dansatori de la Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra” din București, care detin cu spectacolul „Memoria corpului secret” Marele Premiu și Trofeul „Eurodans” de la Iași. Mentorul acestora, Mihai Mihalcea a imprimat reprezentației evocate prospectiv, vigoare, umor și tragism deopotrivă, izbutind ca, din gesturi, atitudini și mișcări înseriate aparent la voia întâmplării, să extragă semnificații, sensuri și înțelesuri majore convertibile în descătusarea energiilor vieții cotidiene. Interesant, original, inedit momentul coregrafic „Despre tine” alcătuit din exprimări coregrafice, muzică și clipuri radiofonice. Coregraful și interpreta Vava Ștefănescu realizează un flash-back în anii copilăriei, reconstituind imagini semnificative, cu o mare și generoasă risipă de energie fizică. Și pentru că tabloul contribuției diasporei românești la acest festival să fie cât mai convingător, vom sublinia că Ingrid Lucescu Szell, coregraful a un teatru de profil din Mainz (Germania) a montat un alt spectacol al Teatrului de Balet „Oleg Danovski” — gazda manifestărilor și veritabilă cariadă a repertoriului pe durata celor 8 zile de experimente și căutări. Reprezentația s-a numit „La vânătoare de ritmuri”, onorându-și cu prisosință genericul. Vom încheia punctând — și nu numai de dragul simetriei — prezența în „Festivalul” de la Constanta a maestrului Gigi Căciuleanu, nu numai în calitate de coregraf, ci și ca dansator în trupa sa pariziană, într-un spectacol de vis, care a atins, pe alocuri, culmile perfecțiunii coregrafice: „Oskolski — Miroirs Brisées”. Pornind de la textul nuvelei „Moartea unui slujbas” de Anton Pavlovici Cehov, și ignorând sondajul minuios în sfera psihologiilor umane, folosind

FELIX MAIOR

continuare în pag. 14

PROFIL

IOLANDA MIHAELA MANOLESCU

urmare din pag. 1

la noi, paradele de autor — o raritate, imagini despre activitatea marilor creatori ai acestui gen din străinătate abia dacă se strecurau la Televiziune (și acestea alb-negru), iar revistele de specialitate aduse „de afară” erau considerate „un lux”. Și aici trebuie subliniat principalul merit al Iolande Manolescu: în absența acestor surse de inspirație, acum la îndemâna oricui, ea a avut încredere în capacitatea proprie de a „lansa” piese vestimentare care, din ce în ce mai spectaculoase, erau totuși accesibile, adecvate finalității lor, deși autoarea a manifestat adesea o anume reticentă în a le comercializa (direct din expoziții sau prin magazinul Fondului Plastic, la „modă” atunci ca și acum, prin bunul gust promovat), preferând să le considere obiect de expoziție.

Respectându-și cu strictețe statutul de artist profesionist, Iolanda Manolescu își face simțită prezența și în alte forme de manifestare, de o deosebită varietate a mijloacelor plastice. Cu o fantezie inepuizabilă în compunerea panourilor și obiectelor decorative în care abordează cu aceeași dezinvoltură

natura statică — de fapt grădini presărate de florile tuturor anotimpurilor — sau portretul „de epocă”, ea se dovedește un creator de o pregnantă originalitate. Colajul textil, tehnica sa preferată și definitorie capătă valente picturale de o mare expresivitate, fie că înnebilează o piesă vestimentară, fie că intră în compoziția unei lucrări menite să încălzească atmosfera dintr-un interior.

Rafinamentul cromatic, prețiozitatea și diversitatea materialelor folosite precum și știința îmbinării lor armonioase într-un tot unitar, conferă creațiilor sale o elegantă sobră, o tinută elevată dar și o anume bucurie a tactilului, o seducție inefabilă a sensibilității tipic feminine.

Prezența sa în cadrul unor manifestări expoziționale colective sau personale peste hotare (Budapesta, Yokohama) și aprecierea de care s-au bucurat lucrările sale, aflate acum în diverse colecții particulare din Suedia, Franța, Belgia, Italia, Canada, SUA, Australia, Ungaria și, bineînțeles, România, constituie o dovadă în plus a forței artelor așa-zis minore — cele decorative — de a transmite un mesaj încărcat de poezie, de a depăși nivelul



utilitarului, al funcționalului, atunci când acele obiecte sunt create cu talent, inventivitate și, mai ales, cu sufletul, iar ele poartă un nume: Iolanda Mihaela Manolescu.

Galeria AMFORA din Constanta a găzduit de curând expoziția de pictură și sculptură purtând semnătura lui Gheorghe Caraiman. Cele peste patruzeci de uleiuri, majoritatea peisaje din varii anotimpuri, trădează un artist sensibil, atât la nuanțele sentimentale ale culorii, cât și la tușa viguroasă a pensulei ori penelului. Naturile statice (de preferință flori, dar și obiecte compoziționale) expun o seamă de stări, de cele mai multe ori — reținut emoționale — în contrast cu vigoare tușei.

Ezitănd între naturalism și esențializarea simbolică, sculptorul, deși stăpânește materialul

pulsația elementelor

(lemnul), găsindu-i cele mai firești drumuri prin pulsația fibrei, există uneori, fie la alegerea materialului în raport cu subiectul, fie la anume teme, ce nu-și găsesc cea mai bună transpunere.

Gheorghe Caraiman elev al regretatului maestru Mihai Vățămanu a expus, începând din 1981, la numeroase expoziții colective a participat la tabere și saloane (Slănic Prahova — 1997, Crivaia 2000 — 1997 și 1998, Canlia Constanta — 1997 și 1998). Are lucrări în colecții particulare din țară și străinătate (Canada, Norvegia).

Artistul se prezintă cu această a treia „personală” a sa având un clar câștig (pentru el și pentru privitor) pe linia clarificărilor programatice și estetice-peisajul și subiectul religios, alături de nud, fiindu-i chemarea cea mai potentătoare.

C.D. MAZILU

ARHITECTURA FĂRĂ ARHITECTI

Biserica
tărănească
dobrogeană (VII)

Modelul mental oferit unei etnii, de-a lungul timpilor istorici (dar și preistorici), este explicația, cea mai ușor de demonstrat, a potențialului spiritual și material cu care acel popor înfruntă încercările timpului, supraviețuind și impunându-și valoarea culturală, devenind centru de iradiere energetică a culturii, adică — în termeni actuali — exportator de cultură.

Spuneam cu un alt prilej, citându-l pe părintele Dumitru Stăniloae că, *spiritualitatea ortodoxă românească* se distinge printr-un echilibru deosebit, *cuprinzător al tuturor valorilor*, punând și mai pregnant în valoare comorile Ortodoxiei. Ea are luciditatea latinității și simțul de taină getică al existenței, propriu Răsăritului; valoarea persoanei și simțul slujirii; rugăciunea în liniște și inima sensibilă pentru aproapele; orientarea spre Dumnezeu și grija de om. Ar mai fi de observat că spiritualitatea, această spiritualitate aparține unui popor (*tărăniei*) și nu unei elite, ceea ce îi asigură *perenitatea*. Noi preferăm parcă voit să-i spunem Ortodoxie, cu înțelesul de creștinism, pentru a vorbi despre Legea (Calea) Dreaptă a etnicității noastre (Belagines), de la Zalmoxe și „călugării polistai” și până la „călugării skythi” și pustnicii isihasti, mai apropiată de vremea noastră, fapt ce demonstrează atât datul fizic al vechimii țărăniei, cât și calea prin care s-a asigurat acest „miracol” al supraviețuirii — sinteză a tuturor modelelor câștigate de omenire ulterior, de la Dumnezeire și încheiate de acești țărani filosofi, într-un *model ateolitic cuprinzător*.

Asa se întâmplă și cu minunea de biserică de la Istria, sfântă în 1854. Comunitatea diciană de aici, dorind să-și reînnoiască lăcașul de dialog cu Divinitatea și, adresându-se autorității otomane, a obținut permisiunea (fiind știut că stăpânirea nu se opunea cultelor autohtone), doar cu condiția expresă și generală a înălțimii modeste. Nici o construcție vernaculară nu trebuia să depășească în înălțime cula stăpânirii, dar mi-te tunul geamiei.

Și atunci, inventivitatea meșterilor autohtoni a depășit, ca de obicei, datul (dictatul) istoriei, s-a întors în trecutul rupestrismului și a „inventat” Templul semiîngropat (biserica semibordei), care pe dinafară are o înălțime de cinci metri douăzeci centimetri la atic, iar pe dinăuntru — sase metri cincizeci la boltă, la care se adaugă — normal — podul. Acoperișul aplatizat, cu învelitoarea din oală, dar mai ales aticul, la care vom reveni, îi dă acel aer tipic dobrogean, preluat fericit și de refacerea Grotei Sf. Ap. Andrei (Ion Corvin, Constanta). E semnificativă, în timpul Războiului de Independență, domnitorul Carol I a preluat exemplul istrioților, construindu-și o capelă semibordei în cartierul general de la Poradino (Bulgaria).

Scriu aceste rânduri, nu neapărat ca un cercetător rece și ponderat, ci cu sentimentul și freamătul reportajului fierbinte al ziaristului, care a participat direct la slujba de Sfânta Treime din Triada Rusaliilor. Dacă nu acesta (și acesta) este rostul cercetării la Centrul Creației Populare, atunci această instituție nu-și merită vocația, spre satisfacția detractorilor ei obedienți acuzelor ce i le aduc. De altfel, biserica de la Istria a fost obiectul unui film ce a luat un important premiu pentru Centrul Creației Populare, la unicul, până acum, Festival național de film cu subiect religios de la Curtea de Arges.

Prima „ciudățenie” a acestui *monument de arhitectură țărănească* este volumul interior impresionant în raport cu aparența exterioară, banală, firească pentru o locuință rurală. Altă „ciudățenie”, mărturie a genialei „arhitecturi fără arhitecți” este acustica, concurentă cu marile săli de concert, ori cu amfiteatrele antice, acustică obținută prin încorporarea, după un anumit tipic, în pereții laterali ai naosului — groși de un metru, din zidărie de piatră — a cincizeci și patru de amfore arse până la cântec, poziționate cu gurile spre interiorul liturgic, tot atâtea cutii de rezonanță și amplificare a rugăciunii spuse. A treia „ciudățenie” a capodoperei de la Istria constă în faptul că are două hramuri; mai întâi, Sfânta

Treime, sărbătorit la 31 mai, ca o sfidare a stăpânirii vremelnice, ca o speranță de întoarcere senină spre Ortodoxia autohtonă, sentimente exprimate arhitectural răspicat în forma timpanelor (principal și dinspre altar), printr-o triplă arcatură ce-i marchează volumetric hramul. Dar tot ca o speranță, de data aceasta mireană, biserica are și hramul Sf. Nicolae, cel cu cartea, știut că pe lângă lăcaș a funcționat de prin anii '80 ai secolului trecut și o școală primară, printre primele din Dobrogea. Încă o „ciudățenie” este forma planimetrică a lăcașului, în care modelul uninavat și absidat, mostenit din neolitic și exprimat în mii de machete din lut și circulat ca „proiect tip” în tot spațiul *Vechii Europe* și în Occident, milenii în șir, se aliniază la Ortodoxia de nuanță constantinopolitană, prin micile și elegantele abside laterale semicirculare, doar cu o idee mai mici decât absida altarului, în așa fel încât crucea să fie exprimată în volumetria exterioară, interiorul rămânând planimetric dreptunghiular. Și altă „ciudățenie”: acuratețea punerii în operă a lemnăriei interioare, stejar fiert în ulei de in, manoperă care, prin austeritate și perfecțiunea îmbinărilor, prin sobrietatea geometrică a decorației, amintind vechiul alfabet de semne neolitice, trimite la marii meșteri ai întregului Ev Mediu rural european, în care Arca lui Noe răsturnată este o altfel de diluviu, acești mari meșteri anonimi neputând fi decât marangozi. Nu cunosc în Dobrogea alt caz, decât cel al bisericii din Satu Nou (Olțina), în totalitate din lemn, iar în Europa, o anume bisericuță de țară, pe faleză mediteraneană în Provence (Franța). Ca să închei cu „ciudățeniile” acestui *monument de arhitectură țărănească*, altarul impunător, cu icoane pe lemn, o pictură excepțional de expresivă și relativ bine păstrată, se distinge prin decorația fito și zoomorfă de factură precristiană, ca o înnoadă peste timp a tradiției getice cu cea a secolului XIX.

Pasiunea și durerea cu care preotul paroh Fănel Brătan vorbea despre nevoile bisericii, despre reparațiile necesare, numărul mic de bătrâne, atâtea câte mai sunt, care îngenunchiau împreună cu nepoții la slujba de hram, masa rituală de după — din biserică — nu pot decât să prielejuiască cercetătorului reflexia la rolul instituției sale în treburile practice, organizatorice și reglatoare ale satului dobrogean, prin programe derulate în cultural, dar și în economic și social.

