

TODS

REVISTĂ DE CULTURĂ, SERIE NOUĂ

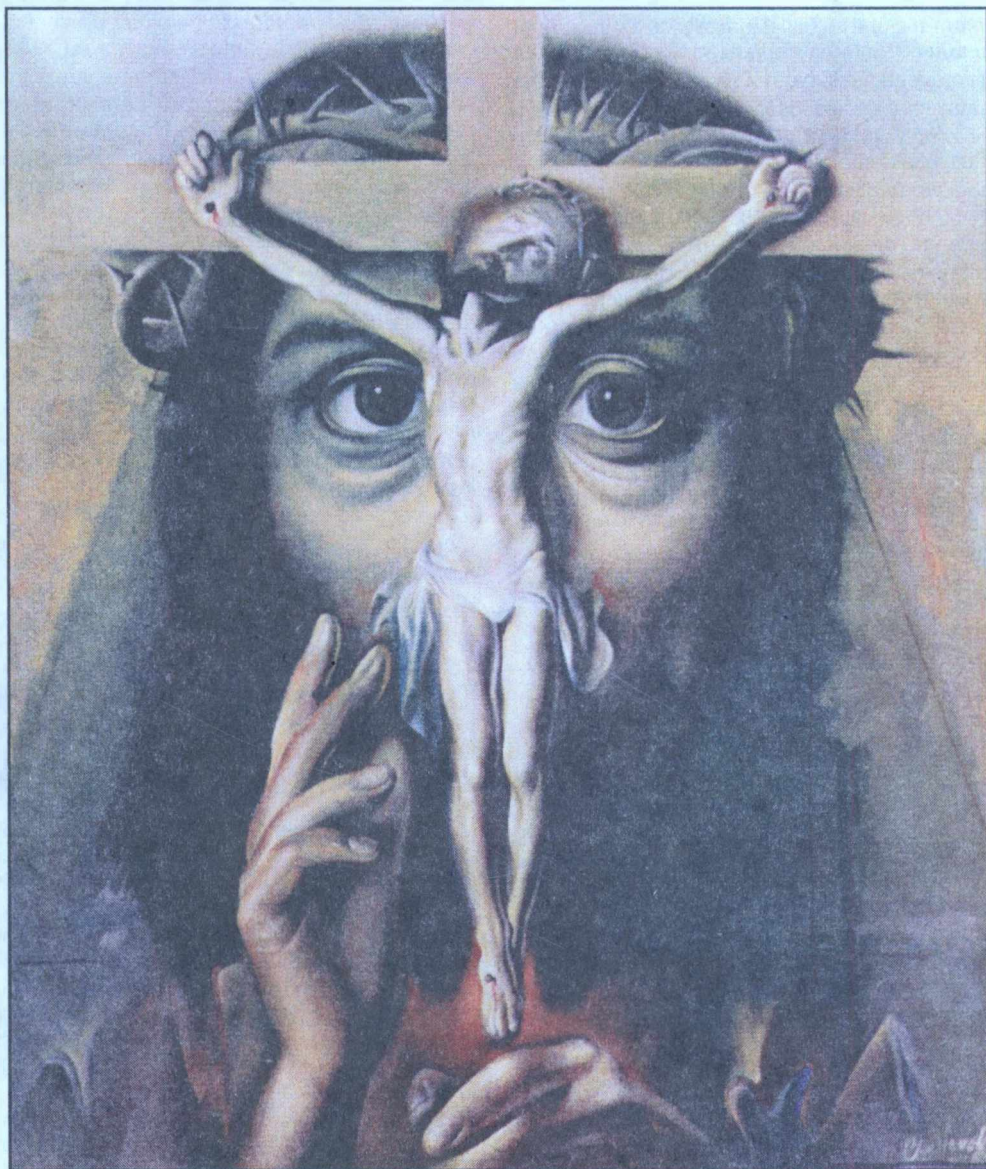
APRILIE 2000, Nr. 4 (357), anul V (XXXV) • 16 pagini — 4500 lei

REGENERĂRI

A privi realul e un fapt dificil. Dacă realul este, prin definiție, ceva în sine, doar un observator absolut ar putea să-l perceapă întocmai cum e. Oamenii nu percep însă lucrurile direct, ci printr-un nimb vizionar. Realul se replămădește în ei într-o viziune care dă tribut subiectivității, codurilor culturale, condițiilor de civilizație etc. Realul se percepe prin unghiuri de vedere. Aș îndrăzni să spun, în acest sens, că polii privirii omenești sunt tributarii a două viziuni: una nihilocentrică, sorgintea ei aflându-se în neajunsurile condiției umane, iar cealaltă germinativă, născută din netăgăduitul miracol al resurecției naturii. Însă între acești poli e un adevărat spectru, cu mii de franje. Poți face oare operația delicată a separării uneia dintre ele, încât dincolo de propria-ți subiectivitate, să o izolezi, să o definești? Putin probabil. Dar, în România anilor noștri, până și a citi o gazetă reprezintă un fapt imprudent. Te întâmpină un sumum al infernului dantesco. Viziunea majorității românilor astăzi se apropie de una apocaliptică sau infernală. Căuza este ușor de sesizat: condițiile de trai precare, condițiile insalubre de civilizație, care imprimă un aflux de negativitate în viziunea fiecărui om încercat de mari neajunsuri. Astfel încât condiția umană se percepe dintr-un unghi neguros, dar care, din fericire, nu le este românilor funciar. Ar fi de ajuns un pas mic către prosperitate, pentru ca îndată visul urât să fie uitat și gluma să revină pe buze. Dar, a vedea într-un anume loc și timp în mod negativ existența, implică o întunecare a întregului cosmos. Încât, sămânța care germinază dispore cu desăvârșire din bătaia ochiului. Cu un mărunț efort de voință însă, și de informare din alte surse decât din cotidienele noastre pătimase, observi că lumea românească se mișcă viu și într-un sens ce îți relevă un fapt ce ar putea să pară multora de mirare: în România, cultura s-a ridicat cu mult deasupra civilizației. Nu pentru că la noi civilizația este atât de prizărită, ci pentru că faptul și fenomenul cultural se află în normalitate, într-o lume altfel anormală. Iar normalitatea unei culturi implică inteligență, inteliecție, creativitate, fantezie, originalitate, dar și spirit întreprinzător, voință și hotărâre pentru a realiza un fapt, actul cultural ce, la prima impresie, pare păgubos din punct de vedere material. Dacă există și o lipsă în plan cultural, aceasta cred că este insuficienta putere de penetrare a intelighenției românești în plan social, prin care să fie impusă percepției publice cultura românească în act. Dacă ar fi să facem o sumară agendă a evenimentelor culturale din primăvara care tocmai se încheie, acestea abundă. Numai în luna martie, România a participat la trei mari târguri internaționale de carte: Paris (*Salon du Livre*), Londra (*London Book Fair*) și Leipzig (*Leipziger Buchmesse*), iar în aprilie la unul dintre târgurile pe care le putem considera dintre cele mai pline de frumusețe, cele dedicate literaturii pentru copii, Târgul de Carte de la Bologna (*Fiera del Libro per Ragazzi Bologna 2000*). Merită precizat că numărul de titluri prezentate la cele patru târguri (744 la Paris, 615 la Leipzig, 618 la Londra și 212 la Bologna), deși nu sunt în sine un criteriu, au fost alese cu grijă de editori experimentați, fapt ce le oferă garanția valorii. Deci dintre miile de cărți ce apar anual (fenomen firesc — în Germania, de pildă, numai „producția” anuală de piese de teatru și e măsurată în zeci de garnituri de tren), se pot alege câteva sute care să reprezinte un important fond literar. Cărtitorii în contra abundenței editoriale de la noi ar fi de înțeles dacă ar citi peste șapte sute de cărți anual. Atunci, da, ar avea de ce să se plângă, o recunoaștem, oricât am fi de binevoitori... Teatrul românesc, apreciat în țară și în

DAN PERȘA

continuare în pag. 14



• Număr ilustrat cu lucrări de Eugen Bratfanof • Crucifix

SEMNEAZĂ:

• EMIL CIORAN • DIMITRIE STELARU
• VLAD T. POPESCU • ȘTEFAN CUCU • RADU BĂRBULESCU
• CONST. MIU • ION BUZAȘI • ETA HRUBARU • DANA PUIU • PAVEL BALMUȘ • LENA LAZĂR • ION ROȘIORU • LUMINIȚA ZAHARIA
• ILEANA MARIN • GHEORGHE DOBRE • ALTAY KERIM • ȘTEFAN DRĂGHICI • ION DRAGOMIR
• NICOLETA VOINESCU • ANA MARIA MUNTEANU • GABRIELA RIEGLER • EUGENIA VÂJIA
• GABRIEL TALMAȚCHI • NICOLAE CHIVULESCU • SANDA GHINEA
• ARTHUR PORUMBOIU • TITUS RUSU

PORTULAN

de la dealuri la valuri

Intotdeauna am fost foarte curios în a afla care este imaginea românilor și a României în mentalul colectiv al altor popoare, dar mai cu seamă al vecinilor noștri. Operație destul de delicată și care nu poate face apel decât la probele scrise care, oricât am fi de indulgenți, tot mărturii subiective sunt. Încetul cu încetul am înțeles că nu există o imagine cuprinzătoare a „românilor” ori a „României”, ci doar un conglomerat de păreri, reacții, prejudecăți și judecăți rezultate din contactul celorlalți cu o parte din români. Din această pricină și din alte câteva o să încerc în această pagină de revistă, multumită domnului Constantin Novac, nu doar ca redactor șef, ci și ca incitator intelectual al acestei rubrici pe care o văd desfășurată pe parcursul unui an de zile, o să încerc, ziceam, să descriu rolul Dobrogei și al dobrogenilor în istoria românilor, în trecutul, în prezentul și viitorul poporului român, o să încerc o trecere în revistă a importanței și naturii psihoistorice a Dobrogei în complicatul proces de cristalizare a națiunii române și în evoluția acesteia. Oricât ar părea de neașteptat, prezenta românească în Dobrogea este simultană cu prezenta românească în principatele extracarpătice și ea se datorează aceluiași cauze — relațiile tensionate dintre regatul maghiar angevin și nobilimea transilvană de origine română. De la bun început trebuie să precizez faptul că, atunci când fac referiri la „prezența românească”, mă refer la prezența românească cu instituții, nu la populație, la locuitori. După 1300, regatul

EUGEN URICARU

continuare în pag. 3

Pictorul EUGEN BRATFANOF

Născut la 1 octombrie 1941, în Tulcea, absolvent al Institutului de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu” din București, în anul 1967, secția pictură, la clasa prof. Alexandru Ciucurencu, Eugen Bratfanof este coleg de atelier, în discipolatul ciucurencian, cu Vasile Chinschi și Ilie Boca. Deschide expoziții personale la Tulcea (1956, 1958, 1977) și București (1985), fiind prezent la toate expozițiile județene și interjudețene organizate de Filiala UAP Tulcea, după anul 1968. Este membru al UAP din România, Filiala Tulcea. A primit Premiul anual pentru pictură oferit de revista „Flacăra” (1985). În perioada 1970-1996, participă la peste 12 expoziții de grup în București și Constanța, precum și la Ismail (Ucraina) și Aalborg (Danemarca). Ilustrează două antologii de versuri: din activitatea creatorilor tulcenii („Orele Patriei”, 1972) și a Concursului național de poezie „Panait Cerna” („Carpe Diem”, 1999). Începând cu anul 1990 expune permanent la Galeriile de artă ale Fondului plastic din Tulcea și Constanța, precum și la Galeria „Dominus” din București. Colectii particulare în muzee din SUA, Danemarca, Suedia, Grecia, Franța,

OLIMPIU VLADIMIROV

continuare în pag. 11

EMIL CIORAN DESPRE EMINESCU

ION BUZASI

Pentru comemorarea centenarului morții lui Eminescu — 15 iunie 1989 — cârturari și scriitori români din exil s-au constituit într-un grup de organizare format din Paul Barbăneagră, George Ciorănescu, Nicu Caranica, Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, Emil Cioran, Ioana Brătianu, Nicolae Balotă, George Bălan, Pavel Chihaia, Cicerone Poghiric sub presedintia lui Aureliu Răuță; s-a ținut o sesiune de comunicări la care au participat alături de cei amintiți și alte personalități culturale care au tratat „demn și competent” temele propuse; la Paris a fost dezvelită o statuie a Poetului, operă a sculptorului Ion Vlad — dăruită primăriei Orașului Lumină. („Primăria a onorat darul. A transformat toată intrarea din fata Bisericii românești, a plantat arbori, iar statuia a situat-o la dreapta străzii *École*, acolo unde se aflau și statuile celor mai iluștri fii ai Franței și Europei”).

Festivitatea centenară a fost însoțită de două spectacole de mare calitate: „patru dintre marii noștri cântăreți, Ileana Cotrubas, Viorica Cortez, Ion Piso și Ion Pantea au dat un concert cu muzică pe versuri de Mihai Eminescu, iar, în altă seară, Gheorghe Zamfir a fermecat publicul cu muzica lui, unică în lume”. (p.11).

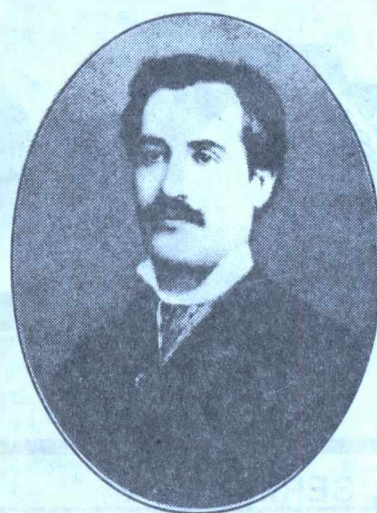
Comunicările susținute atunci au fost adunate în volumul *Centenarul Eminescu*, Paris 1989, Fundacion Cultural Rumana (Madrid). Aici se află și o scrisoare a lui Cioran către Aureliu Răuță, prin care își exprima atitudinea lui negativă față de orice manifestări comemorative sau aniversare, cu rugămintea de a fi înțeles, și o pagină remarcabilă de comentariu literar al poeziei *Rugăciunea unui dac*, cu următoarea confesiune importantă pentru înțelegerea omului Cioran și a filozofiei sale: „Toată viața mea, mai ales în tinerețe, *Rugăciunea unui dac* m-a ajutat să

rezist tentației de a pune capăt la toate. Poate că nu este inutil să arăt aici că ultima pagină a cărții *Précis de composition*, prima mea carte scrisă în franceză este, prin ton și violentă, foarte aproape de excesele Dacului”. (p.15).

rugăciunea unui dac

În accesele de disperare, singura scăpare salutară este chemarea spre o disperare și mai mare. Nici o consolare rezonabilă nefiind eficace, trebuie să te agăți de o tulburare care rivalizează cu a ta sau chiar o depășește. Superioritatea pe care o are negația asupra oricărei forme de credință izbucnește în momentul în care dorința de a sfârși este deosebit de puternică. Toată viața mea, mai ales în tinerețe, *Rugăciunea unui dac* m-a ajutat să rezist tentației de a pune capăt la toate. Poate că nu este inutil să arăt aici că ultima pagină a cărții *Précis de composition*, prima mea carte scrisă în franceză, este prin ton și violentă, foarte aproape de excesele Dacului. Multi occidentali au găsit în literatura română o notă sumbră, stranie la un popor cu reputație de frivol. Această notă există indiscutabil și ea este atribuită, din lipsa unui motiv precis, condițiilor istorice, încercărilor neîntrerupte prin care a trecut o țară aflată la cheremul unui imperiu sau al altuia. Fapt este că în pagina în discuție, totul se termină prost, totul avortează și că esecurile sunt puse pe seama Destinului, instanța supremă a învinsilor. Ce popor! Cel mai pasiv, cel mai puțin revoluționar din câte se pot imagina, cel mai cuminte în sensul bun dar și în sensul rău al cuvântului, și care ne lăsa impresia că înțelegând totul, nu vrea nici să se ridice, nici să se plece în fața unei iluzii.