O sintagmă mult folosită glăsuiește despre faptul că tot ce ține de „miracolul poporului român” se explică și prin rolul bisericii neamului, care a strâns în jurul său toate energiile culturale și economice, conducând la durabilitate, la fiabilitate etnică.

Și pentru că, toate disciplinele intelectuale demonstrează acest lucru, trebuie să conchidem că și conservatorismul — în sensul constructiv — al arhitecturii țărănești, a fost una din principalele cauze ale perpetuării unei culturi mult milenare.

C.D. MAZILU



• Constantin Gheorghe — Natură moartă

LUCIAN BLAGA
ȘI ARTA
EDUCAȚIEI

urmare din pag. 1

ar avea — cine tăgăduiește? — evidente sorți de izbândă în rosturile ce i se atribuie dacă inima și capul ar manifesta în general vreo afinitate, o afinitate constând în asemănări de structură și înclinări. Dar capul și inima nu sunt rude.” (v. *Discobolul*, p. 35).

În strânsă legătură cu copilăria și educația este preocuparea lui Blaga față de literatura pentru copii (în articole precum *Biblia copiilor*, *Arta copiilor*, *Teatrul pentru copii* s.a.). În concepția lui Blaga, literatura pentru copii nu este un gen didactic minor și arid, ci literatura propriu-zisă, ținând seama de virtualitățile sufletesti ale copilului și de starea de grație a acestei vârste: „directorii de reviste au crezut că pot să facă *literatură pentru copii* fără de scriitori. Literatura pentru copii, așa cum ei și-o închipuiau, era în cazul cel mai bun dascălicească, adică seacă, atât de seacă, că ar fi putut să fie scrisă și de administratorul revistei. O parte a vinei cade totuși și asupra scriitorilor, care nu-și iau bucuros osteneala scrierilor pentru copii, din aceeași prejudecată că aceasta ar fi o sarcină a dascăliilor. Idee greșită ce trebuie cu orice preț înlăturată.” (v. *Ceasornicul de nisip* p. 109). Dintre genurile literaturii pentru copii, cel mai slab — și situația este la fel și în literatura actuală — este genul dramatic, și această situație o motivează Blaga tot printr-o prejudecată stăruitoare: „Estetica copilului nu cere numaidecât o înscenare realistă a fantasticului în care se complăce. Dimpotrivă, se poate afirma cu destulă siguranță, pornind de la arta ce o fac cei mici, că sufletul copilului înclină mai curând spre o extremă simplificare a realității, decât spre redarea ei complexă. Nu înțelegem de ce teatrul ar face o excepție”. În lipsa unei dramaturgii autentice pentru copii, Blaga propune prezentarea scenică a unor balade populare și culte (elogiind dramatizarea pentru copii a baladei *Moartea lui Fulger* de către Ion Marin Lodmean), a basmelor, a unor scene biblice: „Fără greutate s-ar putea adapta pentru scenă nu o singură poveste. Feți frumoși și Cosânzene se găsesc la fiecare colț de stradă, iar balaurul de carton nu trebuie să coste tocmai așa de mult ca monstrul stângaci din filmul Nibelungilor. Piese pentru copii, scurte, de esență tare, izbitoare prin sens, și mai ales înălțătoare, se pot urzi din nenumărate scene biblice, din vechiul și noul testament” (*Ceasornicul de nisip*, p. 112). Blaga vorbește și de necesitatea unei cărți de citire pentru copii, care ar fi *Biblia copiilor*. Nu însă un compendiu biblic (de genul *Mica Biblie* așa cum s-au publicat și mai apar și astăzi, ci o carte înzestrată și cu însușiri pedagogice: „Biblie în cazul acesta nu înseamnă decât carte sfântă care să cuprindă tot

ce e bun și folositor pentru gândul, voia și simțirea copilului. Nu a copilului de pretutindeni, individ abstract căruia i se poate da educație ca unui număr oarecare, ci a individului concret, născut aici din sânul unui popor care-și are felul bine stabilit și încheiat de veacuri. Orice copil trebuie privit cu același gând cu care privim începutul poporului nostru. Trebuie să avem oarecare religiozitate față de spontaneitatea plină de imperceptibile virtualități ale sufletului său. Din partea aceluia care va scrie biblia celor mici, presupunem că are în mare măsură instinctul însușirilor noastre etnice, că are pregătirea uriasă în cunoștințele necesare unei astfel de opere și în conținutul de-o mare responsabilitate față de noi toți, și nu se va apuca de lucru cu aceea ușurință care caracterizează pe obișnuiții autori de cărți de școală scrise în vederea unui câștig material. Biblia e o carte inspirată. *Inspirată* va trebui să fie și biblia copiilor, pentru care fiecare om care și-a crescut sufletul între paginile ei să-și aducă totdeauna cu plăcere aminte de ea și s-o păstreze cu venerație. Tărani care rămân copii viață întreagă ar putea s-o recitească chiar și la bătrânețe. Evangheliile nu le aud oare de atâtea ori până la moarte? Dar unde e pedagogul care s-o scrie?” Întrebarea din final capătă răspuns în apariția *Cărții legendelor* de Ion Agârbiceanu, o biblie românească pentru copii. Nu e exclus ca poetul, care îl numește undeva pe Ion Agârbiceanu „Sfânt părinte al literelor românești” — să fi arat — în sensul arătat într-o discuție cu autorul *Cărții legendelor*. Oricum, între intenția formulată de Blaga și materia *Cărții legendelor* există o certă înruderire.

Blaga vorbește și despre *creativitatea* copiilor. Nu despre creativitatea școlară, concept pedagogic modern, ci despre creativitatea artistică. În acord cu estetica lui G. Vico și cu estetica romantică, Blaga considera că prin sărăcia limbii copilul se află într-o stare de har, într-o paradoxală stare de grație: „În această stare de grație, chiar mediocru fiind, are adesea scăpări metaforice geniale. Copilul — spunea Blaga — devine aproape prin fiecare cuvânt rostit, un artist, un poet, cum artistul în clipele sale rare de creație redă de fapt firul întrerupt al copilăriei...”. Creațiile copiilor i se par lui Blaga, adevărate mici capodopere de poezie naivă și nespuse de firească” (v. *Ceasornicul de nisip*, p. 105-106). Acestea sunt câteva argumente psihologice și didactice pentru introducerea în lecțiile de citire din clasele ciclului primar a unor elemente simple de analiză stilistică; articolul lui Blaga, *Arta copiilor*, demonstrează că limbajul metaforic nu numai că este propriu copiilor, dar el poate fi și înțeles în textele literare.

Cu asemenea exigențe despre arta educației copilului, nu ne surprinde faptul că în galeria dascăliilor evocați în romanul autobiografic *Hronicul și cântecul vârstelor*, portretele foștilor învățători sau profesori sunt mai ales satirice sau ironice: la școala germană din Sebeș, Herr Lehrer Roth amintește de *Domnu Vucea* al lui Delavrancea, pentru deprinderile sale juritive („mă prinde de sfârcul urechii, într-un fel ce arată multă obișnuință, parcă ar fi voit să mi-l sfârâme, și mă duce până în fundul clasei”); în schimb Hans Wolf „cel mai luminat dascăl, din a căruia artă educativă m-am împărtășit, cât am urmat școala primară germană din Sebeș”, este elogiut pentru tactul pedagogic stimulat al aprecierilor ce le adresa elevilor săi; la Liceul „Andrei Șaguna”, doar Iosif Blaga are parte de prețuirea afectivă a nepotului elev pentru că pe lângă conștiinciozitatea didactică, avea obiceiul să organizeze cu clasele mai mari excursii în țară și străinătate. Sub inițialele N.S. identificăm pe profesorul de limbi clasice Nicolae Sulica „preînvățat” cum ar zice comisarul, dar complet dezinteresat de programa școlară, răscumpărându-și însă indolența didactică prin câteva prelegeri despre literatura latină care au rămas în memoria liceanului de odinioară. Aproape un capitol consacrat profesorului de limba greacă Paul Budiș, „cu o concepție foarte viciată despre demnitatea profesională”, acceptând cadouri din partea elevilor slabi, care oferă scriitorului prilejul unei pagini de mare umor, memorialistul însuși fiind convins că Paul Budiș era „una din figurile cele mai pitorești din istoria nu numai a Liceului Șaguna, ci și a școlii românești în general”. Profesorul de istorie, pedant și disprețuind pasiunile pentru alte discipline ale elevilor săi, este pus într-o situație ridicolă, prin sublinierea de către liceanul pasionat de filosofie a unei regretabile confuzii: „Domnule profesor, expunerile dumneavoastră au fost exacte, dar tot ce ați spus despre Bacon i se potrivește lui Descartes, și tot ce ați arătat despre Descartes trebuie trecut în sarcina lui Bacon” (*Hronicul și cântecul vârstelor*, p. 82). Așa încât scriitorul vorbește despre „școala ... cu caznele și monotonia ei” într-un fel apropiat de cel din postuma eminesciană *În zadar în colbul școlii...*

Aspecte ale vieții culturale în Scythia Minor — sec. IV-VII (4)

Orașele și uneori satele Scythiei Mici sunt dominate de construcții majestuoase ale comandanților militari și ale conducătorilor civili — administrativi; prin excelență se impun însă atenției, basilicile. Acestea apar în fața enoriașilor ca lăcașuri de închinăciune, încărcate de esență divină, și cu autoritatea pe care o dădeau preoții. Volumetria și încărcătura ornamentală, concordă întocmai cu scopul lor funcțional. În ultimii ani, numai Dobrogea a dat la iveală circa patruzeci de edificii de cult creștin. La Tomis, reședința provinciei, s-au cercetat până acum șase basilici, între care două — se pare — plasate în spațiul apărât de incinta adăugată în sec. V-VI, în sud-vestul cetății, formau un *episcopium*. Basilica mare de aici avea sub pardoseala altarului o criptă mare, cruciformă, sau *cripta-martirium*. Cu totul altfel construită, cripta basilicii de pe faleză (liceul M. Eminescu), este tot *martirium*, cele trei nișe mari vor fi fost adăposturile unor sicrie cu oseminte de martiri tomitani.

La Histria, între cele șapte basilici, ultima acum în curs de cercetare, se vădește a fi episcopie; apoi, în sectorul *Domus*, amintim capela privată dintr-un „palat” care a aparținut unei familii înstărite sau unui înalt demnitar (prelat?) — se știe că la Histria a funcționat una dintre cele paisprezece episcopii sufragane din provincie.

Unica biserică de la Callatis — cunoscută până acum — se încadrează tipului „sirian” (spre deosebire de toate celelalte care respectă tipul elenistic sau bizantin). Se află în partea de nord-est a cetății callatiene, adosată zidului de incintă, cu orientarea N-S. Are *diaconicon*, *atrium* și un *baptisterium*, ceea ce-i conferă caracterul episcopal.

La Niculitel, în teritoriul noviodunens, s-a descoperit ocazional în 1971, și apoi a făcut obiectul unor repetate campanii de săpături, o biserică cu obișnuită criptă sub altar. Cripta cu două încăperi etajate adăpostea osemintele a patru martiri, ale căror nume erau scrise pe pereți: *Zotikos*, *Attalos*, *Kamasis* și *Philippos*. În partea de jos a criptei, sunt alte oseminte, poate tot de martiri, și inscripția în limba greacă: „Aici și acolo (se află) sânge de martiri”. Totul este datat în sec. V-VI.

Într-una din basilicile de la Axiopolis, cea cu o singură navă, zăceau osemintele a patru martiri ale căror nume apar pe un bloc de calcar, pătrat: *Chiril*, *Chindeas*, *Tasius* (*Dasius*?) și controversatul *Euphrasiu*. În cea de-a doua biserică axiopolitană, o altă inscripție pomeneste numele de *Gibastes* și a fiicei sale *Anthusa*, primul determinat ca fiind un got cu rang de conducător militar, *comes* sau *comes foederatorum*.

La Tropaeum Traiani, basilica cu transept, ca și basilica „cisternă” — cu o singură navă — se adaugă unui patrimoniu eclesiasc îmbogățit în ultima vreme cu o a șaptea biserică extramurană și cea cimiterială. Celelalte basilici de la Tropaeum Traiani sau din alte centre ale provinciei de la Gurile Dunării (Argamum, Noviodunum, Dinogetia, Troesmis, Beroe, Sucidava — identificată numai la suprafață — Ibida etc.) se înscriu în tipul obișnuit cu una sau trei nave, așa cum se găsesc în toată zona orientală a Imperiului.