Cu cât trăiești mai mult, cu atât îți repeți mai mult că, chiar dacă ai trăit ani și ani departe de el, nu vei scăpa niciodată de un nenoroc



original, de o mostenire funestă care ruinează orice velleitate de speranță. *Rugăciunea unui Dac* este expresia exasperată, extremă a neantului valah, a unui blestem fără precedent, care a lovit un colț de lume sabotat de zei. Acest Dac, vorbește evident în numele său, dar neconsolarea sa are rădăcini prea profunde pentru a putea fi reduse la o fatalitate individuală. În realitate, noi provenim toți din El, îi perpetuăm tristețea și furia, pentru totdeauna înconjurată de nimbul înfrângerilor noastre.

Să nu uităm să amintim că poetul era tânăr când a scris această înspăimântătoare și exaltantă punere în cauză a existenței. O astfel de apoteoză negativă nu putea avea un sens decât dacă emană dintr-o vitalitate intactă, dintr-o plenitudine care se întorcea împotriva ei însăși. Un bătrân decepționat nu intriga pe nimeni. Dar a fi revenit din toate încă de la primele perplexități, aceasta se reduce la un salt în înțelepciune care lasă urme pentru totdeauna. Faptul că Eminescu a înțeles încă de la început rugăciunea sa, cea mai clarvăzătoare, cea mai nemiloasă din câte s-au scris vreodată, este dovedit aici.

EMIL CIORAN

trecerea „de al lumii hotar”

În poezia *Mortua est*, Eminescu propune două modalități de a recepta problematica morții. Spre a înțelege cele două atitudini ale eu-lui cugetător, se cuvine să cităm considerațiile lui Ernest Bernea, care în eseu, „Semnificatia spirituală a morții” precizează: „Experiența morții altuia poate fi ceva exterior până la spațial, dar poate fi trăit ca un fenomen fundamental, ca un dat ontologic. În primul caz, este vorba de constatarea unei absențe, uneori însoțită de o meditație asupra destinului nostru comun, iar în al doilea caz e vorba de o experiență spirituală care poate avea un caracter transformator și dramatic.” („Semnificatia spirituală a morții”, în *Crist și condiția umană*, Ed. Cartea Românească, 1996, p. 85). Cele două „experiențe” sunt detectabile în poezia lui Eminescu *Mortua est*.

În prima parte a poeziei (strofele 1-8), spre a nu recepta problematica morții ca impas (Ibidem, p. 84), eu-lui cugetător trece de la *suferința răbdătoare* la cea *creatoare*. (John R.W. Scott, *Crucea lui Cristos*, Societatea Misionară Română, Wheaton, Illinois, USA, 1992, p.315). Ca atare, el imaginează moartea

sfintei regine ca o *mare trecere* spre un topos ideal, scenariul desfășurându-se pe tărâmul oniricului.

Trecerea „de al lumii hotar” se află în strânsă legătură cu manifestarea elementelor componente ale unui *topos ideal*: „Trecut-ai când ceru-i câmpie senina, / Cu râuri de lapte și flori de lumină, / Când norii cei negri par sobre palate, / De lungă regină pe rând vizitate”. Să observăm că registrul verbal și imaginea astrului nocturn dau informații despre *prezentul etern al sacralului*. Așa se explică de ce se pune accent pe *vederea și privirea spirituale*: „Te văd ca o umbră de-argint strălucită, / Cu aripi ridicate la ceruri pomită, / Suind, palid suflet, a norilor schele, / Prin ploaia de raze, ninsoarea de stele. // O rază te-naltă, un cântec te duce. / Cu brațele albe pe piept puse cruce. / (...) // Văd sufletu-ți candid prin spațiu cum trece; / (...) Cu haina lui lungă culcat în sicriu, / Privesc la surăsu-ți rămas încă viu.” (s.n.). Să reținem dublul determinant al substantivului „umbră”: *de-argint strălucită*, având valoarea unui *superlativ stilistic*, specific portretisticii îngerului aflat în urcusul spre lumea vesnică. Imaginea sufletului aflat în acest urcus este reliefată prin intermediul participiului *pornită* și a gerunziului *suind*. Că e vorba de o acțiune durativă, o dovedeste prezenta în strofa următoare a două verbe la indicativ prezent: *naltă, duce*.

Privirea surăsului „rămas încă viu” îi prilejuește eu-lui cugetător *dezvăluirea firii sale dubitative*, întrebările adresate propriului suflet sunt

grăitoare în acest sens: „Privesc la surăsu-ți rămas încă viu — // Si-ntr'eb al meu suflet lovit de-ndoiă, / De ce-ai murit, înger cu fața cea pală, / Au nu ai fost jună, n-ai fost tu frumoasă? / Te-ai dus spre a stinge o stea radioasă?”

Dacă la începutul poeziei, toposul imaginar anticipa locul unde se ndreaptă *îngerul cu fața cea pală*, în finalul părții întâi, *suferința creatoare* face eu-lui cugetător să imagineze alte detalii ale unui topos sacru, unde se poate manifesta *sfânta regină*: „Dar poate acolo să fie castele / Cu arcuiri de aur zidite din stele, / Cu râuri de foc și poduri de-argint, / Cu tărături de smirnă, cu flori care cânt”. A se observa că în descrierea acestui topos, poetul folosește un epitet specific limbajului teologic („tărături de smirnă”), încercând să fie cât mai aproape de imaginarul creștin, în ceea ce privește Raiul.

Dacă la început, *călătorul* „cu aripi ridicate” era imaginat ca fiind „palid suflet”, „înger cu fața cea pală”, la descrierea toposului sacru este *sfânta regină* „Cu păr lung de raze, cu ochi de lumină, / În haina albastră stropită cu aur”. Să mai precizăm că *ochii de lumină* sunt cei duhovnicești, pe care îi au numai cei ce s-au desprins de profan, prin purificare, iluminare și logodnă noetică cu Părintele Luminilor.

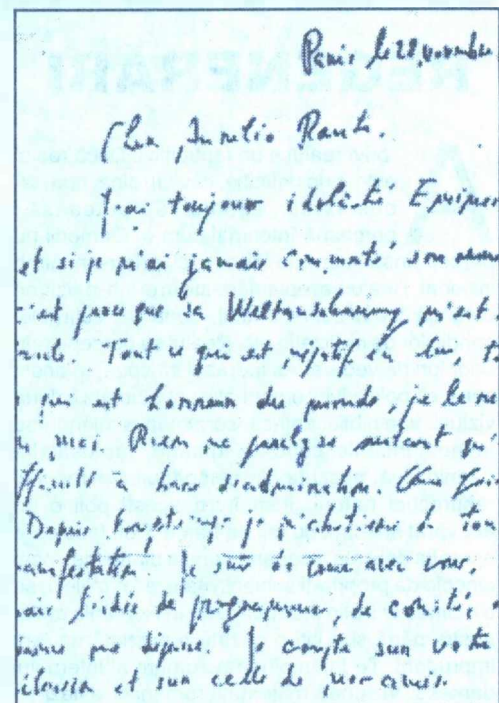
În partea a doua, tonul poeziei se schimbă, căci și problematica morții este alta. Eu-lui cugetător

Dragă Aurelio Răuță

Întotdeauna l-am idolatrizat pe Eminescu și dacă nu i-am comentat niciodată opera, este pentru că al său Weltanschauung îmi este foarte apropiat. Tot ceea ce este negativ în el, tot ceea ce este oroare față de lume, regăsesc și în mine. Nimic nu paralizează atât de mult ca o afinitate bazată pe admirație. Ce să fac?

De multă vreme mă abțin de la orice manifestare. Sunt cu inima alături de dumneata dar ideea de program, de comitet, de sedintă, mă dezgustă. Contez pe înțelegerea dumatăle și pe cea a prietenilor d-tale.

Cioran



i se pare că „Moartea este un fenomen cutremurător și lipsit de sens în limitele rațiunii” (Ernest Bernea, op.cit., p. 86). Considerațiile despre viață și moarte (aparent antitetice, în fond asemănătoare) sunt formulate pe un ton amar al unui hiperlucid pesimist: „O, moartea e-un chaos, o mare de stele, / Când viața-i o baltă de vise rebele; / O, moartea-i un secul cu sori înfloriți, / Când viața-i un basm pustiu și urât.” În acest punct, considerațiile cugetătorului eminescian sunt asemănătoare cu cele ale îndureratei mame a lui Fulger (din poezia lui Coșbuc *Moartea lui Fulger*), care, deznădăjduită de pierderea fiului, ajunge să pună sub semnul întrebării și să se îndoiască de rostul omului pe pământ, ca și de credința acestuia: „De mori târziu ori mori curând, / De mori sâtul, ori mori flămând, / Totuna e! (...) // Credința-i val, iubirea vânt / Și viața fum!”.

Atât cugetătorul eminescian, cât și maica lui Fulger sunt firi dubitative care pun sub semnul întrebării existența lui Dumnezeu, datorită neputinței de comunicare cu cei plecați dintre cei vii. Însă ei ignoră faptul că „Singurul fundament legitim al comuniunii cu cei adormiți este rugăciunea.” (Kallistos Ware, *Împărăția lui Dumnezeu*; cap. *Despre moarte și înviere*, Asociația Christiana, Buc., 1996, p. 29).

CONST.MIU

Eminescu și „pururi tânăra, senina antichitate” (II)

omenesti, în opoziție cu perenitatea, cu durabilitatea elementelor naturii: „Numai omul schimbător, / Pe pământ rădăcitor” (*Revedere*).

În câteva dintre elegiile ovidiene, „fortuna labilis” capătă o accepție concretă, materială, opunându-se planului spiritual, care are caracter de permanentă, de trăinicie. Ovidiu elogiază perenitatea artei, a spiritului creator, în raport cu perisabilitatea bunurilor materiale (*Tristia*, III, 7, v. 41-44): „Nempe dat et quodcumque libet fortuna rapitque; / Irus et est subito, qui modo Croesus erat. / Singula ne referam, nil non mortale tenemus, / Pectoris exceptis ingenii que bonis” („Cum ti i-a dat, tot astfel își ia ursita banii, / Azi poți să fii un Cresus, iar mâini un cersetor! / De ce le spun aceste? Tot bunul nostru piere, / Afară de-ale minții comori și de talent”). O concepție asemănătoare, dar transpusă pe un plan superior,

o întâlnim la Eminescu, în poemul *Luceafărul*. Strofa finală subliniază această ireductibilă opoziție între „cercul strâmt” al preocupărilor cotidiene meschine, supuse hazardului, norocului schimbător și lumea ideală, transcendentală a geniului creator, cufundat într-o seninătate ataractică: „Trăind în cercul vostru strâmt, / Norocul vă petrece, / Iar eu în lumea mea mă simt / Nemuritor și rece”. În acest context, „norocul” care „îi petrece” pe muritori, pe cei cu „chipul de lut”, poate avea conotația de „hazard, întâmplare, ocazie”, amintindu-ne de ovidiana „fortuna labilis”, dar și de goetheana „Gelegenheit immer in andrer Gestalt”.

Un alt punct de interferență artistică a spiritelor celor doi mari creatori este cel al temei iubirii concepute ca joc (*amor-lusus*). Spiritul ludic ovidian domină aproape întreaga sa creație erotică.

În *Amores* și în *Ars amandi* apare imaginea lui Amor-Cupidon, care este, de fapt, de sorginte anacreontică, dar se întâlnește și la Alceu, Rufinus, Meleagros. Acesta este înfățișat ca un copil răsfățat și crud (*saevus puer*), înarmat cu arc și cu tolba cu săgeți, jucându-se mereu, bătându-și joc de muritori, cărora le face tot felul de farse. Acest *ferus puer* poate fi însă modelat, educat: „Ille quidem ferus est et qui mihi saepe repugnet, / Sed puer est, aetas mollis et apta regi” („Știu că Amor este crud și-adesea mi se-mpotrivesc, / El însă este copil, poate ușor fi-ndreptat” — *Arta de a iubi*, l. v.9-10).

Imaginea lui Amor-Cupidon apare în multe poeme eminesciene. Acesta este o întrupare a dragostei concepute ca joc, se hărjonește mereu, fiind, ca și la Ovidiu, un *ferus, saevus puer*: „Pajul Cupidon, vicleanul, / Mult e rău și alintat” (*Pajul Cupidon*); „Cupidon, un paj săgalnic, va ascunde cu-a lui mână / Vioriul glob al lampei, mlădioasa mea stăpână!” (*Scrisoarea IV*). Chiar și Kamadeva, zeul dragostei la indieni, apare ca un „copil mândru”, cu aripi și înarmat cu tolba cu săgeți, „flori învenenate”, cu care îi rănește în piept pe muritori. Remarcăm faptul că, în *Scrisorile eminesciene* (*Scrisoarea IV* și *Scrisoarea V*) se

Fortuna” apare mereu personificată în elegiile ovidiene, având, ca în teatrul antic, o mască tragică sau una comică: „His mando dicas, inter mutata referi / Fortunae vultum corpora posse meae. / Namque ea dissimilis subito est effecta priori: / Flendaque nunc, aliquo tempore laeta fuit” („Tu spune-le că soarta-mi, și ea, se poate pune / În rândul lor, căci fata-i deodată s-a schimbat; / Ea nu mai este-asemeni cu cea de mai-nainte; / Rădea odată soarta-mi, azi plângi de mila ei”). Personificarea „Fortunei” are la Eminescu o accepție diferită, tipic romantică, fiind asociată imaginii „geniului” și a „demonului”: „... Iar geniul-noroc / Mă lasă-n lume singur, dispăre în abis / De nour și de vis”. În aceeași poezie — postuma „Viața mea fu ziuă” — imaginea „Fortunei” este legată de cea a lumii siderale: „Norocul și-a stins steaua...”. Motivul „fortuna labilis” este transpus frecvent la Eminescu pe plan erotic, imaginile căpătând mai multă concretă. Nestatornicia „Fortunei” își află corespondent în nestatornicia femeii iubite: „Să uit pe veci norocul ce-o clipă l-am avut, / Să uit cum dup-o clipă din brațele-mi te-ai smulț” (*Departa sunt de tine*). În alte poeme, Eminescu abordează tema condiției umane, relevând fragilitatea sortii

să povestim povești în mediul cybern-etic?!

Ne spunem povești unul altuia de mult timp, probabil de când am căpătat darul vorbirii, dacă nu cumva l-am căpătat special în acest scop. Ne bucurăm de povești pentru că sunt un teren de joacă pentru limbaj, o arenă în care ne putem exercita această putere extraordinară. Vrajile, descântecele mai amintesc și azi de extraordinara putere de a crea și distruge pe care o au cuvintele. În al doilea rând, poveștile modelează comunitatea, ele leagă povestitorul / scriitorul de ascultător / cititor, ceea ce astăzi este mai puțin evident, când generăm sau consumăm povestea în singurătate, în fața hârtiei sau a monitorului, dar era firesc atunci când cei doi parteneri împărtășeau aceeași încăpere. Dar chiar și azi când doi oameni descoperă că au citit Don Quijote și își împărtășesc opiniile, ei devin mai apropiați.

Si să nu uităm poveștile sacre, cele care au darul să unească popoare. Evreii povestesc despre Moise, creștinii despre o naștere și o înviere miraculoasă, budhiștii despre un om meditănd la umbra unui copac. Aceleași povești sacre au reușit însă și efectul contrar, de a împărți oamenii în cei care cred și în cei care nu cred, ceea ce a dus la închiștii și războaie.

Poveștile sunt periculoase, ca orice altă forță de asemenea putere.

Dacă ficțiunile care ne captivează sunt stupide precum cele oferite de televiziune și publicitate, ele ne irosesc timpul și ne tocesc dorințele. Dacă sunt crude, ne înrăiesc. Dacă mistifică realitatea, ne pot duce pe cărări scăldate în sânge până când o altă poveste ne scoate din marasm și ne înnoiește viziunea. Astfel, *Jurnalul Annei Frank* este un antidot la *Mein Kampf*.

Un alt merit al poveștii este că ne ajută să privim cu ochii altora. Copiii află cum este să fii bătrân, bătrânii își amintesc de vremurile tinereților, femeile află câte ceva despre cât de ciudat este să fii bărbat, iar bărbații cunosc straniile experiențe ale femeilor. Putem trece peste orice granițe geografice, de credință, de clasă, ba chiar putem să ne înțelegem dușmanii.

Un alt dar al poveștii este acela de a ne face responsabili, arătându-ne posibile modele ale rezultatelor acțiunilor noastre. Fie că povestea este încărcată sau nu cu o morală explicită, ea are și acest rol. Poveștile ne modelează sufletele și conștiințele, arătându-ne ce putem deveni. Prin poveste căpătăm experiență, iar această experiență se multiplică asemănător DNA-ului. Povestea poate fi la limită, diferența între a muri de foame în condiții vitrege și a supraviețui.

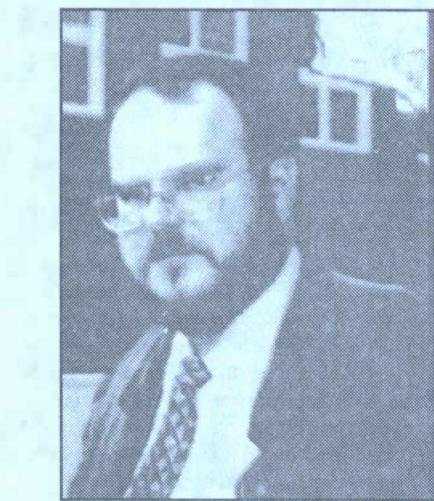
Si nu trebuie uitată capacitatea poveștii de a ne educa dorințele. De a ne îndrepta pe un anumit drum, fie el acela al obsesiilor materiale ori acela al experiențelor spirituale. Iar această calitate o are atât banda desenată de cea mai joasă speță, cât și un roman al lui Faulkner. Prin poveste învățăm să „negociem” cu suferința și moartea.

Până una alta, povestea este și singura care ne permite călătoria în timp, de cele mai multe ori fără o strictă legătură cu cronologia istorică, fără o clară indicație, din data de, până în data de, căci timpul interior al emitătorului și al receptorului este absolut personal și nesupus constrângerilor fizice.

Povestea are un rol efectiv în aplicarea legii, în configurarea piete pentru un produs, ba chiar și un rol terapeutic, deci împlineste realitatea în cele mai diverse moduri.

Asemeni tiparului, radioului, televiziunii,

întâlneste, în chip frecvent, concepția ovidiană a lui *amor-lusus*, în cadrul căreia dragostea devine un simplu joc de societate, fără pasiune și fără profunzime. Femeia se caracterizează prin frivolitate, necredință, falsitate, fiind stăpânită doar de interese meschine. Versurile eminesciene din *Scrisorile* menționate mai sus prezintă unele similitudini cu câteva fragmente din *Remedia amoris*, unde Ovidiu, „dascăl al iubirii” (*praeceptor amoris*), caută să-i semnaleze tânărului îndrăgostit numeroasele cusururi ale femeii iubite, pentru a-l îndepărta de ea și a-l vindeca de dragostea sa nefericită. Dar lui Ovidiu îi lipsesc sarcasmul, virulentele vor caracteriza *Scrisorile* eminesciene, poetul latin privind cu multă indulgență nestatornicia, infidelitatea femeii și folosind mereu un limbaj galant, spiritual. Pe când Ovidiu le instruieste pe femei, inițiindu-le în secretele adulterului, Eminescu constată cu adâncă amărăciune această lipsă de virtute, arătându-se indignat în fața imoralității. Vom cita câteva pasaje semnificative din *Scrisorile* eminesciene, în care este abordată tema iubirii concepute ca un simplu joc monden, fără profunzime, fără participare afectivă, acel *amor-lusus* ovidian: „Încorda-voi a mea liră să cânt dragostea? Un lant / Ce se-mparte cu



cinematografului, Internetul a devenit și el un loc al ficțiunii.

Aglomerări de jurnale și povești „adevărate” cresc exponențial. Hypertextul, povestea prin care poți naviga după cum îți este dorința, este regula pe *web*. A apărut chiar și o nisă / gen care oferă finaluri neasteptate, jocul tip ficțiune, care poate combina ritmul prozei clasice cu infinitatea seriilor de televiziune și care are finalul deschis. Această excesivă interactivitate poate da ametea unui autor sau cititor. La urma urmei, câte povești putem înghiți într-o zi? Pe această cale, numărul lor pare a fi infinit.

Așa cum la apariția fotografiei, mulți pictori s-au temut că vor fi scoși la pensie de tehnica agresivă, așa și azi scriitorii care n-au ajuns în fața calculatorului nici măcar pentru a-l folosi drept masină de scris se tem că vor fi înlăturați de programatori și de povestea pe care cititorul este capabil să si-o configureze singur, pe baza unor texte preformate, scrise cu mai mult sau mai puțin bun gust.

Rămâne de văzut în ce măsură noua ficțiune

VLAD T. POPESCU

continuare în pag. 14



● Maria (detaliu)

frăție între doi și trei amanti” (*Scrisoarea II*); „O, teatru de păpuse... Zvon de vorbe omenesti, / Povestesc ca papagalii mii de glume și povești, / Fără ca să le priceapă / ... / Ce? Când luna se strecoară printre nouri prin pustii, / Tu cu lumea ta de gânduri după ea să te atii? / Să aluneci pe poleiul de pe ulitele ninse, / Să privești prin lucii geamuri la luminile aprinse / Sis-o vezi înconjurată de un roi de pierde-vară, / Cum zămbește tuturora cu gândirea ei ușoară? / S-auzi zornetul de pînteni și foșnirile de rochii, / Pe când ei sucesc musteata, iară ele fac cu ochii? / Când încheie cu-o privire amoroasele-nțelegeri, / Cu ridicula-ti simțire tu la poarta ei să degeri?” (*Scrisoarea IV*); „Poate că-i convin tuspatru craii cântărilor de joc / Si-n cămara inimioarei i-aranjează la un loc... / Si când dama cochetăză cu privirile-i galante, / Împărțind ale ei vorbe între-un craibătrân și-un fante, / Nu-i minune ca simțirea-i să se poată înșela, / Să confunde-un crai de pică cu un crai de mahala... / Căci cu dorul tău demonic va vorbi călugărește, / Pe când craiul cel de pică de s-arată pieptu-i crește, / Ochiul înghețat i-l umplu gânduri negre de amor / Si deodată e vîoale, stă picior peste picior...” (*Scrisoarea V*).

Într-un pasaj din *Ars amatoria*, Ovidiu îl

PORTULAN

DE LA DEALURI LA VALURI

urmare din pag. 1

maghiar, motivat de misiunea apostolică pe care o primise, se străduie să ia în stăpânire teritoriile extracarpatice, teritorii în care elementele de autoritate statală își făcuseră deja apariția și se manifestau ca posibile centre alternative de putere. Tendința de extindere este atât de manifestă încât un angevin, Ludovic, ajunge să ocupe Vidinul și să izgonească pe Strasimir, un despot bulgar local. Această expansiune care durează aproape o jumătate de secol a fost posibilă mai ales în urma unei destul de importante tentative de reconciliere a puterii laice din Bizanț cu papalitatea, tendință care a avut climaxul său prin vizita împăratului Petru Paleolog la papa Urban. Papă care, de altfel, a contribuit esențial, hotărâtor, la afirmarea autonomiei Moldovei prin acordarea titlului de episcopie Siretului, la fel întâmplându-se și la Curtea de Argeș.

Dar planurile din cancelarii nu se potrivesc cu cele ale Domnului și Patriarhia de la Constantinopol trece la contra-atac acordând titluri mitropolitane în cele două țări românești. Așa se face că legea răsăriteană, sprijinind puterea laică, a fost la rândul său sprijinită, și în practică s-a trecut de la latina cancelariei, la slavona cancelariei în cele două state extracarpatice, iar în Transilvania Ludovic de Anjou dă un decret prin care sunt recunoscuți drept nobili și posesori de moșie numai nobilii și acei cneji care sunt și catolici. „Infidelitatea” nobilimii românești din Transilvania a dus la crearea statelor românești extracarpatice și la instaurarea unui regim de apartheid, primul



cunoscut în Europa, regim ce va fi întărit peste câțiva timp de *Unio Trium Nationum*. Excluderea din lumea oficială a nobilimii române din Transilvania a dus la pierderea calității sale naționale, practic la dispariția sa, și la întărirea „schisme” ortodoxe în Ardeal, atâta vreme cât românii au rămas doar țărani.

Dar ce legătură au aceste lucruri cu Dobrogea? Legătura este puternică, desi nu este vizibilă. Regii Ungariei au fost interesați de ieșirea la Marea Neagră, mare ce în acea perioadă era una din căile de comerț cele mai circulante. Genovezii de la Caffa, în Crimeea, sunt garanția unei vieți comerciale intense, iar problema taxelor vamale și a accizelor era în epocă, mai arzătoare chiar decât problema confesională.

Regii Ungariei au înființat o episcopie a Milcoviei care făcea legătura dintre Ardeal și Dunărea de Jos, purtând suzeranitatea angevină către Mare. Pe de altă parte, Moldova de mai târziu era alcătuită din două formațiuni statale, una în nord, cu Baia și Siretul, iar alta care cuprindea Tutova și Dobrogea de nord. Până la intrarea acestei Moldove de Jos în Moldova pe care ne place să o denumim „a lui Ștefan” s-au întâmplat destule, inclusiv trecerea ei sub controlul Țării Românești a Basarabilor, ceea ce a dus la transferul onomastic către Basarabia, zonă limitrofă Dunării și Mării. Vedem, de fapt, că tinta era ținutul dintre Dunăre și Mare, Dobrogea fiind spațiul de concurență și afirmare a tuturor statelor din bazinul larg al Mării Negre. Suntem nevoiți să repetăm — în acea vreme Marea Neagră era ceea ce urmează să devină abia de acum înainte, odată cu deschiderea „rutei petrolului” — proiectul TRACEA.

Pentru statele românești, ca și pentru Polonia, Ungaria sau Lituania, Dobrogea era miza unui pariu istoric. Iar pentru români, în special, era miza unei întreceri cu ei înșiși, pentru depășirea condiției de navigatori printre dealuri, spre a deveni navigatori printre valuri. Ce efecte, ce consecințe extraordinare a avut Dobrogea asupra ființei naționale și statale românești, în lungul drum către afirmare și recunoaștere, vom vedea în următoarele portulane. Portulanele sunt hărțile secrete ale bune navigații. Nu ajunge să le ai, trebuie să știi să le folosești pentru a ajunge unde îți dorești. Iar cel mai greu lucru este să-ți dorești ceva cu adevărat bun și folositor. De cele mai multe ori ne dorim fantasmă. Din fericire, încă de la zorii istoriei conștiente, românii și-au dorit Dobrogea, ceva bun și folositor pentru propria lor ființă statală, națională și spirituală. Cum spuneam, era trecerea de la dealuri la valuri. În toată istoria umanității această trecere a însemnat progres.

compară pe tânărul îndrăgostit cu un vânător care întinde curse cerbilor și mistretilor, cu un păsărar sau cu un pescar: „Scit bene venator cervis ubi retia tendat; / Scit bene qua frendens valle moretur aper. / Aucupibus noti frutes, qui sustinet hamos, / Novit quae multo pisce natentur aquae / Tu quoque materiam longo qui quaeris amoris, / Ante frequens quo sit disce puella loco” („Stie pe unde să-ntindă reteaua la cerbi vânătorul, / Stie și unde, prin văi, aprigi mistreți se ascund. / Crângul cunosc păsărării, iar cel care undita-aruncă, / Apele ce tănuiesc pestii ce-noată prin val. / Astfel și tu care cauți prilej pentru-o dragoste lungă, / Află întâi, în Oras, fetele unde se strâng” — I, v. 45-50). Constatăm că există unele similitudini, paralelisme între ilustrarea motivului *amans-venator* (îndrăgostitul-vânător) în *Ars amatoria* ovidiană și *Luceafărul* eminescian. Cătălin îi spune fetei de împărat: „Cum vânătoru-ntinde-n crâng / La păsărele lațul, / Când țoi-o întinde bratul stâng, / Să mă cuprinzi cu bratul”. La Ovidiu comparația este mai complexă, tânărul îndrăgostit fiind, în același timp, vânător, păsărar și pescar.

Ecouri ale motivului literar ovidian *amans-venator* apar și în pasajul în care „vicleanul copil de casă”, Cătălin, încearcă să o inițieze pe Cătălina

în tainele iubirii, prezentându-i un extrem de laconic „curs de erotică”, asumându-și, în mod explicit, rolul de *praeceptor amoris*: „Dacă nu știi, ti-as arăta / Din bob în bob amorul...”. Ovidiu își începe *Ars amatoria* cu aceste două versuri semnificative: „Si quis in hoc artem populo non novit amandi, / Me legat et lecto carmine doctus amet” („Dacă, romani, cineva nu cunoaște-ale dragostei taine, / Să mă citească; aflând, să se grăbească-a iubi”). Structura frazei este identică la Ovidiu și la Eminescu, primul vers din *Arta de a iubi* începând cu o condițională negativă: „Si quis ... non novit” („Dacă cineva... nu știe”), iar în *Luceafărul* apărând aceeași condițională negativă și același verb (a ști, a cunoaște); „Dacă nu știi...”. Dar, pe când tânărul îndrăgostit, Cătălin, se adresează direct unei singure ființe, Cătălina, versurile ovidiene au un mai mare grad de generalitate, poetul adresându-se oricărui tânăr sau tânără romană (quis in hoc... populo).

Ecourile antichității greco-latine în opera eminesciană sunt, însă, mult mai complexe, ele necesitând noi și noi cercetări, care vor continua, cu siguranță, și în mileniul următor.