Patrimoniul arhitectural creștin s-a îmbogățit și cu câteva morminte deosebite. La Callatis, în necropola romano-bizantină s-au săpat două morminte hypogee din sec. V-VI. Sunt camere funerare, construite din pietre informale legate cu mortar și interiorul tencuit. Pe pereți sunt scrise cu vopsea roșie invocării creștine: „Doamne ajută-mă și spală-mă” sau „Nu am teamă Doamne, pentru că tu ești cu mine”. Un mormânt similar a fost săpat într-un tumul, pe malul Dunării, la Cernavodă; aici, apar pe pereții tencuiți, picturi stângace, schematice, făcute cu vopsea roșie. Decorul constă în alternanțe de cruci bizantine și arbori. Sunt pictate, de asemenea, literele O și Y, la intrare; mai apare și litera q, poate abrevierea de la J. Acest mormânt este datat în sec. VI-VII.

Moștenirea culturală a antichității târzii este dominată în special de practicile religioase creștine. În interiorul cetăților domină lăcașurile de cult; necropolele adoptă camerele funerare subterane (hypogee).

Un loc aparte în structura așezărilor urbane îl au edificiile termale. Acestea, au fost descoperite atât în mai vechile orașe grecești de pe litoral, cât și în centrele noi înființate pe *limes*; nu lipsesc nici din orașele mai modeste din interiorul provinciei. Amintim în prim plan termele de la Histria: complexul intramuran, construit mai de timpuriu; după ce va fi tăiat de zidul de incintă din sec. IV, va continua să fie folosit. Termele de la Tomis, aflate pe faleza dinspre port, lângă Edificiul cu mozaic, datează din sec. IV. I s-a identificat așa numitul *lentiarian*, încăperea în care se păstra lenjeria necesară celor ce foloseau băile.

Construcții cu aceeași funcționare s-au mai găsit la Capidava, din sec. IV-V, la Dinogetia, Noviodunum și Aegyssus. Băile publice nu sunt însă rezervate exclusiv centrelor cu caracter urban. Se pare că și o parte a așezărilor rurale dispuneau de astfel de dotări. Avem în vedere inscripția mai veche, datată în sec. III p.Chr. pusă de locuitorii satului *Petra* — *vicani petrenses* — care menționa refacerea unor băi pentru „sănătatea trupului lor”.

Toate aceste instalații termale se înscriu armonios programului de dezvoltare edilitară, într-un mediu urban atât de populat cum este Scythia Minor.

Dar cetățile, ca entități urbane majore, cu rol militar, administrativ, spiritual și cultural, au menirea prin excelență să apere locuitorii și provincia de atacurile din afară. Ele au avut întotdeauna cel mai mult de suferit de distrugerii masive. Dar tot de atâtea ori au fost refăcute, de către soldați, cu ajutorul nemijlocit al locuitorilor.

În perioada de trecere de la Principat la Dominat, arhitectura și planimetria castrelor, castelelor sau turnurilor, suferă modificări notabile. Fie în trama stradală, fie în construcții se constată o continuitate de linii și aspect exterior — totul adaptat strictelor necesități. Se folosește la maximum spațiul locuibil, ductul străzilor se modifică, locuintele se îngheșuie.

La Tropaeum Traiani, axonometria dată de *via principalis* întretăiată de *cardo*, separă în patru unghiuri perimetrul neregulat al cetății, fiecare sfer prezentând mai multe *insulae* — toate închise de incinta perimetrală, foarte masivă.

De regulă, incintele închideau un habitat strict necesar, cu înlesnirile urbane date de canalizări, străzi carosabile, portice, construcții de interes public sau particular ș.a. Incintele era masive — între 2 m și 3,5 m — grosime impusă tocmai de nevoile de apărare. În afara lor, zona locuibilă se extindea în funcție de necesități, de aglomerările umane obligate adesea să se refugieze aici. În cazul cetăților grecești de pe litoral, mult modificate în epoca romană — și mai mult în cea romano-bizantină, cum este cazul la Histria sau la Tomis, există câte un al doilea zid de incintă, mult mai larg, care să apere populația din *territorium*, refugiată în spațiul dintre cele două incinte. Ele asigură însă apărarea dinspre continent, unde cetățile erau mai vulnerabile și unde se concentrau cele mai numeroase turnuri de apărare. Pentru laturile apărute natural — de ape sau de văi adânci — incintele sunt mai rare. Este posibil ca la Tomis, de exemplu, spre mare, la nord-est și la sud-vest, zidul de incintă nici să nu fi existat. Atât pe litoral cât și pe *limes*, turnurile construite de regulă în afara zidului, au forme rectangulare (Histria, Capidava, Ulmetum), în formă de potcoavă (Tropaeum Traiani), semirotunde și rotunde (Ulmetum) etc.

Portile mari, flancate de turnuri masive, rectangulare (Histria, Tropaeum, Sacidava), lasă liberă intrarea cailor, pentru care, în dalele de pavaj sunt săpate fâgașe pentru roți, cu dimensiuni standardizate. Portile, cu câte două rânduri de turnuri (Histria), exterioare și interioare, cu mici cortine între ele, formează cunoscutul *zwinger*.

Zidurile groase de incintă au fetele interioare și exterioare realizate din blocuri mari, ecarisate, (*opus ciclopeian*) care formează un parament solid. Între două astfel de fete rezistente se introducea masa de

ADRIAN RĂDULESCU

continuare în pag. 14

UN NOU DOCUMENT CREȘTIN

Tinutul dintre Dunăre și Marea Neagră — Dobrogea — a reprezentat din cele mai vechi timpuri o poartă de pătrundere în Europa a strălucitelor civilizații care au înflorit, la zoriile istoriei, în ținuturile riverane bazinului egeo-mediteranean. Ajunge să evocăm aici numeroasele influențe orientale care se pot surprinde în aria culturii neolitice dobrogene Hamangia, apoi interesante paralelisme între cultura hallstattiană de la Babadag și Troia homerică și, în sfârșit, fondarea coloniilor grecești. La rândul lor aceste colonii — aflate, conform geografilor antici în așa-numita Scythia Minor, desigur pentru a o deosebi de Scythia nord-pontică — vor fi constituit un excelent receptacul pentru cultele mistico-initiatice orientale, care se vor substitui cu timpul mult prea uzatelor — ca mesaj religios — divinități din pantheonul greco-roman.

De acest seism religios avea să profite, paradoxal, o credință care abia prindea să se înfiripe, la începutul erei moderne, pe malurile Iordanului, în Iudeea. Preluând din vechea religie iudaică monoteismul și messianismul, cărora le-a adăugat ideea egalității între oameni precum și aceea a nemuririi, noua credință propăvăduită de Iisus Christos și de apostolii acestuia avea să cunoască — după mai mult de 300 de ani de dramatice persecuții — cel mai strălucit succes prin recunoașterea sa în anul 379 ca unică religie a Imperiului roman.

Că Dobrogea n-avea să fie ocolită de primii misionari creștini ne-o dovedește informația transmisă de unul dintre cei mai importanți istorici ai bisericii creștine, Eusebius, (secolul IV p.Chr.), potrivit căreia apostolul Andrei primise însărcinarea să predice noua credință în Scythia. Acceptată — în special în mediile eclesiastice —, cu o netărmurită încredere, dar respinsă — în cele laice — cu o patimă la fel de nepotrivită obiectivității demersului științific, această informație trebuie înregistrată ca atare, câtă vreme cel mai mare exeget modern al creștinismului timpuriu, Adolf von Harnack, opinează că ea ar fi putut fi extrasă din textul lui Origenes (autor creștin din secolul III p.Chr., asupra căruia vom reveni), dacă nu cumva dintr-un text anterior. Fără a intra în detaliile uriașei literaturi (în cea mai mare parte însă apocrifă) referitoare la apostolul Andrei și restrângându-ne doar la mențiunea lui Eusebius, rezulta că înaintea răstignirii sale la Patras, în Grecia, în anul 60 p.Chr., este posibil ca el — apostolul Andrei — să fi adus pentru prima oară cuvântul Evangheliei în ținutul dintre Dunăre și Marea Neagră.

Numărul — desigur, inițial, foarte redus — al creștinilor dobrogene va fi crescut, ca în tot Imperiul, prin soldații romani aduși din Orient pentru apărarea frontierei provinciei Moesia, extinsă acum până la gurile Dunării. Ca argument pentru această afirmație poate fi invocat faptul că martirii creștini din Scythia provin din centrele militare de pe Dunăre (Durostorum, Axiopolis, Dinogetia, Noviodunum, Halmyris) ca și de la Tomis. Ori, exact aceasta este dispunerea trupelor romane începând cu anul 70 p.Chr.

Răspândirea creștinismului în Scythia a fost

contestată din pricina aparentei contradicții între două informații antice. Astfel, în timp ce Tertulian (secolul II p.Chr.), primul mare autor creștin de limbă latină, afirmă — enumerând provinciile Imperiului — că scitii au fost creștinați, Origenes — mai sus menționat — susține că „barbarii sciti” n-au cunoscut încă tainele noii religii creștine. Trecând peste deosebirile fundamentale între cei doi autori pe de o parte în ceea ce privește formația lor (în timp ce Tertulian este un retor, cu un temperament vulcanic, dispus, nu odată să exagereze, Origenes este un filozof, fiind considerat cel mai important exeget grec al creștinismului), pe de altă în ceea ce privește epoca în care și-au conceput operele (câte sfârșitul secolului al II-lea, când scrie Tertulian, Imperiul cunoștea efectele benefice ale restaurării din vremea dinastiei Severilor, pe când la mijlocul secolului al III-lea, când trăiește Origenes, Imperiul era zguduit din temelii de necontenitele atacuri ale unor imense mase de barbari, evident păgâni) — de natură să justifice o abordare diferențiată a subiectului — trebuie subliniat faptul că, în realitate, cei doi autori nici nu se contrazic: în vreme ce Tertulian se referă la scitii din provincie, deci din Scythia Minor, Origenes îi are în vedere pe scitii barbari din Scythia nord-pontică.

Un argument suplimentar pentru vechimea creștinismului dobrogene îl constituie organizarea bisericii scitice din secolele IV-V. Mai multe surse (Theodoret, Sozomenos precum și o constituție a împăratului Zenon din 480) ne informează că, în contrast cu tot Imperiul (în care biserica creștină fusese reorganizată la conciliul de la Niceea din anul 325, în sensul că fiecare cetate își avea propriul său episcop), în Scythia Minor dăinuiră un vechi obicei, anume că simplele biserici din orașele dobrogene se aflau sub ocărmuirea unui unic episcop, cel de la Tomis. Mențiunea expresă a vechimii acestui obicei ne obligă să coborâm în timp până la momentul așa-numitului „episcopat monarhic” (secolele II-III), despre care alte surse (Theodor din Mopsuestia, Firmilian din Caesarea) ne informează că se traducea prin supravegherea de către un episcop unic a unor întregi provincii (cazul, de pildă, al lui Ignatius din Antiochia, „episcop al Siriei”). Un astfel de episcop (sau poate, deja, arhiepiscop) trebuie să fi fost și episcopul tomitan Evangelicus, menționat (în *Acta Sanctorum*) cu ocazia evocării patimilor primilor martiri dobrogene (Epictet și Astion) de la Halmyris, în anul 290, într-un moment, deci, când religia creștină era încă persecutată. Autoritatea episcopilor tomitani se va fi văzut, desigur, întărită după 313, anul când prin edictul de la Milano creștinismul va fi tolerat, și cu atât mai mult după 379, de când va deveni unică religie a Imperiului Roman. Semnificativ pentru această autoritate este conflictul care-i opune în 368 pe împăratul Valens — adept al ereziei ariene — episcopului tomitan Bretanion, fidel crezului ortodoxiei niceene.

Cu toate acestea, acel „vechi obicei” continuă să funcționeze până în vremea împăratului Anastasius, marele restaurator al Imperiului Roman de Răsărit. Câtiva ani mai târziu, în 520, actele conciliului de la Constantinopol sunt semnate de Paternus, episcop metropolitan al Scythiei. Informația este confirmată de un document ulterior (*Notitia Episcopatum*) — dar care se referă fără îndoială la secolul VI — în care se menționează ridicarea Tomis-ului la rang de mitropolie, alte 14 orașe dobrogene accedând la cel de episcopate. Valoarea acestui document este inutil contestată, câtă vreme la Callatis este menționat un episcop iar la Histria săpăturile din ultima vreme scot la lumina zilei resturile celei mai mari basilici, foarte probabil episcopale, din Dobrogea. După secolul al VI-lea sursele sunt contradictorii, istoria bisericii creștine dobrogene intrând într-un con de umbră, odată cu toată romanitatea sud-dunăreană.

Așa cum era și de așteptat, documentele arheologice sau epigrafice referitoare la creștinismul dobrogene lipsesc aproape cu desăvârșire — desigur din pricina persecuțiilor — în secolele I-II p.Chr., apar, încă timid, în secolele III-IV, pentru a se generaliza în secolele V-VI.