ȘTEFAN CUCU

EXILUL — FORME ȘI SEMNIFICAȚII

În spațiul poeziei moderne, așa cum ne-am obisnuit să o numim pe cea de la Baudelaire încoace, Mallarmé ocupă un loc aparte. Lirica sa, de „o obscuritate temută și ilustră”, așa cum notează H. Friedrich, este închisă „într-un limbaj propriu doar acestui autor”. Dacă termenul de limbaj propriu este potrivit tuturor marilor creatori de literatură, în cazul lui Mallarmé el trebuie înțeles în sensul literal al cuvântului: o limbă nouă, alta decât cea pe care o practicăm zilnic pentru comunicare. Această nouă limbă definește o estetică nouă, a cărei motivație este una ontologică. Mai întâi prin scopul ei, acela de a distruge imperiul denotației, obsesie și pulsione totodată a poeziei moderne; apoi, și mai ales, prin scopul ultim al căutărilor sale care este producerea sensului astfel situat la nivelul semnificativului, și, prin aceasta, situat în afara sistemului sau eliberat de el. Pentru că această nouă limbă este fictivă (imitație), iar fictivitatea este creație. Mallarmé creează o limbă după modelul celei dintâi: la Mallarmé arta nu înseamnă *mimesis* în înțelesul comun al tradiției aristotelice, adică fictivitate după modelul lucrurilor reale, ci este *mimesis*, adică fictivitate după modelul *limbii* primare, fictivitate prin care se creează lucruri reale, obiecte de gândire. Asadar, scopul ultim și constant al lui Mallarmé este redescoperirea limbajului primar, singurul care are putere de creație. Această aventură a creației pe măsura celei dintâi creații, prin limbaj, este la Mallarmé o aventură a cunoașterii, a cunoașterii Subiectului născut odată cu limbajul, absorbit apoi în ordinul simbolic codificat. Și această aventură echivalează la Mallarmé cu parcurgerea în sens invers a traiectoriei limbajului de la instituirea lui ca structură de separare (a individului de lume) la

exilul și universul semnelor

starea lui actuală, instituită de cod, în care se mișcă Subiectul. De aceea punctul de plecare în această aventură este chiar limbajul instituit, pe care autorul îl supune unui tratament sistematic, și pe care îl numește Transpoziție, mecanism explicat și nuanțat în mai multe puncte ale prozei sale. Extragerea unei calități care va deveni idee pură, aluzia, surprinderea efectului înseamnă înainte de toate, la Mallarmé lucru asupra cuvântului, asupra aceluia codificat, până la dizolvarea lui totală în cuvântul total, nou, străin limbii, care este versul sau poemul. Pulverizarea semnificativului codificat, surprinderea acelei calități care poartă ideea pură este calea de acces, singura, spre cunoașterea senzației, intenției pure pe care cuvântul primar le-a numit printr-un act, le-a înscris în ordinul simbolic, separând astfel, iremediabil, Subiectul de ideea pură.

Transpoziția are ca rezultat o figură care trebuie să reprezinte ideea pură, încorporată într-o *structură nouă - alta*. Această noțiune pură, purtată de un semnificant într-o structură nouă este aceea care nu este atinsă, nu este contaminată de semnificat, „l'absente de tout bouque”. Studiarea mecanismelor Transpoziției în opera poetică a lui Mallarmé înseamnă, pentru cititorul-lingvist, parcurgerea în sens invers a acestei operații, înseamnă recuperarea calității încorporate într-un concept numit întâia dată de poet, un obiect creat de acesta. Acest parcurs de analiză este anevoios și comportă multe riscuri: sunt riscurile la care se expune acela ce vrea să descompună în părțile lui componente un act artistic care nu funcționează decât în contextul absolut al producerii sale. Analiza Transpoziției ne obligă să urmărim figura pe două axe:

- o axă verticală, care urmărește cuvântul în istoria sa, istoria sa lingvistică, evoluția sa în timp, dar și istoria sa culturală și artistică, cu scopul de a identifica acel sens, cel mai adesea pierdut sau marginal astăzi, care poate intra într-o traiectorie de sens fără să încalce principiul noncontradicției;
- o axă orizontală care urmărește concordantele aceluiași cuvânt în restul operei lui Mallarmé. Am pornit de la ipoteza că cel ce inventează o nouă limbă instituie un nou cod, unul propriu, în care cuvântul, ca și în cadrul codului instituit, are sensul ce decurge din folosirea lui,

dar, fără îndoială, pe baza unui nucleu de sens comun tuturor acestor folosiri.

Propun spre verificarea ipotezei anunțate cuvântul *exil* din ultimul vers al sonetului *Le Cygne* (*Lebăda*): „Fantôme qu'à ce lieu son pur éclat assigne./ Il s'immobilise au songe froid de mépris / Que vêt parmi l'exil inutile le Cygne”.

În *Dictionnaire étymologique de la langue française* al lui O.Bloch și W.von Wartburg și în *Dictionnaire historique de la langue française* al lui A.Rey găsim aceeași etimologie a cuvântului, „exilium”, cu sensul pe care îl are și astăzi cuvântul, sens semnalat în secolul XIII. A. Rey adaugă o altă etimologie, „ex-salire”, *sauter hors* de.

La sugestia lui St. Agosti, unul din cei mai fini analiști ai poetului, citim în *Littre* etimologia „ex-solo”, *hors du sol*. Bănuim îndată figura rezultată din Transpoziție. Un cuvânt *exil* care a traversat toate epocile cu sensul lui literal, devine prin Transpoziție un concept nou, o idee nouă, purificată. *Hors du sol*, calitatea pierdută sau ascunsă în memoria cuvântului, realizează figura prin Transpoziție, și această calitate este numită aici pentru prima dată, așa cum avem dreptul să bănuim că a făcut-o primul care a rostit acest cuvânt. Figura astfel obținută, o „metaforă” pentru spațiul celest, repune în drepturi prepoziția *parmi*, altminteri inadecvată dacă termenul *exil* ar fi citit literal. Prepoziția *parmi* situează cu precizie sintactică *le Cygne* în spațiul astral printre celelalte constelații, și în conformitate cu numele constelației omonime. Cuvântul *cygne* apărut în poem în versul 5 cu articol nehotărât, *un cygne*, subiect și agent al eliberării, al zborului etc., devine în versul 14 *le Cygne*, un astru. Această lectură ar fi hazardată, chiar abuzivă, dacă ea n-ar fi confirmată de alte ocurențe ale termenului din operă. Dau un singur exemplu din *Hérodiade* (OC, pp.41-49).

Je m'arrête rêvant aux exils. et j'effeuille / .../ — Nourrice, suis-je belle? — Un astre en vérité. /.../ Et ta soeur solitaire, ô ma soeur éternelle / Mon rêve montera vers toi /.../

Am subliniat în scop metodologic triumfiul *rêve*, *astre exil*: *rêver aux exils* alături de *mon rêve monte vers toi* (unde *toi* este un astru, sora lui Hérodiade) permit verificarea figurii *exil* — spațiu astral. Dacă se confirmă faptul că *exilul* se situează în spațiul celest, trebuie să observăm și apariția în vecinătatea sa a adjectivului *inutile*. Iată pasajul din *Hérodiade*: „J'aime l'horreur d'être vierge et je veux / Vivre parmi l'effroi que me font mes cheveux / Pour, *le soir* retirée en ma couche, reptile, / Inviolée sentir en la *clair inutile* / Le froid scintillement de ta *pâle clarté*”.

Cuvintele subliniate aparțin aceluiași câmp conceptual, spațiul astral. Cuvântul *inutile*, atât în poemul *Le Cygne* cât și în *Hérodiade*, este un termen transpus: nu este vorba de „ceva ce nu (mai) servește la nimic”, ci de un obiect care nu poate fi atins: *in-utile* datorită caracterului său excepțional. Dacă toți comentatorii recunosc în Hérodiade poezia și în *le Cygne* pe poet, putem să le atribuim amândurora această calitate *in-utiles* pentru că sunt *hors du sol*.

Dacă așa stau lucrurile, poemul *Le Cygne* nu mai este, așa cum apare la toți comentatorii, un poem al eșecului zborului, al morții poetului, al neputinței de eliberare, într-un cuvânt, al exilului (*exilium*). Poemul este, după cum se *ex-clamă* în prima terțină, un poem al eliberării iminente, al exilului în universul semnelor (de remarcat că în franceză avem omofonia *lebădă — constelație — semn*), al semnelor neatinse ce așteaptă să fie roștite.

Poemul este totodată spațiul exilului meu ca cititor, de astă dată în înțelesul netranspus al cuvântului. Dacă Mallarmé inventează o limbă pentru practica poetică, poezia nu mai este un spațiu de comunicare, pentru că aceasta presupune existența sistemului, a unui ansamblu de isoglose, recunoscute de participanții la actuala comunicării. Spațiul poemului este un spațiu de conflict în care interlocutorul este suspendat, ori nu este decât fictivitatea unei absente. A fi *le tiers lecteur* al unui poem de Mallarmé înseamnă mai întâi să te exilezi, adică să te excluzi din spațiul poemului, să nu te consideri interlocutor pentru că în acest caz poemul tace. A fi *le tiers lecteur* al unui poem de Mallarmé înseamnă apoi să te lași inventat odată cu limba lui Mallarmé, înseamnă să re-cunosti convenția și tradiția semnului mallarmean.

ETA HRUBARU

Dacă, după 1989, românii trăitori în Vest pot fi catalogați sub genericul, puțin apropiat, de *diaspora*, înainte de Revoluție ei trebuie împărțiți în două categorii: *emigranții* (care, sub un motiv sau altul, au părăsit România, și-au găsit un loc multumitor de lucru, au căutat să se adapteze mai mult sau mai puțin mimetic în societatea înconjurătoare, întorcându-se în țară doar în binemeritele concedii de odihnă, pentru a-și vizita rudele, prietenii, cunostințele, fără nici un impediment din partea regimului comunist) și *exilații*. Excepuându-i pe informatorii profesioniști aflați în Occident cu diverse misiuni, ceilalți *emigranți*, marea majoritate, erau recompensați cu posibilitatea de a-și vizita locurile natale fie pentru absolutul amorfism politic, pentru neimplicarea lor totală în vreo manifestare politică, fie, dimpotrivă, pentru rolul jucat în asociații și grupuri „echidistante”, eventual culturale, anexe oficiale ale ambasadelor comuniste. Cu totul alta arăta realitatea pentru românii care și-au trăit înstrăinarea drept o sansă de a da glas nemulțumirilor confrăților din țară, aceia, nu prea mulți, care s-au considerat pe drept cuvânt *în exil*. Prn însăși activitatea lor *politică* (fiindcă și actul cultural, în sine, nu a fost altceva, în cazul acestora, decât un act de cultură politică), ei au ars pustiile sau corăbiile îndărătul lor. O revenire în țară, chiar în cazuri de mare necesitate umană, ca moartea unui părinte sau a unei alte rude apropiate, era ori sortită dinainte eșecului, ori primejduia direct viața respectivei persoane. Din partea instituțiilor și serviciilor de securitate comuniste, ei nu au avut de auzit decât ocări, insulte, amenințări, care, nu o dată, au fost și puse în aplicare.

legătura cu țara

Exilul nu a încetat însă să comunice cu TARA, să dialogheze cu aceasta, fie manifestând pentru eliberarea preotului Gheorghe Calciu Dumitreasa, fie împotriva represiunii brutale a revoltei muncitorilor brașoveni, în 1987, fie contra demolării bisericilor și a satelor, fie manifestându-și solidaritatea cu Timisoara revoluționară sau cu „golani” din Piața Universității. În publicațiile, în cărțile românești *despre exil* și-au găsit pentru prima oară glas nemulțumirile națiunii române, în ele a fost pentru prima oară zugrăvită cu acuitate mizeria crescândă și catastrofa economică provocată de comunism, elemente care își manifestă abia acum, la peste un deceniu de la căderea monopolului de putere comunist, adevăratele dimensiuni.

Fiindcă abia acum se realizează totala incapacitate a economiei românești de a concura, liber, cu legislația, comunicatia, produsele și serviciile lumii libere. Abia acum se realizează nivelul de muzeu al industriilor create de comunisti, fără vreo altă necesitate practică decât dezrădăcinarea și pauperizarea populației, transformarea ei în masă de manevră pentru declarațiile populiste ale celor care nu doreau nimic altceva decât să-și asigure, pentru ei și ai lor, PUTEREA. Acum se realizează dimensiunile catastrofelor urbanistice, ecologice, sociale și morale produse de o jumătate de secol de dictatură. Or, asupra acestei stări de lucruri doar *exilul* a fost cel care a atras atenția Lumii, și, prin Lume, fraților români rămași acasă. Bineînțeles, după decembrie '89, ambele categorii — puținii *exilați* și mulții *emigranți* — sunt cuprinse sub pulpana mai mult sau mai puțin amorfă a *diasporei* activităților lor vizând, împreună cu acelea ale emigranților de după Revoluție, reînnoirea României printre țările cu drept egal la cuvânt în concertul european și mondial. Ca și înainte de '89, însă, fostului *exil*, minoritar în masa emigrației ca și în cea a *diasporei*, îi revine partea mai grea — și mai îngrată — a obligațiilor: fie doar și pentru simplul motiv că are o mai veche cunoștință a principiilor și mecanismelor democrației și cunostinte mult mai solide privind sistemul de viață și lucru occidental.

Căutând un răspuns la întrebarea: De ce, după izgonirea spectrelor sinistre ale dictaturilor

din țările de baștină și trecerea, treptată, spre normalitate politică și socială, exilații au continuat / continuă să trăiască în țările care i-au găzduit, mulți dintre ei preferând să-și sfârșească zilele pe pământ străin?, credem că un document edificator îl constituie o scrisoare din 5 septembrie 1947, din care va redăm câteva fragmente, adresată de Thomas Mann corespondentului său din Germania, Walter von Molo. Ni se pare că ea cuprinde exact aceleași motivații care împiedică, la peste zece ani de la Revoluția română, revenirea la vatră a scriitorilor, a intelectualilor români:

„Dragă d-le von Molo! Trebuie să vă mulțumesc atât pentru foarte prietenoasa felicitare cu ocazia zilei mele de naștere, cât și pentru Scrisoarea Deschisă pe care mi-ați adresat-o prin intermediul presei germane și care a apărut fragmentar și în presa americană. Din ea reiese și mai puternic decât în scrisoarea privată, dorința, as zice chiar somația, de a mă întoarce în Germania ca să trăiesc acolo; în fond, nu sunteți singurul care apelează la mine în acest sens: Radio Berlin, care este controlat de ruși și organul de presă al partidelor democratice unite ale Germaniei au făcut-o la rândul lor, cu motivația mult exagerată că as avea de realizat în Germania o operă de dimensiuni istorice.

Ar trebui în fond să mă bucur faptul că Germania vrea din nou să mă aibă — nu numai cărțile mele, dar și pe mine însumi ca om și persoană. Cu toate acestea aceste apeluri au pentru mine ceva neliniștitor, și ele îmi par a conține ceva illogic, chiar nedrept, insuficient gândit. Știți doar prea bine, dragă d-le von Molo, cât de prețioase sunt sfatul și fapta azi în Germania, în situația aproape fără de ieșire în care s-a automanevrat un popor nefericit, și îmi pare de-a dreptul înădușnic faptul că un om deja avansat în vârstă, asupra mușchiului inimii căruia aventura timpului și-a ridicat totuși pretențiile, mai poate contribui cu mult, direct și personal, în a ridica din umilita zdrobitoare în care se află pe acei oameni pe care mi-i zugrăviti cu atâta compasiune. Aceasta fie spus doar în treacăt. Dar în aceste apeluri mi se par insuficient gândite și dificultățile tehnice, cetățenești și sufletești care se opun „reimigrării mele”.

Pot fi oare stersi cu buretele acesti doisprezece ani și ne putem oare preface că ei n-au existat? Destul de greu, destul de sufocant a fost anul treizeci și trei, socul pierderii obișnuitei baze a vieții, a casei și patriei, a cărților, a suvenirurilor și averii însoțite de acțiunile jalnice de acasă, debarcări, refuzuri. Niciodată nu voi uita campania ucigășă de presă și radio organizată la München împotriva articolului meu privitor la Wagner și care mi-a dat de înțeles cu adevărat că drumul reînnoarcerii mi-e închis. [...] A fost suficient de greu și ceea ce a urmat, viața pe drumuri din țară în țară, problemele de pasaport, traiul în hoteluri, în timp ce urechile îți vuiau de povestile rușinoase care soseau din patria pierdută, devenită sălbatic de străină. Voi, cei care i-ati jurat credință «carismaticului Führer» și ați produs cultură sub Goebbels, n-ați trăit asta. Nu uit că, mai târziu, ați trăit lucruri mult mai rele, de care eu am scăpat; dar voi n-ați cunoscut celelalte aspecte: inima astmatică a exilului, dezrădăcinarea, groaza nervoasă a expatrierii. [...].