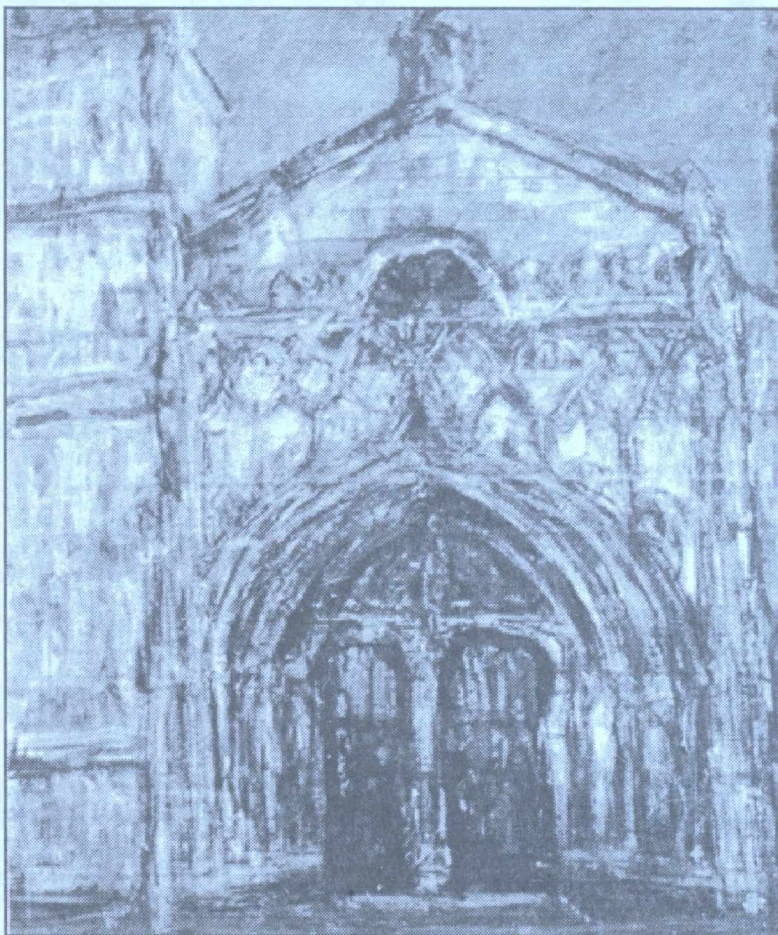
Cu atât mai interesant ne apare, în aceste condiții, un nou document cripto-creștin de la Histria, databil între anii 313-379, așa cum va rezulta din cele ce urmează.

Este vorba de o inscripție funerară latină, folosită ca prag în marea biserică mai sus pomenită, al cărei text este următorul: *D(is) M(anibus). / Aur(elius) Exuperat(us) / decurio civit(at)is / Hist(riae) vix(it) ann(is) L / relictis filiis. / Aure(lia) Iovina / coniux benemere[n] / ti memoriam p / osuit. Vale viator*. Inscripția nu ridică probleme deosebite, astfel încât ea poate fi tradusă prin „Zeilor Mani. Aurelius Exuperatus, membru al sfatului cetății Histria, a trăit 50 de ani, lăsându-și urmași. Aurelia Iovina, soție, i-a ridicat celui care a binemeritat monumentul funerar. Să fii sănătos, trecătorule”. Forma literelor ne indică o perioadă cuprinsă între sfârșitul secolului al III-lea și cea mai mare parte a celui de-al IV-lea, fapt confirmat și de porecla (*cognomen*) soției (Iovina), tot mai frecventă din vremea împăratului Diocetian, care purta la rândul său *cognomen*-ul de Iovius (derivat de la

ALEXANDRU SUCEVEANU

continuare în pag. 14

• Gheorghe Caruțiu — Catedrala din Requena



epurările în învățământul juridic

În procesul de degradare a învățământului românesc în general și a celui juridic în special, care face obiectul preocupărilor noastre, marea lovitură i-a fost dată acestuia prin epurările masive din 1947 și anii următori. Era o parte dintr-un program bine gândit, având ca scop urgentarea sovietizării României. În lucrarea „K.G.B. Istoria secretă a operațiunilor sale externe, de la Lenin la Gorbaciov” de Christopher Andrew și Oleg Gordievski (Editura „Alil” București, 1994), se arată că în 1947 a fost elaborat un plan sinistru denumit „Directivele de bază ale NKVD pentru țările din orbita sovietică”. Prin aceste Directive s-a hotărât destinul politicienilor din opoziție, infiltrarea întreprinderilor și instituțiilor cu informatori, ruina gospodăriei țărănești prin creșterea obligațiilor de predare a cotelor, extinderea birocratiei statului etc.

Reproducem paragraful din „Directive...”, referitor la învățământ: „Din școlile elementare, de specialitate dar mai ales din liceu și facultăți trebuie înlăturati profesorii de valoare care se bucură de popularitate. Locurile lor trebuie să fie ocupate de oameni numiți de noi, având un nivel de pregătire slab sau mediocru. Să se analizeze diferențele dintre materii, să fie redusă cantitatea de material documentar, iar la licee să se oprească predarea limbilor latină și greacă, a filozofiei generale, a logicii și geneticii. Trebuie ca în facultăți să ajungă cu prioritate sau în mod exclusiv cei ce provin din cele mai joase categorii sociale, cei care nu sunt interesați să se perfecționeze la nivel înalt ci să obțină o diplomă”.

Si în continuare: „Se va căuta ca cei ce lucrează în diferite funcții, indiferent cât de mici, să fie schimbați și înlocuiți cu muncitori cu cea mai mică pregătire profesională și necalificată”.

Bineînțeles că guvernarii români s-au conformat cu credință Directivei NKVD.

Redăm mai jos epurările din învățământul juridic din anul 1947.

Prin Deciziunea nr. 266979 a Ministerului Învățământului și Educației Naționale (ministru Ștefan Voitec), publicată în Monitorul Oficial nr. 239 din 16 oct. 1947 au fost „comprimate” următoarele cadre didactice, catedre și conferințe în învățământul juridic:

FACULTATEA DE DREPT DIN BUCUREȘTI: Catedra de drept roman — Dumitriu George — se comprimă persoana și catedra; / Catedra de istoria dreptului românesc — Fotino George — se comprimă persoana și catedra; / Catedra de filosofia dreptului — Veniamin V. — se comprimă persoana și catedra temporar; / Catedra de procedură civilă — Preutescu Laurențiu — se comprimă persoana și catedra; / Catedra de drept comercial — Finlescu N.I. — se comprimă persoana și catedra; / Catedra de drept constituțional — Gruia V. — se comprimă persoana și catedra; / Catedra de istoria doctrinelor politice — Strat Gheorghe — se comprimă persoana și catedra; / Catedra de finanțe publice — Leon N. Gheorghe — se comprimă persoana și catedra; / Catedra de politică și legislație agrară, minieră și industrială — Bulgaru V. — se comprimă persoana și catedra; / Conferința de drept civil — Sachelarie Ovidiu — se comprimă persoana și conferința; / Conferința de drept comercial — Dim. Gerota — se comprimă persoana și conferința; / Conferința de legislație comercială — Petrovici Vlad — se comprimă persoana și conferința; / Conferința de drept internațional privat — Antonescu Erwin — se comprimă persoana și conferința; / Conferința de istoria doctrinelor politice — Dragomir Gh. — se comprimă persoana și conferința; / Asistent provizoriu, drept civil — Voicuțel Pompiliu — se comprimă

persoana și postul; / Asistent provizoriu, drept civil — Vlahide Paul — se comprimă persoana; / Asistent provizoriu, drept administrativ — Teodorescu I. — se comprimă persoana și postul; / Asistent provizoriu — istoria doctrinelor economice — Todirașcu Șt. — se comprimă persoana și postul; / Asistent provizoriu — istoria doctrinelor economice — Mănescu Virgil — se comprimă persoana și postul; / Asistent provizoriu — finanțe, Pascal R.I. — se comprimă persoana și postul; / Asistent provizoriu — finanțe — Cristea Gheorghe — se comprimă persoana și postul; / Asistent legislație financiară — Vasiliu V. — se comprimă persoana și postul.

FACULTATEA DE DREPT DIN CLUJ. Catedra de statistică — Venczel Iosif — se comprimă persoana și temporar catedra; / Catedra de drept penal și procedură penală — Turnowsky Al. — se comprimă persoana; / Catedra de drept social și politică socială — Iordache Ludovic — se comprimă persoana și catedra; / Catedra de contabilitate generală — Zselegi Iuliu — se comprimă persoana; / Asistent suplinitor — Drept civil — Oriol Bela — se comprimă persoana și temporar postul; / Asistent — Covaci Bela — persoana și postul (nu se arată materia, n.n.).

FACULTATEA DE DREPT DIN IASI. Catedra de enciclopedia și filosofia dreptului — Darnian Constantin — se comprimă persoana și catedra; / Catedra de drept penal și procedură penală — Cristescu Gheorghe — se comprimă persoana și catedra; / Catedra de drept administrativ — Popovici I. — se comprimă persoana; / Catedra de drept penal și procedură penală — Buzea N. — se comprimă persoana și catedra; / Asistent suplinitor la catedra de finanțe și statistică — Iovanelli Ion — se comprimă persoana și postul.

Tot cu 1 sept. 1947 au fost puși în „retragere din oficiu”: FACULTATEA DE DREPT DIN BUCUREȘTI: Oteleșteanu Alexandru — titular la catedra de drept comparat, cu aplicație la dreptul privat; / Arion D. — conferențiar la conferința de drept românesc; Teodorescu Anibal — titularul catedrei de drept administrativ.

FACULTATEA DE DREPT DIN CLUJ. Poruliu Petre — profesor titular la catedra de drept comercial; Traian Pop — profesor titular la catedra de drept penal și procedură penală.

Începând din 1948 Monitorul Oficial nu a mai publicat listele cu epurările din învățământ, care au continuat până prin 1950. În 1948 a fost epurat profesorul de drept civil Istrate Micescu, celebrul avocat, cel mai mare orator român al acestui secol alături de Tache Ionescu, zis Tăchită Gură de Aur. Istrate Micescu a murit la Penitenciarul Aiud în 1950, de foame, iar în 1997 hotărârea de condamnare a fost desființată de Curtea Supremă de Justiție, ca urmare a admiterii recursului extraordinar introdus de procurorul general Nicolae Cochinescu. Aurel Sergiu Marinescu, fost student la Drept și arestat în 1949, în cartea „Prizonier în propria țară” (3 volume) arată că în 1952 la Penitenciarul Aiud se aflau 19 foști profesori la Facultatea de drept din București.

În locul celor epurați au fost numiți noi „profesori” dintre politrucci și avocați fără procese. Demn de Cartea recordurilor este Petre Belle care între 1952-1957 a fost profesor, șef de catedră și decan, fără să fie jurist. În 1952 când a avut loc „măzilierea” Anei Pauker, Belle, care lucra la direcția Cabinet a M.A.E. a fost trimis la „munca de jos”, adică profesor, șef de catedră și decan, întrucât era student în anul II la Facultatea de drept din București, la fără frecvență. Când eram în armată la Târgoviște, i-am relatat colegului de pluton și bun prieten, Mony Merovici, istoria cu „decanul”. Mony mi-a replicat rabinic: „asta-i cumea desteptăciunii, Titus, să înveți pe alții ceea ce nu știi...”. Culmea este că în aceeași cazarmă Nicolae și Elena Ceaușescu aveau să fie judecați și condamnați la moarte, în buna tradiție a lui Andrei Ianuarievici Vasinsky, de către colonelul Gică Popa, devenit apoi general, fost student al aceluiași decan. Când a fost pus în situația de a redacta hotărârea de condamnare la moarte, Gică Popa și-a tras un glonte în cap. Tot în buna tradiție sovietică și a directivelor NKVD pentru comunizarea țărilor din orbita Kremlinului...

TITUS RUSU

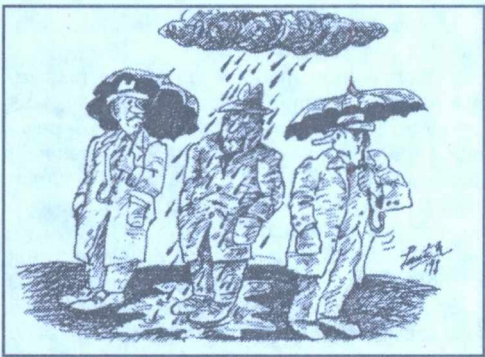
ISTORIA ÎNTEMEIERII Romei. Conform legendei, întemeietorul ar fi fost Aeneas după unii, Romulus și Remus după alții. Așa că, în antichitate, s-a considerat că, după prima întemeiere, Roma ar fi decăzut fiind reîntemeiată de Romulus și Remus.