Azi sunt cetățean american și-am declarat, cu mult înainte de îngrozitoarea înfrângere a Germaniei, că nu voi întoarce niciodată spatele Americii. Copiii mei, din care doi fii sunt azi în armata americană, sunt înrădăcinați în această țară, în jurul meu cresc nepoți care vorbesc engleza. Eu însumi sunt ancorat în mai multe locuri ale acestui pământ. [...] Nu văd de ce n-ar trebui să mă bucur de avantajele ciudatei mele sorti, după ce i-am degustat dezavantajele până la drojdie. Nu văd, pur și simplu, acest lucru, fiindcă nu văd ce alte servicii as putea aduce poporului german, decât cele pe care i le-as putea aduce de aici, din California.

Că lucrurile au ieșit așa cum au ieșit, asta nu este din vina mea. [...] Este un rezultat al caracterului și sortii poporului german — un popor destul de ciudat, destul de tragic-interesant ca să-i poți accepta unele lucruri, să-i poți permite altele. Dar după aceea, ar trebui să recunosti și rezultatele și să nu lași totul să treacă într-un banal «Reîntoarce-te, totul este iertat!» [...].

Da, vin acum scrisori din strania, străina patrie, aduse de sergenți și locotenenți americani,

scrisori nu numai din partea oamenilor importanți, ci și din partea unor oameni tineri și simpli, și, ciudat, dintre aceștia nu mă sfătuieste nici unul să mă reîntorc în Germania. «Rămâneți acolo unde sunteți!» spun ele cu simplitate. «Petreceti-vă seara vieții în noua, mai fericita dvs. patrie! Aici este prea trist...» Trist? Dacă doar asta ar fi! Ca un fel de trofeu am primit de curând din partea americanilor un vechi număr al ziarului „Popor în devenire”, din martie 1937 [...]. A fost o lectură nelinistitoare. Mi-am zis că, printre oameni care au fost timp de doisprezece ani îndopați cu astfel de droguri, nu este bine de trăit. Ai avea acolo, mi-am spus, fără îndoială mulți prieteni buni și de nădejde, bătrâni și tineri; dar și mulți dușmani stând la pândă, de bună seamă dușmani învinși, dar aceștia sunt cei mai răi și mai veninoși...

Și cu toate acestea, dragă d-le von Molo, aceasta este doar o parte a lucrurilor; cealaltă își cere și ea dreptul, dreptul ei la cuvânt. Profunda curiozitate și nerăbdare cu care primesc orice știre din Germania, direct sau indirect, decizia cu care o prefer pe aceasta oricărei alte știri din lumea mare, mă fac în fiecare zi să-mi dau seama cu ce fire indestructibile sunt legat de această țară care m-a „descetățenit”. Un cetățean american al lumii, foarte bine. Dar cum să reneg faptul că rădăcinile mele se află acolo, că, în ciuda admirației fructuoase a străinătății, trăiesc și lucrez tot în tradiția germană, chiar dacă timpul nu va permite operei mele să fie altceva decât un ecou morbid și deja pe jumătate parodic al marii germanități.

Niciodată nu voi înceta să mă simt altceva decât un scriitor german și am rămas, chiar în anii în care cărțile mele și-au dus viața în engleză, credincios limbii germane, nu numai fiindcă eram prea bătrân pentru a mă reorienta în ce privește limba, ci și din conștiința faptului că opera mea își are modestul ei loc în istoria literaturii germane. [...].

RADU BĂRBULESCU

continuare în pag. 14

exilul ca parodie a decalării

Natural până la nonconformism, avangardist până la tehnologism, George Astalos este un spirit parodic prin excelență. Natura sa histrionică-citadină colocvială, de Mitic sau Moncher bucurestean, avea să arunce din exilul său, de acum „aclimatizat”, după 1989, formule de punte pentru interviurile care l-au „dezgropat” din uitare, tot argotice, calamburești, funambulești și nu în ultimul rând, parodice, de genul „Fie pâinea cât de rea, tot mai bine-i la Paris”. Titrajul unor studii introductive la interviurile sale, precum cel publicat de Editura Fundației Culturale Române în 1996, vorbesc de spiritul său eminamente parodic, atent la bioritmul societății românești de acasă: *Românul se Max-turbează*.

Tripticul politic *Amprenta exilului* reunește trei momente temporale reprezentând trei dictaturi spațiale, aducând pe scenă drama dezrădăcinării dinspre secolul Luminilor, dinspre Revoluția bolșevică din 1917, și, în sfârșit, un exil nedeterminat venind dinspre o țară oarecare a Estului.

Ingeniozitatea pieselor tripticului, legate paradoxal într-o unitate tematică și compozițională, în ciuda varietății „specimenelor” de exilați luați în vizor, constă în rezolvările pline de suspense ale deznodământului, toate *decalări parodice* care surprind complet logica normală și implicit orizontul de așteptare al spectatorului.

În prima piesă a tripticului *Sarea exilului*, exilații sunt o Marchiză, aristocrată franceză care a luat drumul exilului în al doilea an al Revoluției în Prusia, și Savantul, un enciclopedist francez. Exilul înseamnă pentru acest cuplu al mezalianței aristocrației cu filosoful Luminilor, *libertate* în redusele ei accepțiuni casnice, eliberarea de convenții sociale și deci, libertate comportamentală. Personajul-gazd al exilaților, Frau Poldi, este polul referențial de raportare, stabilitatea primitivă. După cum o sugerează și decorul casnic al bucătăriei cu ansamblul ei de cratite, funii de ceapă, usturoi și ardei roșii, mediul

este propice pentru ocupații casnice și aluzii erotice, în echilibrul precar al provizoratului. Dezechilibrul final îl aduc știrile de presă care anunță sfârșitul Revoluției și instalarea Directoratului. Marchiza se schimbă brusc, revendicându-și originea nobilă și respingându-și amicul de exil. Savantul filosof care intuiește ce îi așteaptă pe repatriați — „Nu faci casă nouă cu material vechi” — privește circumspect și ironic schimbarea. Secolul francez al Luminilor e caricaturizat dinafară, prin glasul înțelepciunii Savantului.

Piesa prezintă, pe de o parte, tirania „dementei roșii”, pe de alta, *disperarea exilului* în care pierzi speranța întoarcerii. Reflecția asupra *exilului* ne dezvăluie poziția lui Astalos și motivele opțiunii pentru un *exil activ*, și nu unul interior, de rezistență tacită. Textul e firește fictiv, dar în spatele lui se ghicește disprețul lui Astalos pentru cei rămași să sufere, pentru ignoranța și credulitatea lor, echivalând exilul acesta cu lasitatea, iar pe cel în afara granițelor, cu curajul.

Aceeași idee este subliniată și de prefata-rezumat a piesei: „(...) exilatul este mult mai liber în alegerea normelor de existență decât semenul său rămas în țară.”

Decalările parodice temporale și spațiale din interiorul ficțiunii sunt specialitatea lui Astalos în acest triptic și ele concentrează *suspensul* teatrului său. Mult înainte de surpriza deznodământului, Astalos imaginează o altă turnură istorică ce ar fi evitat Revoluția, o altă mișcare pe tabla de sah internațională. Marchiza recunoaște că nația ei e „vicioasă”, și că, dacă ea și-ar fi îndemnat copiii să învețe limba vecinilor cu care face negoț, „cărora le traversăm țara în drum spre Orient și cu care ne căsătorim uneori odraslele, faimoasa noastră Revoluție n-ar fi izbucnit niciodată.”

Mereu combativ, Savantul consideră că n-a fost o Revoluție, „ci o perpetuă afacere criminală”.

Finalul furtunos contrapunctat în tempo de *menuet*, contrast *parodic* realizat între textualitate și teatralitate, dezvăluie labilitatea histrionică umană și ironia Istoriei.

Subtitrată ca *farsă politică*, cea de-a doua piesă a tripticului, *Caviar, vodka și bye bye* prezintă o altă ipoteză a exilului, parodiind suflul slav pățimas, reprezentat de Contesă, născută la Curtea Tarului, (fiică de general), Colonelul (fiul unui ofițer alb) și soția asa-zisului colonel, Masenka.

Acelasi decupaj temporal, *decalaj parodic*, pune în scenă, prin Astalos, istoria visată și istoria reală, exploatând în cadrul teatralității și prin intermediul didascalilor, mijloacele audiovizuale care pot crea simultaneitatea temporală a unor momente decalate în timpul real: „Contesa aduce o casetă video: căderea zidului Berlinului / evenimentele de la Praga, Timisoara și București / executarea soților Ceausescu — drumul întoarcerii la matcă e deschis.” Cliseele rusești prelunge inter național și invers funcționează ca *leitmotiv parodic* în crearea profilului exilatului rus: caviar, politică, vodka, drazdasfutui la tot, aruncarea paharului golit peste umăr și, eventual, bye-bye Revoluției franceze și ruse, prilej de speranță și *suspense*. Tot printr-un *calambur parodic* creat din similitudini fonetice, și devieri de proverbe, caviarul este asociat comunismului: „Contesa: Când mănânci icre negre, cum spune francezul, 'on donne dans l'art ménagère, și când

faci politică, tot după francez, 'on donne dans l'art mensongère.”

Atreia piesă din triptic, *Întoarcerea la matcă*, subtitrată *Divertisment politic*, parodiază „degringolada moravurilor din fostele țări din Est”, parabolizată într-o supercasă de toleranță care încearcă să atingă standardele capitaliste internaționale, ca și cum acesta ar fi fost primul model de urmat, *privatizarea fantasmelor*. Dar în afară „e vopsit gardul și-năuntru-i leopardul”, pentru că vechile ideologii au fost păstrate intacte în interiorul învelisului nou, exterior, de mercantilitate occidentală.

Un exilat din Est este victima inocentă a propriului vis de repatriere. Finalul, în stil astalosian, este o surpriză, o farsă amară pe care soarta o joacă celor care cred în aparente. Tânărul cade, stupid, pe fereastra bordelului local, chiar în ziua în care se întorsese din exil, fără a cutremura cu nimic prospera „afacere” a noii lumi. Panseul auctorial din replica finală a piesei rezumă parodic absurditatea unei lumi pe dos: „Matroana: Un exilat moare de două ori... Prima dată când își părăsește țara și-a doua, când se întoarce la matcă... (...) Si închide fereastra. Strada nu ne privește.” Ultima remarcă a Matroanei trimite parodic-cinic, în subtext, și jucând pe dublul sens, la inutilul sacrificiu consumat în *stradă*, loc de martiriu și nu de proxenetism.

Conform notațiilor metatextuale ale dramaturgului: „Depart de a fi trezit”, textul pune accentul pe caracterul rapace al neo-cetățeanului din Europa Orientală (termen consacrat de instituțiile para-europene) în contact cu compatriotii lui veniți din Occident.

Limbajul mizează pe o largă gamă de *detunări parodice* aluzive, folosind uneori ca suport referențial textul biblic: „Matroana: Fericiti cei ce știu s-astepte că a lor va fi împărăția simturilor...”

O teorie a exilului prezentat de Exilat, clarifică motivațiile care împing la înstrăinare, completând tabloul exilului așa cum este văzut de Astalos, pe care am încercat să-l reconstituim și noi din propriile lui mărturii metatextuale și intertextuale: „*Exilul* nu-i numai o rupere din *infernul* opresiv al unui absolutism politic. Mai întâi de toate, este o aventură spirituală care nu-i este dată oricui. Corupția, arivismul, linguseala, oportunismul, hotia și alte *vicii ale anesteziei morale în care se bălăcesc semenii noștri de câteva decenii bune* nu este cel mai propice teren pentru trăirea aventurilor spirituale.”

Parodii deopotrivă foarte amare și foarte vesele ale unui exilat ce poate privi acum detașat problemele politice, dar care, după cum se vede din textele sale, a fost adesea bântuit de fantomele trecutului, piesele din tripticul *Politikon* uimesc, și din păcate vor mai uimi încă, prin *actualitatea intuitivă* a problematicei lor. Umorul lui Astalos, exersat la școli mai mult sau mai puțin „catolice”, ineditul activ situațional, concepția asupra spațiului scenic, totul transformă adevărurile politice strecurate de dramaturgul contemporan și concetățean nou într-un spirit și rădăcini, în *teatru cu adevărat politic*, ne-tezist, gustat copios de publicul mai multor meridiane prin universalitatea problematicii lui. Ingeniozitatea omului de teatru învâluie *politikul în parabolă*, îl arhetipizează și-l deschide interpretărilor mai largi.

DANA PUIU

la răspântie de drumuri

Exilul ovidian, „ilustrat” în romanul **Dumnezeu s-a născut în exil** al lui Vintilă Horia îi „permite” autorului să pomenească, iarăși, de „urgisitul” poet roman de la Tomis; e suficient, bunăoară, să cităm un fragment din capitolul VII („Duma”) al ultimului său roman **Mai sus de miazănoapte** (Buc., 1992, pag. 64): „... Vrăciul venețian cuvânta, în mijlocul unui stol de tinere, despre poetul Ovidiu, care, de la Rym, fusese surghiunit prin părțile Mării celei Negre, de către Chesarul August, pentru că, prin stihurile lui, împinsese la preacurvie jupinite de soiu, chiar din neamul împăratului. Și murise în urgia destărrii, printre gheturi și jale lăuntrică, după ce învățase a stihui pe limba strămoșilor noștri, dacii cei nemuritori...”

Vom preciza aici, imediat, că acest scurt citat se află în vecinătate cu cele scrise, în același sens, și de către Miron Costin (1633-1691), în lucrarea „De neamul moldovenilor” (după istoricul sas L. Toppeltin), precum și de către Dimitrie Cantemir (1673-1723) în „Descrierea Moldovei”, ca și în „Historia Moldo-Vlachica” sa. Întrucât, însă, asupra temei, atât de nobile și importante (ca valoare istorico-literară), „Publius Ovidius Naso și literatura română”, există și o carte întreagă, aparținând d-lui Stefan Cucu (editată fiind la Ex Ponto, Constanța, încă în 1997), vom beneficia la maximum de această adevărată realizare, permițându-ne a sugera (pentru o eventuală reeditare-completare), câteva sugestii și ... nume „basarabene”, chiar rusești.

De exemplu, bătrânul C. Stamati (1786-1869), în primul rând, cu studiul său „Despre Basarabia și cetățile ei vechi”, întocmit, e drept, în rusește, încă la 1842, pentru Societatea de Istorie și Antichități din Odessa, al cărei membru corespondent fusese ales din 1839. Deși scris, mai ales, pe baza „Descrierii Moldovei” de D. Cantemir (editia românească de la Neamț, din 1825), acest studiu (tradus și editat, la Chisinau, în 1993, de către istoricul literar V. Ciocanu), acest articol științific al „bardului basarabean” conține și unele opinii, idei interesante și despre exilatul Ovidiu... între beși și bastarni, adică: basarabeni (?). Să zicem, când e vorba de Chilia (Achillea sau Vosia istorică): „Aici e cazul să notăm că, după legendele băstinașilor, Ovidiu s-a aflat sau în această cetate (adică la Chilia) sau la Akkerman...”. Deci: „... se poate deduce că Ovidiu, în virtutea unei oarecare întâmplări, în timpul exilului său de zece ani, a trecut din Tomis în tinuturile Basarabiei...”; „... dar însăși cetatea Tomis, după cum ne asigură Sarnicki, era acolo unde-i în prezent Chilia...”