Gemenii sunt fiii violatei Rhea Silvia, fiică de rege, care fusese forțată să devină vestală. Ea susținea că gemenii, fără nume, sunt concepuți de Marte, afirmație ce nu a ferit-o de furia regelui Amulius, care îi omorâse tatăl pentru obținerea tronului din Alba Longa, azi Albano. Amulius, stăpân peste Alba Longa, a poruncit ca fecioara dezonorată să fie pusă în lanțuri și fiii ei să fie înecați, pentru a-și asigura succesiunea la tron; motiv pe care îl cunoaștem de la originea lui Moise. Și aici apar neprevăzute semne prevestitoare, exceptionale, astfel că porunca severă, vointa regală nu a fost împlinită. Tibrul iesise din matcă, așa că nu se putea ajunge la cursul său obișnuit. Slugile, neglijente în executia ordinului, aruncară coșul cu gemenii în apă, crezând că și-au făcut datoria. Aceasta s-a întâmplat, se zice, pe canalul Lupei, în colțul vestic al Palatinului, unde astăzi se află așa zisul smochin ruminal. Când a scăzut nivelul apei, coșul de nuiele a rămas agățat de mal și plânsul jalnic al sugariilor a atras o lupoaică coborâtă din munți, care i-a alăptat. Legenda relatează că, ciobanul șef al turmei regale de oi, Faustulus, văzuse cu ochii lui cum lupoaica linse cu gingașie pe cei mici. Ciobanul a luat copiii cu el și îi duse nevestii sale Larentia, care se spune că era poreclită de ciobani „Lupa”, deoarece se dădea ca o lupoaică la foarte mulți.

Acest exemplu din mitologie este semnificativ, deoarece arată cât de asemănător funcționează nașterea legendelor.

În afara zidurilor orasului, priviti cu neîncredere de cetățeni, trăiau pe terenuri nefertile, improprii agriculturii, ciobanii, și tot aici vagabondau fetele care nu mai aveau ce pierde. Aici erau nestingherite și totuși în apropierea oamenilor, apărate de agresiuni.

De o astfel de fată cu suflet bun puteau să fi fost crescuți gemenii; dublul înțeles al cuvântului „lupa” (lupoaică în latină) a făcut ca mai târziu să



usurată de bogăția în roci a regiunii.

De regulă, conturul poligonal al incintelor respecta configurația terenului pe care urma să se construiască cetatea. Turnurile, de-a lungul curtinelor sau de la colțuri, au roluri funcționale, legate în special de necesități defensive. Acestea sunt ușurate de forma în potcoavă sau semicirculară și rotundă a lor, ceea ce permite lărgirea considerabilă a frontului de supraveghere.

Portile, în cele mai multe cazuri au sistemul vertical de închidere, cunoscut ca fiind în *cataractă*. Unele cetăți vor fi avut în afară poduri suspendate. Se observă uneori și alte caracteristici. La Tomis, în partea de nord-est a incintei, în apropierea plăii, s-au degajat turnurile semicirculare ale unei porți mari, cu o deschidere de circa 10 m, și cu o intrare secretă, *paterna*. Chiar dacă nu este *porta praesidariae* sau *praesidialis*, care ar fi fost construită de guvernatorul provinciei *C. Aurelius Firmianus*, în timpul împăratului Diocletian, importanta sa este deosebită.

Cităm, de asemenea, poarta de răsărit a cetății Tropaeum Traiani. Datată la începutul sec. V p. Chr., ea a suferit importante refaceri. Aici s-a aflat un *tropaion* în miniatură, bine păstrat până în zilele noastre și un fragment din inscripția de la baza trofeului plasat pe marele monument. Numeroase *castra* sau *castella*, din epoca principatului, printr-o evoluție firească, se vor transforma, în epoca dominatului, în cetăți-orase, cu aglomerări intra și extramurane, oferind locuitorilor un trai mai civilizat. Secolele IV-VII, reprezintă la Dunărea de Jos o epocă de repetate reconstrucții și reparații, datorate numeroaselor migrații. Refacerea este rezultatul inițiativelor luate de autorități cu ajutorul populației locale, al armatei etc., Scythia Mică făcând parte din hinterlandul constantinopolitan.

un nou document...

urmare din pag. 13

luppter). În aceste condiții, menționarea pentru prima oară la Histria, ca de altfel în întreaga Scythia

se vorbeasacă de o lupoaică și nu de o târfă.

Prin această interpretare se crede că s-ar fi deslusit și un alt sens mai profund al legendei, deoarece Faustulus, ciobanul, pare să nu fi fost altul decât Faun, zeul pădurilor și Larentia, care hoinărea cu el prin păduri, ar fi în consecință Flora, stăpâna fertilității. Așa se explică și caracterul orgiastic al Floraliliilor și Lupercaliilor. La aceste serbări zbenguiau în fruntea fetelor, pe străzi, „luperci”, preotii Lupei, învesmântați doar cu phallusuri din piele și piei de berbec, și făceau cu femeile glume grosolane care promiteau fertilitate.

Prostituția se practica în case publice numite „lupanare”. Erau sclave fugite sau eliberate care își câștigau astfel existența. Defilau goale în fata lupanarelor, aveau fiecare o celulă cu numele înscris deasupra intrării acoperite cu o rogojină. De la acest „stat în fata ușii” (în latină: prostare) este derivat cuvântul prostituție.

Nu numai Ovidiu și Catul au descris mediile prostituatelor, dar și impotentul Tibul și, în special, bisexualul, deosebit de veninosul Martial a fixat în epigrame acest mediu.

RĂZBUNAREA IULIEI (ȘI A LUI OVIDIU).

Iulia, frumoasa, imorala, unica fiică a împăratului Augustus a fost măritată prima oară la 14 ani devenind văduvă la 16. De văduvie, în Roma imperială a tuturor tentatiilor, a profitat din plin până ce tatăl ei a obligat-o să se mărite cu unul din oamenii lui de încredere, plicticosul Agrippa. I-a promis tatălui și sotului să nu preacurvească decât cu „burta plină”, adică însărcinată. Iulia era indignată de legislația tatălui său și a devenit purtătoarea de cuvânt a femeilor care nu mai acceptau să se supună băbaților și să fie de categoria a doua, în urma băieților de plăceri greci. Numai că așa cerea „legea privind moralitatea și combaterea adulterului”.

Se știe că, ulterior, a fost măritată cu Tiberiu, după ce a fost forțată să divorțeze de Agrippa, dar a dus pe lângă acest psihopat terminat o viață foarte libertină, încât tatăl ei, împăratul, s-a hotărât, după o lungă ezitare, s-o expulzeze în anul 2 d. Cr.

Ea nu poate fi categorisită prostituată, deoarece nu se dăruia pe bani, ci din obsesie nimfomană, dar soarta ei și cea a lui Ovidiu sunt așa de strâns legate de legislația lui Augustus, încât a influențat, indirect, și soarta prostituatelor. (Unii istorici, și dr. Adrian Rădulescu, cred că Ovidiu a fost exilat în urma unei relații „nepotrivite” cu Iulia, de care ar fi aflat augustul ei tată).

Iulia se simți provocată de legea castității și-l înfruntă fățiș pe tatăl ei, divinul Augustus, obligându-l să statueze un exemplu, dacă nu vroia ca legea lui să fie un flop. Augustus a trebuit să trăiască experiența tuturor legiuitorilor, care vroiau, prin decrete, să eradicaze simptome, nefiind în stare să vadă cauzele. Și astfel au învins Corinna, Cynthia, Iulia și Lesbia.

G.M.T.

(fragmente dintr-o carte în pregătire la editura CONSTANT)

modelul poetic...

urmare din pag. 5

care experimentează esențial toate disponibilitățile umanului. La intersecția dintre uitarea de sine și rostirea de sine, a visa traduce impulsul subversiv și imperios de a fi *altul*, de a compensa tot ce este insuficient în lumea fenomenală — „(...) o simteam atât de legată, de încorporată mie încât aproape că n-o mai vedeam, cum nu-ți vezi propria retină. Astfel, fanatica, adâncă noastră uniune, se topea într-o singură dată dublă (subl.n.) al cărui unic ecou îl ascundeam în mine ca pe un talisman”. (Zenobia, București, Cartea Românească, 1985). Sau, „cristalizată” altfel: „(...) exista și una Zenobia supranumită refuzul falsei conștiințe (subl.n.) / pe o șosea cânta purta baticuri / ne adoram știa două trei cuvinte mai scurte într-o limbă necunoscută / eu treceam singur ca orice fihnță umană o adoram mă făceam că nici n-o observ / (...) / ea era poate singura fericire posibilă” (textul intitulat *Zenobia* din volumul *Partea ceaaltă*, București, Cartea Românească, 1998).

În primele rânduri ale acestui articol cităm o afirmație a lui Prigogine: în devenirea lumii „emergența noului dobândește o semnificație ireductibilă”. Suprarealimul este azi un caz diagnosticat al istoriei culturale. Achizițiile sale au diseminat, devenind emblematice pentru acest *fin de siècle*. Ceea ce era *concept negativ* în textele suprarealiste (violentarea realului prin cuvânt) este o exigentă de metodă pentru discursul contemporan; în *Ordinea discursului* (ed.rom.: București, Eurosang & Book, 1998), Michel Foucault formulează un principiu de specificitate ce rezonază cu sintagmele lui Breton: „(...) a nu transforma discursul într-un joc de semnificații prealabile. A nu ne imagina că lumea ne arată un chip lizibil pe care noi n-am mai avea decât să-l citim; ea nu este complicele cunoașterii noastre; nu există providență care să o predisună în favoarea noastră. Trebuie să concepem discursul ca violentă asupra lucrurilor, în orice caz, ca pe o practică pe care le-o impunem (...)”.

Chiar dacă gestul nostru arhivistic este incongruent cu ideologia inconoclastă în discuție, este

legitim să canonizăm *maniera poetică* a lui Gellu Naum. Nu mai putem evita să discutăm răspicat despre un *model poetic* Gellu Naum, model pe care poezia contemporană și-l apropiază ireductibil ca *tradiție*.

festivalul de dans

urmare din pag. 11

replici dublate de gesturi expresive și evitând ambiguitatea și hazardul, eminentul coregraf conferă un înalt grad de generalitate cazului particular aparent insignifiant, și, fără a pronunța verdicte morale implacabile, canteonează în limitele gândirii povestitorului clasic rus, izbutind să contureze o imagine a unei Rusii dintotdeauna, a unei Rusii mitice, paradoxal fără nimic specific rusesc, dată fiind tușa de atemporalitate, detectabilă îndeosebi în dansul ca atare al ansamblului și al cuplului Gigi Căciuleanu — Ruxanda Racoviță. Un dans care comunică simbolic, pe muzica lui Anton Arenski, hazardul și arbitrarul existenței, în contextul luptei pentru supraviețuire. Zguduitor este momentul uraganului, un fel de culminație nefastă a destinului. Specificitatea, marca inconfundabilă a coregrafiei căciuleniene este penetrarea umorului în dramatic...

În afara reprezentărilor propriu-zise, la Festivalul Internațional de Dans de la Constanta au fost inițiate și alte manifestări cu caracter preponderent teoretizant: dezbaterile „Dans-comunitate” și „Între teatru și dans”, vernisajul expoziției „Foto-dans” semnate de Irinel Stegaru din Germania și lansarea revistei „Amphion” care își propune „să înainteze cu grijă prin hățișul de azi al artelor”, arătându-se interesată „de fenomenul cultural în ansamblu”, de tot ceea ce se adresează „sensibilității omului”. Un subiect asupra căruia merită reflectat pe îndelete, după încheierea primei ediții Festivalului de Dans de la Constanta, este fenomenul „teatru-dans” ori reciproc...

aspecte ale vieții culturale...

urmare din pag. 13

piatră informă legată cu mortar. Pentru Scythia Mică, procurarea materialelor de construcție era extrem de

LABIRINT

• Nr.29 al **României literare** cinsteste memoria marelui cărturar român Liviu Petrescu. „Un foarte învățat critic și profesor, de care literatura, cultura română în întregul ei ar fi avut încă multă vreme nevoie” (Ion Pop). „... tot ce a scris este de primă mână, original, temeinic, valabil” (Mircea Martin). „Pe lângă cărțile sale temeinice, avea și o generozitate care îl făcea să fie atent la tot ce se întâmplă în jur” (Ileana Mălăncioiu). Nicolae Manolescu, în editorial, semnează „O simplă amintire”.