Sunt, desigur, niste simple ipoteze, mai mult fanteziste, dar ele vin să ne demonstreze și faptul că „exilul” lui Ovidiu de pe lângă Akkerman sau Cetatea Albă, la gurile Nistrului, ține mai mult de legendar, identificarea Tomisului cu ulterioara Constanța abia întrezărindu-se și nefiind cu totul exclusă dintre absorbantele căutări ale acestui loc al „surghiunului” ovidian, în preajma Dunării, îndeosebi.

În sfârșit, merită să reexaminăm lucrurile (despre precizarea acestui loc de „exil” ovidian), pornind de la o recitare, mai atentă a textelor și notelor subpaginale din „Descrierea Moldovei” cantemireană, mai ales după editarea, încă în 1983, în cadrul ediției de „Opere complete” (vol. IX, tomul 1), a lucrării acestuia „Historia Moldo-Vlachica”. Acelasi lucru ar merita să fie făcut, poate, atrăgând în discuție în general tema „Exilatul Ovidiu, la Tomis, în viața și opera lui A.S. Puskin, surghiunit în Basarabia”, precum și o bună parte din problemele complexe ce tin de interferențele și relațiile acestui poet rus „basarabenizat” și... romanizat, prin intermediul unor literați basarabeni precum C.T. Stamati, Al. Donici (care a tradus, în felul său, poate un pic superficial, „stilizând”, adaptând și ... parafrazând, „Tigani” pușkinieni), nu fără a se pătrunde, cât de cât, și de semnificația și destinul de exilat al marelui poet roman, propus, într-un alt context, desigur, drept *cel dintâi scriitor al nostru* („de pe timpul dacilor”), de către contemporanul Marin Sorescu, într-un eseu mai vechi, și care merită a fi reluat, atras în discuție, și în acest context...

PAVEL BALMUS

buncărul de hârtie

Buncărul de hârtie (*Cartea Românească*, 1999) reprezintă volumul firav, cantitativ, al poetului Valentin Dolfi, după o activitate literară la *Contrapunct*, *Echinox*, *Luceafărul*, unde a publicat poezie. În 1991 a debutat alături de Adrian Cristescu cu volumul **Tandem**, iar în 1994 este antologat în **Streiflicht** (Germania) — volum de poezie românească contemporană.

Poemul de deschidere, *Portret al poetului de tinerețe*, este o descriere simplă, fără artificii a eului său poetic. Acest prim text anunță o poezie aproape suavă, melancolică, cu elemente de poezie contemporană deja obositoare însă. Inserarea sintagmelor în franceză sau engleză nu pregătește un nou *val*, o *altă* poezie.

Al treilea text confirmă primul impact și descrie calm o secvență erotică fără a insista pe senzații, ci pe circumstanțele exterioare stării de amor. Fragmentele de real influențează profunzimea primului vers: „Si tu ai zis atunci să facem dragoste oricum amor să facem.”

În „buna” tradiție textualistă, Valentin Dolfi se autotextualizează și încearcă să transforme vidul cotidian în poezie; „Măseaua de minte” continuă scena anterioară prin aceleași metode poetice (!). *Poem unplugged* caracterizează întregul volum prin surprinderea fragmentelor vii la care este supusă exprimarea poetică.

Aceste versuri ar putea fi mici poeme în proză în care trecerea de la o stare emoțională la alta este rapidă și insesizabilă. Acest fapt îl demonstrează și *Scurtă relatare*, unde liniștea și tăcerea pătrund în zgomotul infernal al unei imagini de gară când indivizii se amestecă în peisajul alert în care eul liric se pierde cu brutalitate.

Textele lui Valentin Dolfi sunt urmărite de metodele prea des uzitate ale optzecistilor, pierzând astfel identitatea primară a versurilor. În restul poemelor inoculează aerul melancolic, gratios, creând astfel o discrepanță la nivelul omogenității cârții.

Poetul constientizează actul scriiturii ca soluție a ieșirii din cercul perfect închis în care se simte clausturat și rătăcește dezorientat, până decide că textul gândit / scris propune o salvare autentică.

Această „bântuire”, într-un volum prea mic și prea trist, continuă de sâmbătă până vineri; periodicitatea senzațiilor, a faptelor scrise sau nescrise îl obosește si-l împinge spre starea de poezie.

Fără a fi o poezie erotică, iubita apare ca cea de-a doua posibilitate de eliberare, închisă, evident, într-un „poem mic și strălucitor ca o mărgea pe care / o freci între degete dragă iubit.”

Eul feminin capătă materialitate, e descris într-o rochie ieftină de stambă, se poate pipăi, dar ca orice prezintă feminină e asociat cu moartea („cu unghii roz”).

Ea se va desprinde chiar din realul pulsator iar viata ei se va transforma în poem.

În *Istorie tristă și tragică a unui poem* scrisul devine obiect final al chibzuinței, rod al minții, al neliniștii, al efortului fizic: „După o îndelungată chibzuintă după multe și stăruitoare / eforturi după ce mi-am schimbat dioptriile (...) / am scris un poem...”

Valentin Dolfi tânjește, prin poemele sale, la „starea” de Nichita Stănescu; nostalgia este evidentă chiar în *Ultimul poem al lui Nichita Stănescu*. Agonizează prin toate fibrele ființei sale poetice la versurile poetului-înger, fără a urma calea acestuia; poezia sa se îndepărtează de polul poetic Nichita Stănescu.

Volumul prezentat este o declarație constientă a punerii în relație a coordonatelor scris + moarte. Orice cuvânt tipărit reprezintă urcarea / coborârea către o altă lume: „mă arunc în groapa proaspăt săpată a doua zi moartea mea n-a fost în nici un fel anunțată.”

Moartea ca și poezia poetului sunt preocupări textuale ale *Marelui unicului poem* din finalul cârții sale.

Casi în primele versuri, poetul găsește refugiul din aglomerația realului la mașina de scris (operator textual), ce-l preschimbă încet în text mort, tipărit.

Poate această scriitură necizelată, deocamdată la stadiul de modelare, se va întrupa într-o poezie puternică, cu accente clare de *nou*, autentică, dacă mai putem cere așa ceva poeziei contemporane.

LENA LAZĂR

taina șarpelui ucis

Prozele din cartea lui Constantin Tănase intitulată socant **Taina șarpelui ucis** ar putea constitui ceea ce francezii numesc *des récits policiers* și multe chiar sunt în bună parte, cu specificarea că interesul autorului nu mai e îndreptat spre conturarea unui superdetectiv ci, mai degrabă spre demitizarea unui asemenea tip consacrat de paradigma genului. Există în carte un personaj care ar putea întruni, la nevoie, calitățile policeman-ului de excepție, căpitanul Caius Irizescu, însă nu asupra lui se focalizează lumina auctorială, ci asupra lumii interlope cu care omul legii vine în contact: detinuți evadati, șuti ordinari, proxeneti, ucigași care se elimină unii pe alții folosind una si aceeași metodă, vânători de zestre, amante pasionale, copii ieșiti din orfelinate, impostori, victime neconsolate ale Revoluției care se debarasează de ele ca de niște măsele stricate ș.a.m.d. E o faună subumană, hăituită, marginalizată, condamnată să trăiască pericolos și mereu cu simțurile în alertă, nu de puține ori capabilă de gesturi de mare tandrețe și, poate de la Argehi încoace citire, de frumusețe morală, înțelegând mai bine decât alții că dincolo de iubire cel mai adesea nu mai există nimic. Astfel, tâlharul de trenuri Puiu Haraga din povestirea omonimă se predă, de bună voie, după ce află că văduva de care se îndrăgostise murise în urma unei explozii de butelie de aragaz; nu mai puțin mișcătoare e lacrima din ochiul banditului Auneanu, în clipa în care e prins și urcat în duba poliției; prins și dus înapoi la orfelinat, un copil află că asistentă care-l îngrijea ca o mamă tocmai murise, și atunci el trăiește o prăbșuire autoculpațională; ciobanul cam sărac cu duhul din *Criminalul fără identitate* e călăuzit de sentimente de justițiaritate, într-un mediu rural conventional și ipocrit atunci când, furând un pistol de la un fost jandarm, îl ucide pe violatorul fetei mute a fierarului Tiron, ca și pe Tamara, sotia violatorului care „păcătuise” cu însuși criminalul. Subiectul acestei ultime povestiri e dostoevskian și cu siguranță un Slavici sau un Rebreanu ar fi scos din el o capodoperă, exploatând îndeosebi episodul căsătoriei, al cărei mobil e pământul, dintre argatul Strungariu și handicapații Anisia, un fel de cumnată a ex-jandarmului Dănilă care o tinea sub interdicție. O atmosferă poesc-eliadescă e sugerată în povestirea titulară a volumului: o stranie domnișoară bătrână, locuind într-o casă sumbră și misterioasă, își girează greu, la marginea prăpastiei spre fantastic și spre halucinatoriu, perfida hormonalitate netrăită normal la vremea ei.

Constantin Tănase are șanse să devină un prozator demn de luat în considerare, cu condiția să-și organizeze mai puțin precipitat discursul și să acorde prioritate analizei psihologice, fată de behaviorismul faptului divers subminat de propria-i stufozenie.

căderea din baobab

Într-o vreme (literară) a „hiperrealismului mizerabilistic al postoptzecismului” (Al.Cistelean), poezia lui David Alexandru, poet ajuns cu **Căderea din baobab sau sinucigașul din arborele genealogic** (Editura „Crigarux”, Piatra Neamț, 1999), la cea de a treia carte a sa, abstracție făcând de alte prestigioase antologii, îndeosebi de poezie zen, în care a mai fost inserat, rămâne nobil cantonată într-un spațiu al metaforei, ce are în centrul ei destinul și limitele condiției umane dintr-un veac al pustuiiui existential(ist). Liniile de forță ale acestui discurs hieratic tematizează solitudinea, noncomunicabilitatea afectivă, înrâncenarea orfic-initiatică de a intra în contact cu un vag *au-delà*, fundamentul tainic al demersului fiind unul amănător de moarte, cunoașterea urmând să umilească spaima pe care o emană, acut, conștiința efemerității contracarate, nu o dată prin jocul tragic cum ar fi, de pildă, această inocentă deturnare a obolului perceput la trecerea, din păcate inevitabilă și ireversibilă, a Styxului: „să-i întrerupi un moment / călătoria la cer / să-ti strecori discret mâna / în buzunarul de la piept / vei găsi o monedă / ruginită falsă / o mască dintr-un oarecare / război s-o prinzi cu două degete / prefăcute-n fum s-o duci la nas / miros de carne arsă aramă coclită / pretutindeni e tăcere / aproape de mine încă mai ninge / de frică scapi moneda din mână / ciudat nu auzi nici un zgomot / fără îndoială ai pierdut-o / dar ești gata să mai furi una / ironic cel ce pleacă spre cer / are doar o monedă / mai multe nume / pe plansa ta numismatică / a rămas un singur loc liber” (pp.10-11).

Poetul trăiește, în același spirit al ludicului grav, voluptatea resorbirii sale de către propria-i nenastere, îndeosebi atunci când nu se pitulează în golul dintre cuvinte, subplapuma întunericii propice meditației, ca plonjare nirvanică provocată, ori când nu trage lumile în vis. Criza de identitate nu e însă niciodată mintită definitiv, alteritatea pe scară ancestrală fiind cel mai adesea doar părelnică precum, de altfel, oricare mod de dedublare terapeutic-salvatoare: „când se trezea se privea în oglindă / era el sau nu / poate tata sau prietenii / cu mâinile întinse mereu ocupate sau numai / spaima / ca vântul spulberând frunzișul ars / tusind contagios / așa te vezi în oglinda / pe care îți plimbi degetul / încercând să reproduci din memorie / un desen pe care nici tu nu-l înțelegi / e prea mult praf spui / dar nu faci nimic / stai ghemuit speriat mistuit / în același coșmar / cineva va veni și-ti va fura / oglinda / cu chip cu tot.” (pp.13-14).

Actul creator autentic e unul care monopolizează până la paroxism suicidar întreaga ființă a poetului. Cel care a apucat pe acest drum știe, adevărat kamikadze, că întoarcere nu mai există, că în-*semn*-area itinerariului, ca în basme, în speranța tainică a revenirii pe propriii pași e iluzorie întrucât „o pasăre ca un stârv / ciugulindu-ti urma / o alunecare în nimic”. Ascunderea eului grav în cel derizoriu, ca întârziere a clipei barbiene în care, „sfânt trup și hrană sieși Hagi rupea din el”, ca și reeditarea ludic

postmodernistă a gesticii rimbaldiene conform căreia „on n'est pas sérieux quand on a dix-sept ans”, cu o cuvenită și în fond tolerabilă dispensă de vârstă (vârste) pot apărea ca soluții vremelnice ale dramei altminteri insolubile a înșingularizării cosmice a genului ce-și poartă în sine inevitabilul pustiu: „un măr copt gata să cadă / fila unei cărți în care continuu / exist / pe cine să ascund sub pleoapă / când ochiul doarme / noul / secolul / tânărul furios / litera” un „măr copt / scoți limba la tot / si nu musti din propriul trup” (*Un măr copt*).

Poezia lui David Alexandru e o perpetuă zbatere a spiritului neliniștit care vrea să se despovăreze de un „trup / îngrozitor / mirositor / galben precum ceara / luminat prin geam / într-o noapte cu lună de purpură”. El face totul ca să mai aștepte încă umbrele care se profilează pe digul Styxului. Despovârării corporale i se asociază dezertarea, magică, din timp, prin abolirea acestuia sau trecerea lui pe sens invers — metafore tulburătoare ale încrederii în rosturile tainice ale poeziei ca practică ontologică: „slab vanitos întors către celălalt / își scoase ceasul din buzunar / urmărind linia unei ore / înainte înapoi / sunetul subtil acoperă urechea / secundele topite o inundă / nu auzi nimic / mâna strânsă pe ceas / descoperi atâtea ascunzători / te cuprind / un labirint / un spațiu nelocuit / secunde năucitoare / se descarcă în tine / să intru și să ies de aici / dintr-un timp în care adâncurile nu-ti aparțin / și totuși poate fi un început / să schimbi secunde / slab vanitos întors către celălalt / își scoase ceasul din buzunar / urmărind linia unei ore înainte înapoi” (*Linia unei ore înainte înapoi*).

Devenirea poetică a lui David Alexandru este lentă, profundă și sigură.

ION ROSIORU

rotire continuă

Tin în mână volumul de poezii al unei tinere constănțence, în vârstă de cincisprezece ani, care dovedește un talent literar ieșit din comun. Tânăra se numește Oana Ninulescu, iar volumul **Rotire continuă**, volum ce apare în colecția „Tinere condeie”, coordonată și îngrijită de prof.dr. Tudor Opris, omul gratie căruia s-a creat o emulație spirituală a tinerilor scriitori la nivel național, având roade ce sunt aduse la cunoștința publicului larg, atât prin cărți publicate la Editura „Examine”, cât și printr-o revistă culturală.