Multe alte articole atrag atenția. Mircea Mihăes ne spune că ar bine să renunțăm, în România, la instituția prezidențială, în care „există bine înrădăcinată tradiția ilegalității”. S-ar putea să aibă dreptate... Dorin Tudoran continuă cearta dintre „democrați” și „antidemocrați”, care, probabil, va fi la fel de lungă ca și cearta dintre antici și moderni. Dea domnu să fie la fel de productivă, măcar teoretic, dar tare mi-e teamă că „democrații”, săvârșind o lucrare prin grația lipsei de altă ocupație și alt talent, vor stoarce energia „antidemocraților”, momind-o pe un teren nefertil, afară din granițele creativității. Să fi uitat „antidemocrații” vorba ceea: „câinii latră...”? ... În fine, critica literară (alias Alex. Ștefănescu), ia notă de existența lui Dan Stanca, după al optulea roman semnat de acesta. Să se fi născut Céline la noi, cine ar fi auzit de el?!... S-a putut vedea de mult că atragerea semnăturii lui Gheorghe Grigurcu în paginile **României literare**, a însemnat un moment fast pentru revistă și cititorii ei. Riguros, rafinat, mereu egal cu sine însuși — indiferent de cartea comentată.

• Revista condusă de Cassian Maria Spiridon (**Convorbiri literare**), cu redactori dar și colaboratori, tot de prestigiu, face grea misiunea consemnării. E bine de știut că aceia care o cumpără, nu dau banii degeaba. În nr. 7, printre multe alte semnături: Gheorghe Grigurcu, Gellu Dorian, Lucian Vasiliu, Dan Mănuță, Ioan Holban, Ion Stratan, Bujor Nedelcovici, Daniel Corbu, Constantin Barbu.

• O revistă culturală cu un program aparte este **Dacia literară**. În trei secțiuni oarecum distincte (nr.4), un public larg poate urmări serii de teme, de la cele de istorie a literaturii, la cele vizând actualitatea literară. Putem citi despre „epoca regenerării naționale”, despre Cantemir, Sadoveanu, Petre S. Năsturel sau Nichita Stănescu, despre clasicii literaturii române, dar și interviuri cu Mihai Ursachi, Cristian Simionescu, Bogdan Ghiu — prin acestea din urmă încercându-se un contact și cu literatura vie. O analiză stilistică interesantă, fie și numai pentru ideea de substrat, aceea a puterii soteriologice a limbii române, dar nu numai pentru atât, face D. Irimia în articolul „Expresivitatea limbii române împotriva exilului siberian al ființei umane” (urmând cartea Anitei Nandris „20 de ani în Siberia”).

• Numărul 25 / 1999 al publicației literare **Pro și contra** editată de Cercul cultural „Petah Tikva” din Israel (redactor șef Mircea Gorun), pune în discuție câteva teme interesante și de mare actualitate: „Scriitor evreu sau scriitor român?” (amplu comentariu asupra unor probleme dezbătute la recenta întâlnire a scriitorilor români de pretutindeni de la Neptun), autor Shlomo Leibovici Lais, „Despre colaborationism” (eseu de Vladimir Esanu), „Lectia de lectură a lui George Steiner” (autoare Gina Sebastian Alcalay). Instantaneele din România, prezentate într-un stil alert și plin de umor de Mircea Gorun, textele semnate de Radu Cosasu, Sen Alexandru, Nestor Palade, Marius Mircu, Henri Wald, Gh. Kovacs-Eichner, precum și nostalgicele evocări ale Bucureștiului de altădată regăsite în desenele regretatei Tia Peltz, asigură acestui număr densitate și culoare.

ARIADNA



• Reluată după un deceniu, în 1998, Tabăra de creație literară și video-poem „Carsium” de la Hârșova, organizată de Centrul Județean de Conservare și Valorificare a Tradiției și Creației Populare Constanta, a inclus, în acest an, pe lângă numeroase manifestări — expoziții de pictură, lansări de carte, dialoguri literare, spectacole de muzică și poezie etc. — și o întâlnire cu reprezentanții Filialei „Dobrogea” a U.S. și ai revistei **Tomis**, la care au participat scriitorii Constantin Novac, Sorin Roșca și Ovidiu Dunăreanu. Cu acest prilej Biblioteca Orășenească Hârșova a găzduit un stand de noutăți editoriale amenajat de Librăria Uniunii Scriitorilor din Constanta și lansarea volumelor **Patrulaterul cenușu** și **Înțelepciunea ascetului** semnate de Arthur Porumboiu. Pe toată durata ei, tabăra a fost onorată de prezenta scriitorilor: Arthur Porumboiu, Ion Dragomir, Alexandru Uiuu, Ana Ruse, Ananie Gagniuc, Geo Vlad. Mai este de remarcat faptul că, spre deosebire de celelalte editii, editia de acum a avut ca participanți foarte multi tineri, semn de bun augur al revigorării energiilor creatoare în această parte a țării.

• Intrate deja în tradiție, întâlnirile dintre scriitorii constănțeni și ialomițeni își arată din ce în ce mai pregnant roadele

atât în paginile revistei **Tomis**, cât și în publicațiile din județul învecinat. Cea mai recentă dintre aceste întâlniri a prilejuit scriitorilor Constantin Novac, Nicolae Motoc, Serban Codrin și Ioan Neșu o trecere în revistă a principalelor probleme cu care se confruntă în clipa de față instituțiile culturale din România, fiind stabilit totodată un calendar al viitoarelor manifestări culturale comune.

• Nicolae Rotund în calitate de consultant al Editurii

VIAȚA FILIALEI

„Ex Ponto” a îngrijit apariția în Colecția „Romane interbelice” a volumului **Casa cu fete** de Carol Roman, iar în colecția „Cartea de literatură a elevului” a lucrărilor: Emil Gârleanu. **Schițe și povestiri** și Barbu Ștefănescu-Delavrancea. **Nuvele, povestiri, basme**. De asemenea, criticul este pe cale să definească o altă lucrare: **Trei secole de pamflet**, eseu despre pamfletul românesc.

• Ovidiu Dunăreanu, Sorin Roșca și Dan Persa au participat în această lună la editia 1999 a sesiunii naționale de etnologie „Migrația semnelor de cultură populară în România” organizată

de Centrul Județean al Creației la Mangalia — 2 Mai. Devenită de acum tradițională, manifestarea a reunit prestigioși specialiști în domeniu, din marile centre și zone etno-culturale ale țării.

• Aurelia Lăpușan împreună cu Ștefan Lăpușan au sub tipar o nouă carte din seria monografiilor dobrogene intitulată „Techirghiol pentru Europa”. Lucrarea cuprinde foarte multe documente de arhivă, ilustrații și informații inedite acoperind peste un secol de istorie și viață culturală dobrogeană. De asemenea scriitoarea mai are în lucru „Un curs de întiere în jurnalistică” și un volum de interviuri cu mari personalități ale spiritualității românești pe care le-a cunoscut în treizeci de ani de activitate de ziaristă.

• Sanda Ghinea a încheiat o nouă carte pentru copii, „Familie la minut” și scrie la o alta de epigrame care va cuprinde portretele făcute scriitorilor constănțeni în cadrul „Cafenelei literare”.

• Iulia Pană a terminat noul său volum de versuri „Groapa cu scorpioni” și se gândește să nu-l mai editeze în București, ci în Constanta, la Editura „Ex Ponto”.

• Ion Codrescu a fost distins cu premiul pentru poezie la Concursul Internațional din Nis (Iugoslavia).

FILE DE JURNAL

• Într-adevăr, „în craniu mi se zbătea un sarpe”. Până aproape de miezul nopții s-a agitat acolo, a *rupt* din peretii sensibili, a alergat de colo până colo și nu s-a liniștit decât foarte târziu.

Tâmpile erau strânse în cercuri care se micșorau mereu. Am crezut că vor plesni. Durere atroce.

• Zi de cenusă și sodă. Am fost la revista **TOMIS**. „Fantoma” redactorului șef Ion Bădiță m-a privit cu ură și neputință. Nu trebuie să uit asta niciodată!

• În orașul anticelor vestigii, sunt trist, dar în ultima vreme mi-am găsit o preocupare care mă încântă: trec zilnic prin librării și scot din rafturi cărțile confratilor, cărți care nu se *vând*. E o adevărată delectare să le expui ca-ntr-o scenă de balet. Duc discuții cu librarii, mă *bucur* când îmi confirmă lipsa de interes a cititorilor față de... dulcea mediocritate a acestor produse. (Iunie 1975).

• Azi, 23 august 1975, s-au împlinit 13 (treisprezece) ani de când am văzut prima dată Marea.

Tot azi am scris pe malul Mării, sub un soare de plumb topit, poemul intitulat „Zile de duminică”. Frumos, mai ales, finalul. Tot azi notez retrospectiv: de aproape patru luni rabd de foame sau mănânc

SANDA GHINEA

figuri

Fac averi pe veresie,
(cei mai mulți îi critică),
de-au scăpat de puscărie,
Intră în politică.

CALENDAR DOBROGEAN august

2.08.1907 — S-a născut Pavel Dan, prozator
2.08.1954 — S-a născut Emilia Dabu, poet
4.08.1908 — S-a născut Aurel Dumitrescu, poet
4.08.1944 — S-a născut Ion Roșioru, poet, publicist
5.08.1934 — S-a născut Victor Corches, prozator, publicist
6.08.1919 — S-a născut Cik Damadian, caricaturist (m.30.07.1985)
6.08.1934 — S-a născut George Mihăescu, poet publicist
7.08.1931 — S-a născut Emilia Căldăraru, poet, prozator (m.12.01.1988)
8.08.1939 — S-a născut Ana Ruse, poet, publicist
10.08.1931 — S-a născut Alexandru Prundea, poet, publicist
13.08.1893 — S-a născut Emanoil Papazissu, poet, dramaturg (m.5.04.1948)

precum un călugăr. Voi urî toată viața, de-acum înainte, salamul, salamul serilor mele de totală mizerie, de totală degradare. Voi urî toată viața pe agrarieni care mi-au luat pe nedrept pâinea.

Viața este mai interesantă decât *arta*, mai ales când ai certitudinea că totul începe să se scufunde.

Oh, cine a răbdat de foame poate să înțeleagă aceasta.

• Duminică de cenusă. „Mi-a mai murit o iubire, în suflet lăsând, dureroase canale ce-odată fuseseră pline de rădăcinile ei, dizolvate acum în nimic și în vânt”.

La toate se adaugă o neliniște brutală care-mi pătrunde-n toate văile sufletului, scormonind cu grabă și ură.

• ... Am continuat lectura „Jurnalului” ținut de Lev Tolstoi. E foarte ciudat să descoperi un om atât de capricios, de irascibil, în persoana Magului de la lasnaia Poliana. Ideea că scriitorii sunt zei inaccesibili se destramă după lectura *Jurnalului*.

• Notez o „amintire din copilărie” care mă obsedează. Nașei mele, Maria, i-a murit în război (sau de boală?) băiatul numit René. Faptul a făcut-o să devină aproape nebună. A citit sau a aflat de undeva, că poate să-l cheme din *moarte* (prin spiritism) folosind, la miezul nopții, într-o cameră întunecoasă, o masă având numai cuie de lemn. Stând în fața mesei aceleia singură și invocându-i numele, spunea că a venit. Era palid, îngândurat și foarte obosit. L-a întrebat: „ce faci pe-acolo?” Și el i-a răspuns că-i liniștit, dar că e foarte, foarte obosit și să nu-l mai cheme pentru că vine de departe, dintr-o țară aflată-n centrul Cerului.

Nașa zicea că atunci când i-a strigat *numele* s-au auzit voci și un uruit ca de tunet rupând pânzele despărțirii. Masa se misca, se „agita” până a sosit El. Atunci a încremenit și-au putut sta de vorbă.

ARTHUR PORUMBOIU

13.08.1950 — S-a născut Radu Șuiui, poet, publicist
13.08.1951 — S-a născut Ion Cepoi, poet
14.08.1913 — S-a născut Ștefan Balaci, poet
15.08.1937 — S-a născut Constantin Novac, prozator, publicist
23.08.1924 — S-a născut Ion Bițan, pictor, grafician (m.16.09.1997)
28.08.1944 — S-a născut Marin Mincu, poet, critic literar, eseist, romancier
29.08.1881 — S-a născut Nicolae Dunăreanu, prozator, memorialist (m.17.10.1973)
29.08.1952 — S-a născut Gheorghe Bogorodea, poet, prozator
30.08.1940 — S-a născut Nicolae Rotund, scriitor, critic literar
30.08.1942 — S-a născut Alexandru Protopopescu, critic literar, poet (m.20.10.1994)
? .08.1943 — A murit Haig Aterian, poet, critic de teatru (n.5.3.1904)

GELU CULICEA

JOHN ALLEGRO

Ciuperca sacră și crucea

numele plantelor și misterele ciupercii

Așa cum am mai menționat, primul pas în descoperirea naturii poveștilor despre vegetație și planta sau copacul anume, este descifrarea numelor corecte. Totuși apar noi probleme în cazul plantelor cu puteri magice precum ciuperca. Formele ciudate și modalitatea de creștere a ciupercii, pe lângă reputația sa de otrăvitoare, sunt combinate pentru a evoca sentimente de teamă și teroare în mintea oamenilor din popor. Într-adevăr, chiar și azi nu sunt puțini cei care simt o fascinantă imbinată cu teamă la vederea ciupercii, sau ezită până o iau în mână. Deoarece unele specii conțin medicamente cu proprietăți halucinatorii, nu e de mirare că ciuperca trebuie să fi devenit centrul unui cult mitic în Orientul Apropiat, care a durat mii de ani. O dovadă clară este că de acolo a ajuns în India prin cultul Soma în urmă cu 3.500 de ani. Cu siguranță a înflorit în Siberia până recent, și poate fi întâlnită chiar și azi în anumite părți ale Americii de Sud.