Versurile Oanei Ninulescu ne relevă o sensibilitate printr-o imaginație poetică de multe ori înnoitoare, ce nu dă tribut modelelor, prin calitatea unor metafore ce ar putea fi numite „metafore aflate la orizont”, căci ele se nasc undeva în fundalul expresiei, fără a avea vreo legătură cu principiul retoric, cu mecanismul metaforei. Mai mult, acestea se nasc uneori sub presiunea unui sentiment, devenind o expresie capabilă să transporte spre lector un continut sensibil, care emoteionează. Ambiguitatea poetică e și ea bine linitită, purtându-ne dincolo de ceea ce știm sau am putea ști. În „Ghem”: „usa inimii mele / Era lipită / Cu ceara necuprinsului / Din partea dreaptă / A crucii...”. În același timp, versurile Oanei Ninulescu ne relevă o sensibilitate poetică plină de prospețime. Nu se poate vorbi despre o convergentă metaforică și semantică la nivelul întregului, despre o anume obsesie care să pună temeinic o temă în scenă. Fiecare poem își are propria individualitate, iar comunicarea dintre poeme în zona de profunzime, stă în sentimentul pe care eu-l liric îl

opera **Don Giovanni** de Mozart, pe un libret de Lorenzo da Ponte, marchează un moment important în istoria mitului, aducând-o pe scenă, în prim plan, pe Doña Anna, în timp ce grupul feminin se mărește considerabil (Leporello numără 1003). În încheierea capitolului se pune problema receptărilor moderne ale mitului, care merg până într-acolo încât fac din Don Juan un *om al risipei* și *al excesului* la Jean Starobinski, *căpcăunul erotic* la Jouve sau asistăm la momentul înscenării propriului mit și al parodierii Mortului la Max Frisch.

Concluzia criticului francez potrivit căreia mitul pare condamnat azi, din cauza atitudinii omului modern în fața iubirii și a morții, coincide cu cea a criticului spaniol Marañon. Acesta din urmă consideră că formele actuale de iubire, bucurându-se de o libertate nelimitată a amorului fizic, alături de creșterea continuă a influenței femeilor în viața socială, înlătură obstacolele morale, religioase și sociale din calea iubirii ilicite, care astfel nu mai este receptată drept păcat. Perspectiva lui Marañon este pesimistă: *Ne aflăm într-o fază a amorului facil. Don Juan nu mai are nici un motiv de a exista*.

Studiul lui Jean Rousset, bine structurat și argumentat, invită la lectură și cititorul avisat / specialistul, dar și lectorul obișnuit, a cărui curiozitate odată stârnită, va fi pe deplin satisfăcută. Mai mult decât atât, centrându-se pe una din cele mai prolifece și mai seducătoare figuri ale literaturilor din toate timpurile, acest studiu face față cu succes oricărei orizont de așteptare al omului modern.

LUMINIȚA ZAHARIA

Editura „Univers”, colecția Eseuri, publică **Mitul lui Don Juan**, de Jean Rousset în traducerea Angelei Martin, un studiu de referință pentru întocmirea oricărei bibliografii, vizând unul dintre marile mituri ale lumii moderne.

Alături de volumele **Literatura barocă în Franta**, **Circe și Păunul**, („Univers”, București, 1976), **L'intérieur et l'extérieur. Essais sur la poésie et sur la théâtre en XVIIe siècle** (Paris, 1978), **Mitul lui Don Juan** se înscrie în acest efort continuu al autorului de a (re)descoperi cultura epocii baroce în elementele sale dominante, între care figura nobilului spaniol se constituie ca o emblemă a *Secolului de aur* spaniol. Don Juan este, din perspectiva criticului francez, omul proteic, trăind un *timp fluid, instabil și fragmentat*, o exemplificare a permanentelor opoziții mișcare-imobilitate, inconsistentă-permanentă.

Rousset începe studiul încercând să argumenteze titlul, mai precis, statutul de erou mitic al lui Don Juan, invocând studiile de antropologie culturală ale lui Claude Lévi-Strauss, Pierre Vernant și Mircea Eliade. *Eros și thanatos*, elemente recognoscibile în structura oricăruia mit, sunt întruchipate în mitul lui Don Juan de cei doi protagoniști: *Don Juan, l'homme de vent*, și *Mortul* sau *Musafirul de piatră, l'homme de pierre*, așa cum îi caracterizează Jean Rousset. Mai mult decât atât, desi portretul seducătorului capătă retusul final din pana scriitoricească a unui călugăr, Gabriel Tellez (pseudonim Tirso de Molina), care a trăit în Spania decadentă a lui Filip al IV-lea, povestea lui Don Juan

MITUL LUI DON JUAN

ascunde un fond mitic amintind de străvechi culturi și rituri ale mortilor păstrate în Galicia, în secolele XVI-XVII; printre acestea, obiceiul de a celebra morții la 2 noiembrie, prin organizarea de banchete zgomotoase în biserici. Rousset recunoaște în *l'homme de pierre* prezenta fundamentală, elementul definitoriu al mitului seducătorului. Părerea criticului francez coincide cu cea a criticului spaniol Gregoria Marañon, autor a numeroase studii referitoare la mitul lui Don Juan, care evidentia importanta *Musafirului de piatră*. Episodul cu *Musafirul de piatră* și ospățul macabru a condus la consacrarea imaginii seducătorului în spațiul spaniol, într-o vreme în care ponderea elementului religios în viața omului era covârșitoare.

În analiza mitului, Jean Rousset decelează trei unități constitutive pe care le numește „invariante”, respectiv „Mortul”, „Grupul feminin” și „Eroul”, acestea fiind prezentate în primul capitol, în această ordine strictă, dictată de importanta fiecărui element. Mai mult decât atât, selectarea acestui sistem de „invariante” se constituie drept unic criteriu pertinent în vederea stabilirii corpusului de texte, care face obiectul capitolului al III-lea. Acesta include fragmente de Tirso de Molina, Molière, Goldoni, Hoffmann, Kierkegaard, Frisch, chiar libreretul operei lui Mozart, **Don Giovanni**, la scrierea căruia, se pare, ar fi colaborat chiar Casanova. Textele sunt ordonate într-o antologie tradusă de Ana Meri Antonescu.

În capitolul al II-lea, criticul francez analizează

degajă, de a fi parte uimită a universului. Există în cartea Oanei Ninulescu multe poezii împlinite, dintre care unele stărnesc emoția: „toamnă / ... / spectatorii umblă pe străzile tale / flămânzi de verde...”. Iată și exemplul unui poem în care principiul germinativ se retrage din natură în pragul iernii, dar el se transferă de la plante la oameni, pentru a germina nostalgii: „Frunzele / Și-au dosit pomii / Prin buzunarele / Nervurilor / Și verdele pășăresc / Printre degete / Și s-au urcat / Sovăind / În vagoanele tăcerii / Spre o toamnă / Mai bună... / Și soarele / Arămas fără raze, / Cerul, / Fără lacrimi, / Iar noi, / Plini de suflete de frunze...”.

CODIN OLĂREANU

postmodernismul românesc

Studiul lui Mircea Cărtărescu se remarcă prin naturalețea cu care discută literatura română în contextul legitim al „literaturii lumii”, abandonând definitiv *complexele literaturii române* față de capodoperele occidentale. Fără a încerca să afirme explicit „universalitatea” autorilor români, Mircea Cărtărescu îl consideră pe Ion Barbu alături de Stephan Mallarmé și Paul Valéry, pe Stefan Bănuțescu alături de Garcia Márquez; Garcia Lorca și Miron Radu Paraschivescu ilustrează poezia sub semnul cântecelor țigănești; iar Al. Philippide este citat ca voce a autorității creatoare autoreflexive, de tipul celei a ilustrilor autori, care problematizează actul creației în operă: „Postmodernitatea este pentru ei (Eco, John Barth) un fel de *sincronie stilistică*, o reciclare a retoricilor revolute, un muzeu imaginar, în care, după expresia lui Philippide, «epoci varii, și vechi și noi sunt date / deodată toate.»” (p. 80).

Substituind căutarea unor puncte de legătură cu tradiția, cu recunoașterea unor constante ale literaturii și culturii române, care determină recurența unor elemente de natură *asianică*, se ajunge la depistarea unei descendențe autohtone a postmodernismului românesc: Cantemir, Radu Ionescu, Ion Budai Deleanu, așa cum Postmodernismul occidental își recunoaște anticipările în două romane ca *Don Quijote de la Mancha* de Miguel de Cervantes de Saavedra și *Viața și opiniunile lui Tristram Shandy gentleman* de Lawrence Sterne.

Arhitectura perfect echilibrată a lucrării în patru mari părți: *Postmodernitate ca experiență ontologică, epistemologică și istorică „slabă”*; *Postmodernismul: sfârșitul artelor sau un nou început*; *Către un postmodernism românesc*; *Postmodernismul românesc*; din care primele două vizează fenomenul în ansamblu, iar celelalte două surprind realizările românești, se reflectă coerent în fiecare discuție care valorizează ca element pertinent pentru referință, conform perspectivei postmoderne, „marginaliile” sau ceea ce era considerat ca fiind „marginal”. Astfel se respinge orice tentativă de a «măsura păstrând proporțiile». Ca atare, analogii de tipul: State Prudănescu și Borges care vizează impactul ficțiune — istorie; Walt Whitman și Ion Heliade Rădulescu care „cântă mașinismul și progresul tehnic” (p. 243) sunt perfect justificate. Metoda deconspirată de această formulă este una subtil comparativă: nu două elemente aparținând unor literaturi naționale se află într-o relație de interferență (Fernand Baldensperger) sau în „raporturi reciproce” (Paul van Tieghem), ci o serie de „invarianti” se regăsesc într-un demers hermeneutic, realizat comparativ, care își stabilește ca obiect literatura universală, adică Literatura (Adrian Marino), din care face parte literatura română. Această amplă discuție asupra Literaturii permite traversarea *ismelor* și a *generațiilor* creatoare de proză sau poezie, fie sub semnul premodern al „manierismului, barocului, enciclopedismului”, fie sub semnul „intertextului și a metaficțiunii contemporane”.

Periodizarea secolului al XX-lea al literaturii române cuprinde: primul modernism — anii '20-'30 (Lovinescu: poezie Ion Barbu, Tudor Arghezi, Camil Balthazar, Ilarie Voronca, Fundoianu; proză: Anton Holban, Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu; critică: Vl. Streinu, Felix Aderca, Serban Cioculescu) — care este comparat din punct de vedere tipologic cu „noii clasici ai literaturii universale: Valéry, T.S.Eliot, Dylan Thomas, F.G.Lorca, G.Benn, D.G.Lawrence, M.Proust, Joyce, Woolf — coincide cu perioada de „europeism real al culturii românești” până la 1947; al doilea modernism subsumează: stalinismul '47-'63 (obsedantul deceniu); intervalul 1962-1971 / 77, oximoronic numit „deschidere închisă”, dominat în poezie de figura lui Nichita Stănescu, în proză de Marin Preda, iar în critica literară de *primatul și autonomia criteriului estetic*; '77-'89 dominat de generația 90 „neomodernistă”, caracterizată în proză de hiperrealism social și sofisticare textuală, cu semne postmoderne; generația '90. Acest excurs în istorie probează vocația sintetizatoare a lui Mircea Cărtărescu.

ILEANA MARIN

lumea ca text, textul ca lume

La sfârșitul anului trecut, prozatorului Nicolae Stan i-a apărut, la Editura „Nemira” al doilea roman, **Apă neagră**. Orgolios ca și autorul său, acest roman se anunță un eveniment foarte important pentru literatura post decembristă, pentru Nicolae Stan însemnând, de fapt, consacrarea.

Coleg de generație cu membrii curentului optzecist, prieten cu foarte mulți dintre ei, Nicolae Stan n-a acceptat niciodată până la capăt ideile lor, chiar dacă primul volum **Boare de Waterloo** și apoi romanul **Așezarea** s-au folosit de textualism într-o mai mare sau mai mică măsură. Oroarea de înregimentare și simțul în plus pe care-l are față de scriitorii optzeciști l-au făcut să-și caute drumul propriu. **Apă neagră** dovedește că Nicolae Stan a învins de unul singur. Dar legătura cu textualismul împământenit la noi de către generația optzecistă există, și în jurul ei trebuie purtată discuția despre acest roman.

Citatul din Sklovski nu e întâmplător: „Nu numai parodia, ci orice operă artistică este creată ca paralelă și opoziție față de un model de bine”. Nicolae Stan tocmai acest lucru îl face: asimilează la perfecție tehnicile textualiste, le folosește până la parodiare și tocmai prin aceasta le depășește! Un scriitor mare trebuie să încalce permanent canonul artistic dacă vrea să iasă din seră și să participe la dinamică literaturii. Va fi un punct de vedere peste care nu se va putea trece în discuțiile viitoare despre romanul **Apă neagră**, pentru că el va tulbura apele literaturii actuale. Să încercăm și noi un început.

De mai bine de 80 de ani, pentru teoreticieni, subiectul nu se mai confundă cu fabula, ci se vorbește despre organizarea lui (a subiectului) ca particularitate specifică a unei opere de artă. Forma a ajuns să se confunde astfel cu literatura. Subiectul devine modalitatea de construcție și fabula — materialul cu care construiești. Într-o operă adevărată, procedeul artistic și motivarea fac corp comun. Defecțiunea capitală a textualismului românesc este aceea că elimină motivarea și se concentrează doar pe expunerea construcției. Această unilateralitate este resimțită dureros de foștii optzeciști, care și-au dat seama că o carte este un risc pe cont propriu și că teoria nu e suficientă în fața foilor albe. Ei bine, noutatea absolută în **Apă neagră**, unitatea procedeelelor de construcție (organizarea subiectului și materialul folosit) este așa de compactă și de adecvată, încât cu greu poate fi găsită o fisură cât de mică în structura sa de rezistență. Nicolae Stan le dă colegilor lui o lecție de inginerie textuală. Dacă ar fi fost numai atât, n-ar fi fost chiar mare lucru și autorul ar fi reușit să facă o mașinărie perfectă, dar care tot mașinărie ar fi rămas. Depășind textualismul, Nicolae Stan a creat un organism viu, visual oricărui scriitor adevărat, motivarea bine susținută devenind inima acestui text.

Apă neagră nu are nici o defecțiune de formă și aici el se deosebește de celelalte producții autohtone. Un critic adevărat nu are voie să ierte defecțiunile de formă dintr-o operă literară, invocând profunzimea ideilor și sentimentelor puse în joc. Dar mare parte din critica noastră face de nenumărate ori lucrul acesta, câmpul literaturii române umplându-se, în consecință, de buruieni. Cu mult timp în urmă, Mircea Nedelciu îmi spunea că orice text își cere, își creează propria construcție și dezvoltare. Deși nu-l scapă din mână până la final, textul lui Nicolae Stan respectă regula de aur expusă de Nedelciu. Privit astfel, romanul **Apă neagră** sare din serie, deci poate deveni cap de serie. Autorul are ambiția să fie un deschizător de drum, teoria prietenului său se materializează aici aproape la modul ideal.

„Acest roman are geniu în el!” — afirmă Constantin Toiu; „roman total” — zice Dan Silviu

Boerescu. Si discuțiile vor continua, pentru că **Apă neagră** este abia la început de drum.

În rest, despre material se poate discuta cu folos foarte mult. Valsând pe granița dintre realitate, mit și istorie, romanul lui Nicolae Stan depășește existența, funcția literară a existenței rămânând aici nu ca rămășiță, ci ca procedeu literar care se rupe de existența ca atare, devenind autonom altceva. Astfel, geneza cărții nu mai contează, chiar dacă localitatea Crășani există pe hartă, chiar dacă multe personaje se regăsesc în prototipuri reale. Până și autorul este personaj (sau invers). Apoi numele: majoritatea personajelor poartă nume biblice, care rezonază deloc strident, cu decăderea lumii în care evoluează. Aceste nume au cerut o desfășurare biblică a faptelor, dar o Biblie cu semn schimbat și la nivelul cel mai de jos al reeditării. Punctele de fugă, savant dispuse în stofa romanului, îl fac alunecos și la citire, dar mai ales în nenumăratele posibilități de interpretare.