Pe de o parte, datorită folosirii religioase a ciupercii sacre, și a respectului îmbinat cu teama cu care au privit-o mereu oamenii din popor, numele sale originare au devenit tabu, iar numele date de popor și epitetele erau propria lor creație, nu realitatea.

E ca și cum, în limbajul nostru, unicul nume sub care cunoaștem noi ciuperca ar fi denumirea populară *ciupercă otrăvitoare*. Și un cercetător din viitor ar trebui să decidă ce specie de plante au servit ca loc de adăpost pentru broaște.

În acest fel s-a ivit situația extraordinară conform căreia cel mai important cult al ciupercii, de unde provin multe din miturile Orientului Apropiat, a fost aproape complet ignorat de istorici. În Biblie, de exemplu, unde mitologia ciupercii joacă un rol important, cuvântul *ciupercă* nu este menționat deloc, desi unul dintre numele sale cele mai vechi, ebraicul *kotereth*, acadianul *katattu* apare de mai multe ori cu semnificatia „capul unui stâlp în formă de ciupercă”.

Chiar printre lucrările botanistilor greci și romani există abia 12 cuvinte diferite care au fost recunoscute ca fiind înrudite mai ales cu ciuperca, și totalul literaturii semite existente mai poate produce câteva. Micologia — căci studiul ciupercilor este denumit după grecescul *mukes* „ciupercă”, este o știință modernă. Desi anticii știau că aparenta capacitate de a se înmulți a ciupercii o diferențiază într-o categorie proprie, totuși ei nu o diferențiau mereu de alte plante, astfel încât numele ei să fie separat de cele ale unor specii neînrudite.

În căutarea denumirilor populare și ale epitetelor ciupercii, unul din izvoarele principale va fi, evident, tulpina sa subtire care sustine pălăria sa arcuită. De această caracteristică s-a vorbit mult în mitologie, luând ca exemplu povestile lui Jotham și ale lui Jonah. Extinsă la proporții gigantice, această ciupercă poate fi asemănată cu uriașul Atlas ținând pe umeri bolta cerească, sau cu muntii Olimpului care aveau menirea de a sustine cerul și de a asigura legătura dintre zei și pământeni.

Unul din motivele datorită cărora putem identifica mătăguna cu o ciupercă este numele său grecesc Antimimon, provenind din limba sumeriană, semnificând „umbra cerească”, o referire la pălăria ciupercii. În mod întâmplător aceeași rădăcină, GIG-AN-TI, o are și cuvântul grecesc *gigantes*, în engleză „giants” (gigantii), pentru a crea imaginea gigantului sustinând bolta cerească.

Mai presus de toate, ciuperca a provocat imagini și o terminologie sexuală. Modalitatea dezvoltării sale din uter, descinderea rapidă a tulpinii sale ca un organ sexual, toate au stimulat denumirea sa pe criterii sexuale. La aceasta se referea cuvântul ebraic *kotereth*, provenind din cuvântul sumerian GU-TAR (penis), și cuvântul semitic care denumește ciuperca *phutur* (în limba arabă), pitră, (în dialectul aramaic) le găsim pe toate în mitul Noului Testament sub denumirea Petre.

Unul dintre numele date petunii de către Pliniu cel Bătrân este Gleyeside. Denumirea este introductibilă în limbile latină și greacă, dar este o formă combinată a numelui sumerian al plantei UKUSH-TI-GIL-LA, însemnând „ciupercă”, „capătul zăvorului”.

Referirea la zăvor este ocazionată de cheia primitivă care era compusă dintr-o tijă înconjurată de o umflătură, cu o îndoitură cu unghi drept la celălalt capăt.

Ea se împingea prin gaura cheii și deschidea lacătul.

traducere de
JEAN DRĂGAN

SIRENA

Chipajul de salvare a fost șocat. Taică-meu se cam stinsese în clipa când ei strigară în susul drumului, însă tipii ăștia mureau după niscăi actiune. Îi sfâșie haina de piele neagră și se trezesc ambuscați în coșmarul altcuiva. Pantera mârâie la ei. Iar demonul pare să rânjească. Lungul sarpe violet, năpădit de fire de păr, unduiește în jos pe una din coapsele în formă de trunchiuri de copac. Flăcări i se încolăcesc în jurul gleznelor, lingându-i fluierile picioarelor și pulpele. Un pom frumוש — în el sunt mere, pere, cireșe, bachiari și un vierme — se ramifică peste pântecul lui mare. La capătul unui curcubeu e un potir de aur. Și mai e o zeiță elină în chip de maică-mea. Aduce mai mult cu o mască de clown. E fardată așa de tare, c-ai avea nevoie de o lampă cu benzină ca s-o dai jos. Și mai e sirena cu cosite. El zicea că aia as fi eu, dar i-au ieșit niste tâțoaie ca niște baloane cu apă, așa că nu mai știu ce să zic.

L-au trambalat jos din rulota noastră de parc-ar fi fost o ditamai canapea. Era cea mai frumoasă zi de care-mi aduc aminte de multă vreme. Mă simteam relaxată precum bobocul crinului-de-o-zi în ziua lui cea mare. Dar înainte să mă obisnuiesc cu toată tărășenia, mama mi-l adus plocon într-o vază. A murit toamna trecută, acum e ianuarie — pământul e înghețat bocnă — iar el stă tot acolo, în colț, pe televizor, într-o vază. O să fie o iarnă lungă. Tot lemnul nostru e ud. De-asta-i și mai greu să ții caldă chichineata asta.

Nici nu m-am uitat la cenușa lui. Mi-e teamă c-as putea să inhalez ceva din el. Se poate întâmpla. Cenușa de lemn e la fel de usoară ca praful. Plutește ca o păclă când o scoti din vatră. Tot cam așa trebuie să fie și cenușa de om. Mi-e teamă să nu-l inhalez ca pe un pumn de piper, iar apoi să-mi petrec restul vieții încercând să-l strănut afară.

Apus-o pe mama să-i promită c-o să-i împrăștie cenușa pe pistă — pista de trap, e deschisă doar în luna august. I-a zis să se îmbrace frumos, să-si pună opărlărie fantezi, așa ca un fel de ultim rendez-vous — parcă văd cum au s-o aresteze. În fiecare vară el făcea un pariu la Saratoga — cinci parai pe Hopeful. Cu banii câștigați, zicea, o să-si deschidă un salon de tatuaj. N-a câștigat niciodată un cent. Tare-aș vrea să fiu acolo să văd caii ăia pur-sânge făcându-l pe taică-meu una cu pământul.

Părea că focul îi micșorase cât să încapă în vaza aia, dar nu-i redusese greutatea cu nici un gram. Am senzația că-i tot aici. Nu-mi pot scoate din cap ideea că înăuntru sunt straturi de cenușă colorată. Știi, cum se fac modelele alea în borcane — scene de deșert și alte chestii — din nisip colorat. Focul trebuie să fi sfârșit și scânteiat de atâtea culori. El se acoperise din cap până-n picioare cu tatuaje, pe fiecare centimetru pătrat, cu excepția palmelor, tălpilor și a feței, iar prietena mea Peggy m-a întrebat odată dacă cred că are inele tatuate în jurul mădularului. Am plesnit-o rău de tot. După asta, de câte ori cineva făcea cunostință cu taică-meu, mă întrebam dacă și ei își puneau aceeași întrebare.

Când nu se simțea bine, lucrurile se împuteau. Înainte de asta, era și mai rău. Bea tot timpul. N-aveai habar ce-o să mai facă. Fugeam mereu de acasă, însă anul trecut m-a făcut zob cu tot cu dubita lui — și-atunci era trosnit. La scurt timp după accident, a început s-o ia pe ulei. Ce s-a întâmplat e că s-a ramolit încă verde. „Senilizare precoce”, a spus doctorul.

Eram busită rău, făcută zob cum pătesc zărghiții ăia care sar peste canioane cu motocicletele, numai că eu nu încercasem nici o năzbâtie de-aia. M-au băgat în ghips în mijlocul camerei mari, între cele două teveuri, timp de aproape un an. Ghipsul îmi începea chiar de sub țate. Brațele-mi erau libere, dar tot restul era teapăn ca o scândură. Așa că n-a fost cine să pună lemnul sub prelată și să-l crape, așa că acu-i al naibii de greu să faci un foc ca lumea, iar locul ăsta-i plin de fum tot timpul.

Trebuia să mă fi văzut când mama mi-a cumpărat trusa aia de Magic Markers. Dormeam când s-au pus pe treabă, dar după ce-au acoperit tot ghipsul au trecut pe piele și m-au gădilat așa de rău că m-am trezit și am răs până mi-au dat lacrimile. Maică-mea a spus, „Nu ți-a spus nimeni că semeni leit cu tac-tu?” Multă vreme după asta am păstrat pe gât urmele alea de dungi, alea negre-vinete.

Imediat după accident, înainte ca tata să înceapă să piardă șirul vorbelor, înainte să înceapă să facă mereu în pantaloni, a ținut-o tot într-un chef. Veranda — mă rog, de fapt e o încropeală de placaj trasă peste niște boltari puși pe post de trepte — se tot umplea cu sticle și badoage de bere. Cam pe vremea asta, el păru să-si dea seama că mult n-o să mai fie în stare să se tatueze singur. Se chinuia furibund, stând

treaz până la trei-patru dimineață. În lîn chef, își desena cu acul o pânză de păianjen pe pieptul lui mare și fața lui se schimonosea, ca de obicei, într-un soi de rânjet înghețat.

Îmi despleteam părul, îl împleteam la loc, și-l despleteam iar, încercând să-l aranjez perfect, încercând să-mi alung din minte toate mâncărurile alea — erau ca niște păianjeni ce mișunau în jos prin ghipsul meu. Pe nepusă masă el scoate un răcnet de parcă și-ar face harakiri sau ceva de genul ăsta. Zbiară la mine: „Cum mă-sa să lucrez, când te holbi la mine ca nu-ș ce zombie?” Însfacă banda de cauciuc cu care îmi prindeam părul și-ncepe să mă plesnească cu ea. Și mă tot plesnește cât poate de tare până ce-mi apar două rânduri de vânățai peste piept și brațe, peste tot, numai peste față nu, cămi-am întors capul, iar când isprăvește, sfârcul de deasupra inimii sângerează.

M-a durut de parcă m-ar fi pus pe jar. Ochii mi s-au umezit. Am plâns puțin. Însă toate mâncărurile alea dispăruseră.

Apoi mama vine acasă și el începe să se tânguiască și să se căneze, „Uite-te la plasa asta de păianjen! E rasolită, e oribilă!” Ea-ncearcă să-l liniștească, dar el e beat pleasnă. Îți închipui scena.

Tatuajele sunt o chestie permanentă. N-ai voie să faci greseli. Dacă o dai în bară, zicea taică-meu, e ca și cum te-ai fi automutilat.

Nui-am iubit niciodată pe nici unul din ei, dar nu mă deranjează să stau prin preajmă, să stivuiesc lemnele, să țin soba duduind, ca să nu înghețăm cu toții. Odată l-am găsit pe taică-meu leșinat în fața rulotei, gol-puscă, glazurat fin cu zăpadă, semănând cu ultimul număr al suplimentului comic de duminică. Am făcut semne unor tipi ce treceau cu o camionetă și m-au ajutat să-l salt înăuntru. L-am decongelat în fața sobei, am urmărit cum roseala se topea de pe fata lui. Tatuajele lui s-au înviorat, de parcă și ele erau niște ființe vii, dezghețându-se, revenindu-și din frig.

Dacă stivuiești lemnele și le acoperi cu o folie de plastic, se usucă bine și dau un foc bun: curat și intens; cu cât troznește și stupește mai puțin, cu atât mai bine. Dar dacă le lași să zacă în ploaie și zăpadă, se îmbibă de apă și putrezesc, îngheață și-s al dracu' de greu de cărat, iar dacă reușești să le vâri în sobă, nu fac decât o groază de fum și se sting. Cineva ar fi trebuit să le acopere cât timp am fost în ghips.

Dar taică-meu era dus cu pluta, iar mama nu era în apele ei. Până să se prindă că el o luase razna pentru că era bolnav, ea-si închipuise că-si face de cap cu alte femei. Nu stia ce să mai facă, așa că își petrecea și mai mult timp boindu-și fata, stergând o culoare, mângiindu-se cu alta. Într-o zi i-a trecut prin cap cum să-i atragă atenția asupra ei.

„Tatuează-mă”, i-a spus. Vorbea serios, ca și cum i-ar fi cerut s-o mozească sau așa ceva. Mi-am dat seama după cât se purta de calm că făcea pe ea de frică. Sunt înțepenit acolo, privind, un cap viu vârat în ghips ca nu știu ce creatură a unui monstru. Ea zace pe burtă, scormonind cu unghiile ei lungi și lucioase prin flozii soioși ai cuverturii, fumând țigară de la țigară, în vreme ce el depune un sărut perfect rosu pe fundul ei alb ca zăpadă.

În vreme ce-si face treaba, el clipește către mine și zice „Dar tu, drăguță? Ce-ai zice de-un bobocul, acolo, sau o bombă care explodează, hm? I-ar înnebuni pe băieți”.

Iar eu: „Las-o baltă. Ține-ți pironul ăla pentru tine, bătrâne!”

M-a plesnit zdravăn pentru asta. Da' tot nu m-am lăsat tatuată. Nici măcar nu mă rujez. Maică-mea mereu mă îmboldește să-norc. Da' eu știu că asta nu-i de mine. Am destulă bătaie de cap cu mine însămi așa cum ți. Am eu o teorie despre machiaj și cheștiile astea, că nu fac decât să-ncurce lucrurile și mai rău. Tot ce încerc deocamdată e să mă țin deoparte, curată și caldă până ce-oi fi pe picioarele mele. Iar asta mi-i deajuns.

Mă tot gândesc la sirena aia. Taică-meu purta haine așa de strâmte. Precis că era strivită acolo. Când el se răsucea, fața ei se schimonosea urât. Acum ea nu mai e decât câteva firicele de cenușă în vaza aia. În spatele ochilor mei însă e un loc care e pătat cu toate culorile lor: sirena și sarpele și flăcările și tot restul.

Nu știu cum o să suport toată iarna asta cu el alături. Ce-aș putea să fac, mă gândeam, ar fi să-mi pun o mască anti-praf și să-l înlocuiesc pe taică-meu cu ceva cenușă de lemn. Apoi să-l amestec cu ciment și să-l îngrop adânc în pământ unde n-aș risca să mă trezesc cu el plutind în aerul pe care-l respir. Mi-am amintit însă că pământul e înghețat bocnă. Maică-mea a ghicit cum mă simt. Într-o noapte — nu rostim o vorbă — ea izbucni „dacă te deranjează, pur și simplu nu te mai uita la el”.

Nu ține. Închid ochii, și tot îi simt greutatea. Grijă mea e tot acolo: chiar dacă-l îngrop, nu cumva greutatea lui va continua să se învântească dedesubtul meu pentru todeauna?

traducere de
ADRIAN OTOIU

ALEXANDR SOLJENIȚÂN

studii și miniaturi

RESPIRAȚIA. A plouat puțin în noaptea asta și acum cerul este străbătut de nori groși și din când în când mai cad câteva picături. Stau în picioare sub un măr, iar ierburile, după ploaie, înmiresmează împrejurimile și nici un cuvânt nu poate descrie acest miros dulceag ce impregnează aerul. Îmi umplu plămânii cu el, simt această aromă cu tot pieptul, o respir, respir, cu ochii când deschisi, când închiși, nu știu cum ar fi mai bine.

Iată, pe scurt, libertatea, unica dar totodată și cea mai prețioasă libertate, cea de care ne privează închisoarea: să poți să respiri astfel, să poți să respiri într-un astfel de loc. Nici o hrană pământeană, nici un vin, nici chiar sărutul unei femei, nu este pentru mine mai dulce decât acest aer îmbătat de inflorescente, de umezeală, de proșteime.

Mai puțin contează că aceasta nu este decât o grădină minusculă, strecurată în curtea interioară a blocurilor cu patru etaje.

Nu mai aud petardele motocicletelor, urletele posturilor de radio, bubuitul megafoanelor. Cât timp mai poți încă respira, după ploaie, sub un măr, mai poți încă trăi!

LACUL SEGDEN. Este un lac despre care nu se scrie nimic, în jurul căruia nu se face zgomot. Toate drumurile care ajung aici sunt blocate, ca cele ale unui castel blestemat; fiecare drum este marcat cu un semn de interdicție, un mic și simplu semn mut. Oamenii sau fiare sălbatice, ce observați acest minuscul semn marcând drumul vostru, faceți cale întoarsă. Acest semn este așezat de o putere pământeană. Acest semn vrea să spună: în mașină ca și pe jos, în zbor sau târându-te, intrarea este interzisă.

Iar în apropiere, în pâlcurile de pini, sunt ascunse santinelle înarmate cu băte și pistolete.

Te învârti prin pădurea mută, te întorci, cauți felul în care te-ai putea strecura până lângă lac — în zadar! și nimeni în jur-pe cine să întrebi: oamenii sunt înspăimântați și ocolesc această pădure. Nu îți rămâne decât să te lași condus de dangătul asurzit al talângii unei vaci, care te va ajuta să te strecuri pe cărarea turmelor, la ora prânzului, într-o zi ploioasă. Și imediat ce vei zări lacul sclipind, imens între trunchiurile de copaci, vei realiza, chiar înainte de a ajunge pe malurile sale, că vei îndrăgi acest colț de pădure, până la moarte.

Lacul Segden este atât de rotund, încât pare trasat cu compasul. Dacă ții pe unul dintre maluri (dar nu vei tipa, de frică să nu fi remarcat) ecoul va reveni, slăbit, până pe malul celălalt. Departe de aici. Lacul este umbrit de pădurea ce-l înconjoară.

Pădurea este uniformă, fiecare copac fiind replica celuialt, nici un trunchi nu diferă de cel de alături. Dacă vei înainta spre apă îți va apărea în față întreaga rotunjime a malurilor: bandă de nisip gălbui aici, dincolo mici trestii cenușii, zbârlite, mai încolo iarba verde, aplecată. Apa este netedă, netedă, fără un rid, acoperită la marginea oglinzii de spumă, în întregime de un alb curat, fundul lacului fiind tot alb. Apa este prizonieră. Pădurea a închis-o. Lacul privește cerul, cerul privește lacul. Oare mai există și altceva pe pământ? nu se știe, pădurea împiedică privirea. În rest, dacă ceva ar exista aici ar fi inutil, superflu.

Ți-ar place să te așezi aici pentru totdeauna. Aici, sufletul vibrează ca aerul, zburâtăcînd între apă și cer și gândurile curg, adânci și pure. Este interzis. Un prînt crud, un nebun cu privirea chiorăse, s-a făcut stăpân pe lac: iată-i acolo cabana, piscina. Progenitura sa scelerată pescuiește în barcă, vânează: întâi un norișor de fum albăstrui și apoi, după câteva secunde, detonarea.

Mai încolo, pădurile se reliefează și se astern peste întreaga vecinătate. Dar aici, pentru ca „ei” să nu fie deranjați de nimeni, toate drumurile au fost închise; aici peștele și vântul este crescut special pentru ei. Iată și o urmă: întâi au înăbușit focul, apoi au alungat intrusul.

Lacul este pustiu. Iubit lac.
Pământuri strămoșesti.

CENUȘA POETULUI. Vechiul oras Olgov — astăzi satul Lgovo — se întinde pe o faleză înaltă ce domină Oka: rușii acelei epoci,

după apă, cea potabilă și cea curentă, manifestau, în al doilea rând, o înclinație specială pentru frumusețe.

Ingvar Igorevici (a domnit în Riazan la începutul sec. XIII. El l-a alungat pe Gleb Vladimirovici, vărul său, care se aliase în mod las, cu polonezii), scăpat miraculos de cuțitele fraților săi, construi aici, în cinstea vieții sale salvate, mănăstirea Adormirea Maicii Domnului.

Cu privirea sărind din smârc în smârc, se putea observa, în zilele senine, departe, la treizeci și cinci de verste, pe o pantă abruptă asemănătoare, marea clopotniță a mănăstirii Ioan Teologul.

Și una și cealaltă a fost cruțată de superstițiosul Batu-han (han mongol, nepotul lui Gengis-han, fondatorul Hoardei de Aur. El a cucerit Riazanul în 1237).

Ivan Petrovici Polonski [(1819-1898), poet liric, intimist și pesimist, născuți și îngropați la Riazan, orașul în care Soljenitîn s-a instalat după reabilitarea sa) care și-a arogat dreptul de proprietate asupra acestui loc, ca bun al său exclusiv, a cerut să fie îngropat aici. Adesea trăim cu impresia că duhul va pluti deasupra mormântului nostru și va contempla pe îndelete întinderile liniștite.

Dar nu mai există nici cupole și nici biserici, zidul de piatră al incintei, dărâmat pe jumătate este completat cu un gard din șipci, aricit cu sârmă ghimpată și deasupra acestora dominând, miradoare mârșave, cumplit, atât de bine cunoscute... atât de bine cunoscute...; pe portile mănăstirii se poate citi: Post de gardă. Alături, un afis: „Pentru pacea între popoare”: un muncitor rus ține în brațe un mic african.

Ne facem că nu înțelegem nimic. Și, în mijlocul barâcilor postului de control, supraveghetorul de serviciu, cu mânețile suflecate, ne explică: aici a fost o mănăstire, a doua ca importanță din lume. Prima se afla la Roma, spunea el, iar la Moscova se afla doar a treia. Pe vremea când aici s-au aflat tabere școlare, tâncii — niste copii neștiutori — au murdărit peretii și au spart icoanele. Apoi, un colhoz a cumpărat cu patruzeci de mii de ruble ambele biserici, pentru cărămizi, în scopul construirii unui grajd cu sase rânduri. Și eu am fost angajat atunci: ne dădeau cincizeci de copeici pentru o cărămidă întreagă și douăzeci de copeici pentru o jumătate. Numai că ele se desprindeau rău din zid: rezultau fragmente mici amestecate cu ciment. Sub una din biserici s-a descoperit un cavou, cu un episcop, din care nu mai rămăsese decât craniul, dar mantia sa era întreagă. Ne-am unit câte doi pentru a încerca să o rupem, dar nu am reușit.

— Si spune-mi, harta indică aici mormântul lui Polonski, poetul. Unde se află?

— Este interzis mersul acolo. Se află în zonă. Accesul este interzis. Și apoi, ce mai e de văzut? un monument complet pocit? stați un moment! Supraveghetorul se întoarce spre nevastă-sa: Polonski a fost dezgropat?

— Daaa. L-au dus la Riazan, opină femeia din prag, continuând să spargă zgomotos seminte de floarea-soarelui. Amuzat, supraveghetorul concluzionează:

— A fost eliberat, deci...

BOBOCUL DE RAȚĂ. Un minuscul boboc de rață alerga în toate părțile în fața mea: era caraghios cu pântecul său alb ce se târa pe iarba umedă și cu lăbuțele sale fragile ce tremurau nesigure; și piuia: unde este mama, unde sunt ai mei?

Ori, o puică îi fusese mamă: i-au pus ouă de rată, ea le-a clocit cu ale sale, le-a ținut pe toate la căldură, la fel. Pentru a o feri de vremea rea au mutat-o sub streșină — un coș rotunjit și care în plus nu avea fund — și au acoperit-o cu o pânză de sac. Ei se aflau toți acolo și numai acesta se pierduse. Hopa, micuțule, vino aici, în mână mea!

De ce atârână viața în această minusculă ființă? Ea prea imponderabilă, ochii sunt două perle mici, negre, lăbuțele sunt ca cele ale vrăbiei, dacă ai strânge mâna puțin... și totul s-ar sfârși.

Dar în același timp ea este atât de caldă, iar ciocul mic, roz, aparent lăcuit, se deschide deja mare. Și iată-l deja cât este de emancipat față de frații săi.

Noi, de partea noastră, vom ajunge în curând pe Venus. Acum dacă ne vom uni, în douăzeci de minute am putea scufunda pământul în străfundul străfundului.

Dar niciodată, niciodată, cu toată puterea noastră, nu vom ajunge să reconstituim în eprubetă, nici măcar să asamblăm — chiar dacă ni s-ar da pene și oase — această micuță rată galbenă care iat-to, minusculă, sărmană, imponderabilă.

traducere de
VICTOR LOGHIN



◆ Revistă editată de Consiliul Local al Municipiului Constanța cu sprijinul Ministerului Culturii și al Casei de Editură „Ex Ponto”

◆ Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România

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

Adresa: Constanța, Piața Ovidiu nr. 12, tel. fax 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: DAN PERSA