Cât despre numele de **Apă neagră**, chiar dacă trimiterile la revărsarea lălomitei și la glaucomul unui personaj sunt clare, el înseamnă o orbire colorată, în mișcare generală, din care nu ne poate scoate nimeni.

Cu această carte, Nicolae Stan poate fi considerat un scriitor de primă linie, „un sudist” care se alătură marilor romancieri dati de Bărașanul ialomitean, adică Stefan Bănuțescu, Constantin Toiu și Paul Georgescu.

GHEORGHE DOBRE

varianta turcă a unei cărți de debut

Debutul editorial al poetului Arthur Prouboiu a avut loc în anul 1974, cu volumul de versuri **Domnule copil**, la Ed. „Cartea românească”.

Poetul s-a impus de-a lungul unui sfert de veac în conștiința iubitorilor de poezie din România și cu alte numeroase opere viabile. Debutantul din 1974 ne prilejuiește, în anul 1999, un nou *eveniment editorial* cu același volum de versuri, apărut la Editura „Ex Ponto” din Constanța. Este vorba de varianta turcă **Çocuk efendi**, a volumului de versuri menționat, versuri transpuse în limba turcă de către poetul Agi-Amet Gemal și de de studentul Bayar Abduraim Amet.

Domnule copil nu este prima carte românească tradusă în limba lui Nazâm Hikmet, iar Arthur Prouboiu nu este primul poet român tradus în limba turcă, și totuși este primul poet român în viață care a pătruns oficial în peisajul literaturii turce contemporane cu o carte de versuri.

După opinia mea, caracterul bilingv al acestei cărți de poezie conferă un plus de valoare și oferă, mai ales, cititorilor care au acces la cele două limbi diferite, privilegiul de a citi, de a aprecia o carte de referință a unui poet original.

În acest sens stau mărturie și aprecierile extrem de elogioase ale unor personalități de marcă (poeti și critici literari) precum Laurentiu Ulici, Mircea Ciobanu, Alex.Stefănescu, Daniel Dimitriu, Nicolae Motoc, Gheorghe Istrate, Victor Atanasiu, pe care le puteți găsi în ultima parte a volumului.

Se impune o atenționare asupra variantei turce, care, după opinia autorului, păstrând specificul originalului, a permis traducătorilor libertatea de a pune mai bine în lumină textul pentru cititorii de limbă turcă.

Iată câteva exemple care justifică afirmația de mai sus: „Câmpie bătrână-cai / trăgând pe sub lună / căruțe. / Despre țărani / nici moartea nu poate vorbi! / Plecarea lor se-ntocmește / pe scânduri preasfinte — / cămăși lungi de nuntă”, din *Moartea țăranilor* sunt transpuse astfel: „Yaşli ava-atlar / Ay altına çekior / Arabalari. / Köylülere dair / Ölüm bile konuşamıyor // Pazarlık ediliyor onların gidişi / Kutsal tahtalarda / Uzun düğün gömlekleri.” (*Köylülerin ölümü*). Si un exemplu

din poemul *Treisprezece*: „Treisprezece cai duc un copil străveziu / Căldura-i acoperă albă cu sare / Treisprezece cai n-au timp pentru iarbă / nici pentru soare (...) Treisprezece cai sunt îngândurate răsfărânger / pe fata mea, când obosește somnul / Treisprezece cai duc un copil străveziu — / și unul eu trebuie să fiu.” Iată varianta în limba turcă: „Onüç at götürüyor bir saydam çocuğu / Beyaz sicaklık örtüyor onları / Onüç atın yok vakti ne çimen / Ne de güneş için (...) Onüç at dalagın yansimalardır / Yüzüme, uyku yorulunca. / Onüç at götürüyor saydam bir çocuğu / aralarından biri de ben olmalıyım”. (*Onüç*).

Exemplele sunt semnificative pentru redarea fidelă a imaginilor poetice inedite, a mesajului, a sensibilității poetului Arthur Prouboiu, într-o altă limbă mult diferită de limba română.

ALTAY KERIM

confesor de tigri

Simona -Grazia Dima poate fi considerată un adevărat talent precoce, un „enfant merveille”, căci, încă de la vârsta de șapte ani a compus scenete, povestiri, poezii, pamflete, sceneta sa „Masca lui Lică” fiind premiată și jucată în țară și în străinătate. În 1985 a debutat editorial cu volumul de versuri **Ecuatie liniștită**, publicând apoi alte cărți de poeme: **Diminețile gândului**, **Scara lui Iacob**, **Noaptea romană**, **Focul matematic** și mai nou, **Confesor de tigri**, apărut în 1998, la Editura „Axa” din Botosani.

Autoarea cultivă, în general, o poezie ermetică, încifrată, ezoterică, ale cărei sensuri se lasă cu greu decelate. Ea stăpânește bine „arta de a coborî” în străfundurile sinelui, în straturile subconștientului, aducând de acolo insolite pulsuni. Un poem se intitulează chiar *Catabază*, trimțându-ne cu gândul la celebra „katabasis” vergiliană sau dantescă, când eroul coboară în Infern, călătoria sa în lumea umbrelor având un caracter profund inițiat. Tot un caracter inițiat are și *Trecerea pragului*, poeta pătrunzând într-un spațiu transcendent, „d'outre tombe”, într-o „terra incognita”. Când am trecut pragul, / era liniște, nici o privire, / nici un trecător. Doar / bori plâpânde, reminescente / de măcel. Frunze molatice / se-nvăluiau, pe gânduri... / Si am pătruns tărâmul anonim, / prin poarta vapoasă”. Există mereu o poartă prin care pătrunzi într-un alt spațiu, un alt tărâm, „meleag necunoscut”: „Va bate ora legii tale, / calea va fi deschisă, / atunci când lângă puterea ta, / acum coaptă, s-a mai tesut, / ușor și de la sine, / o alta, geamănă, în aer, / iar poarta grea se crapă inocent / si-s gingașe canaturile ei prelungi, / înzăpezite, și intri ca sub pleoape / de ochi pătrunzători / în proaspăt ninsele incinte” (*Putere geamănă*). Timpul poate fi conservat, încremenit „în inima piramidei”, unde „Mortul, copt pe deplin, / emană o fiintare împlinită, / o bucurie calmă”. De fapt, motivul thanatic apare uneori în poemele Simonei-Grazia Dima, conferind existenței o aură tragică: „Să nu stai / lângă mine / când dorm, / Să nu simți / expirații fatale / (trupul își cere / poate moartea, / măcinat de fărâmele / zilei)” (*Somnul fatidic*).

Poeta devine un „confesor de tigri”, fiind înconjurată mereu de ferocitatea, de bestialitatea celor din jur, pe care încearcă să-i înțeleagă, să le asculte cu răbdare trăirile primare. Emblematic poate fi considerat și poemul *Lupta cu leul*, care transpune în plan literar străvechea idee filosofică a vietii concepute ca un permanent „agon”, ca o continuă înțeleștere: „Lupta cu leul, pe toate laturile / unui cub de destică vrăstat cu izvoare / trupurile înțelește aluneacă / pe spate, pe obraz, în inimă”. Dar existența nu presupune numai înțeleștere, ci și sfâșiere. În *Alergătorul*, artistul devine un Acteon sfâșiat de proprii câini. Ideea jertfirii de sine apare în chip pregnant în următoarele versuri: „Alergătorul pătrunse grădina vrăjită. / Întâi lăsa o halcă din călcăiele mele / ogarilor auriti ce veneau în haită, apoi o bucată de sold / în curtile centrale / și tot așa, până fu dezgolit cu totul, de carne / ... / Însă nu trece-o noapte / fără să audă orga de câini / strigându-și sfâșietor stăpânul.”

Poetul, proprietar de cuvinte alunecoase, himerice, este definit în prezentul volum, ca un „poeta errans”: „Nomad e poetul, un gingaș comerciant, / desertul ostil îi fură apa, / numai cuvintele sunt pești în mâna lui, / mereu mlădioși, tineri, siroind de apă. / gata să tâșnească-n spre bănuite oceane, / ori să-i adoarmă-n palmă, la umbra / visului ce și-a sporit puterea în somn și prolifează enorm, devenit trup / cu solzi de adevăr, la adăpost / în mestesugul mâinii — protectoarea, / garanta negotului și-a poeziei, / cu nepotolită ei somoni / ce-și vorbesc sub bolta de piele / blândă, în cetărită, în sunetul / caravanei străbătând pustiu” (*Nomadul*). Adevărata măsură a talentului și, mai ales, a conștiinței artistice a Simonei-Grazia Dima o întâlnim în următoarele versuri din poemul „Golem”, care poate figura oricând într-o antologie a poeziei române contemporane: „Poetul e ceea ce stă sub câmp, sub războiul / buruienilor cu grânele, ca să îngrase / pământul cu lapte cald, orb, nevorbitor. / El ține-n spate case, cetăți, găfăie / sub poveri și totuși îi e de ajuns / să-i gădile obrazul un fir de orz, / să-l înțeleagă o broască testoașă”.

STEFAN CUCU



● Motiv cehovian

adevăr sau iluzie

ceasuri de veghe triste seci amenințător-
monotone amintiri
de pe corabia în derivă par-cam fost
parc-am avut
parc-am făcut reflecții și doar undeva
zarea deslușindu-ți-se
adevăr sau iluzie / implicații recompensa
cu hrana
restaurare de sens de-ntelesuri provocați
coboram în noi
în sine nefericiti comunicam tot
mai greu
ne-străinează timpul ne-mprăstie trist în
niciunde
e scena întâi tabloul întâi din actul întâi al
premierii absolute
cu personajele amestecate decorul vraiste
cu spectatorii pierduți printre
rânduri cu autorul și regizorul
stărnind uimiri și reproșuri
deznașdejdi-uneltiri

meditativ combinativ singur botezat cu
luciditate / în bibliotecă ca acasă
despre altele în plăcuțele cerate de la marea
cea mare
de-aici încep și problemele / interpretări —
nălucirile visul acela căruia
paznic i-ai fost judecata / paznicul în
gheara-i stupidă speriat că va
trebui să explice absentele zâmbetele de
complezență privirea spartă în
rest lumina foarte multă lumină întărind pe
cel slab înghițind distanțele
armonizând gânduri străine baraie
purtătorul de gânduri

confiscați de observații firave
împingându-ne
meditând
îți cunoști starea blestemul anilor petrecuți
corespondența
cenzurată
ți-ai înghițit speranța precum saliva
amestecată cu praful provinciei
actor distribuit doar în roluri ingrate

ȘTEFAN DRĂGHICI



și-o să uit rateurile
și-o să cred nevăzutele și-o să le comentez
cu cârcotasul de jurnal / și
iarăși să vă spun ce nu-mi place poate nu pe loc
mai târziu
dincolo de timp și de spațiu de constrângeri
de lume

totul o amânare
norocul tău dacă apele se despart dacă tărnuț
va fi dezmiardarea și nu
mai veni la mine ca la pithia cea atotștiutoare
astăzi
sunt mai amestecat decât soarta nu în
ultimul rând mă-ndoiesc
presărat printre știrile zilei simplu
punct mișcător ca o poruncă pe
care o
ai de dus ca o povară
veșnic la pândă având decizii de luat / liste
cuprinzând cuvinte
evocatoare recomandări și tendințe provocări
îmi distrag
atenția risc și-mi place de-abia acum
multimile vor
avea licori și parfumuri poze și anume-amintiri
supravegheat din
aproape nepriceput pân' la cap' am ajuns la
ospăt / omul părăsește idei și
ratiuni aspirații și cânt confuzie
dezgustat de plăceri și distracții rezervat
iată-mă-n apele tulburi mă
prelabile înțelegeri
'nec

în scrisori dureroase dorințe-principii
necunoscute și legi exersarea
răbdării credinței îndelungii răbdări către
regăsirea de sine da
nefericit peste care frământările trec laolaltă cu
apa valuri
care se ridică și cad margini
nesfârșite-are lumea

vrednică de crezare ți-e acum apărarea și-atâtea
ți-ai spus / ai aflat
în locuri retrase aceleasi vechi obiceiuri afirmații
suspine
inițiatii n-au cui comunica nici atât se-ntâlnesc
pe furis
iau calmante decretez ca instrumente de
lucru 'ntrebarea exclamația virgula /
în continuare gânduri ascunse
șanturi în care să moară poezii anonimii
scuip-a nepăsare pe ei
îngrijorat c-ar putea fi și altfel în loc de
capcane-un
deșert ideea e de-acum materială pun
mâna pe ea o cunosc relații nepotrivite
'ncontinuu
multi vorbind despre cei puțini deficiența
expunerii / dovezile
încopciate la gât repetările ca metodă mi-e
menit genu-acesta și te miri
și mă mir și-s neelucidate momente
desigur

refuzat de ai mei m-oi retrage scenariul l-am
scris pentru

mine-n
special alături masa mi se-ntinde de-odată
cu mâna parc-aș fi
capturat de dușmani / încercări sunt
singur printre punctele-mi indicate mut încet-
încet câte-un pas azi
dau premii de mâncat am mâncat
de-mbrăcat îmbrăcat / uite-aici grămada de
haine încălțări din oțel
încălțări din piele de drac
încălțări dintr-un cauciuc de departe ghid
îmi este iar pitigoiul / ciocărlanul ajutor sfântă
vineri

scorpia
ghionoaia partenerii de joacă

nelinisti / salvatorul visează doar că salvează
învățul mimează

și totuși
adun și adun și calea o caut / acum
putem

reveni
insula prost guvernată și astăzi probabil
că asta-i
și zidurile care nu mai rezistă secretele care
stau să se spargă
și slova tot mai căzută
moșneagul tot mai grăbit

comentarii angoasă de la-nceput la sfârșit
jucător după jucător
pierde șansa / capul
adversarul urmează să se mute
mereu

oscilații în tonuri de gri

chaque jour gris comme n'importe quoi edifice
gris comme les hommes qui se confronte
avec ses propres faiblesses
gris comme l'inconstance de la mere
comme un montre qui fait un tictac indiférent
chaque jour gris comme les fleurs
comme la folie
un gris mesquin comme les sentiments
des séducteurs
gris comme une question qui venit en aide
au delade tout attente
gris

cum te cere poemul

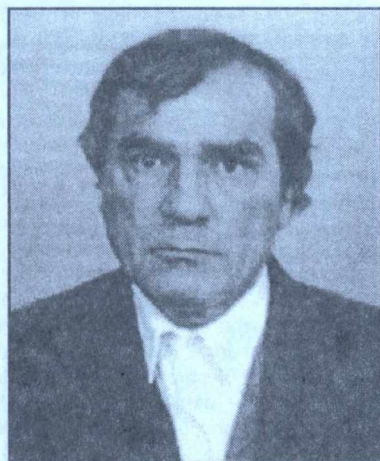
În fiecare zi
pe buzele tale citesc altă poezie,
altfel este cerul și alta este casa,
alta-i cămașa ce-ți astupă sânii
și sânii tăi sunt alții
și altul sunt eu pe-o altă
proaspătă mișcare
a pământului.

... Să deschid ușa către sud
printr-o hăulire nouă?
miracolul ochilor tăi
este pretutindeni în creștere,
Ramurile tale câștigă, îmbălsămează
văzduhul

cu inertiă adânci.
Odată cu soarele culeg din tine fructele,
și o pavază împotriva melancoliei,
ești mâna deschisă a tărâneli,
ești așa cum te cere
poemul.

în cântecul tău să
plantez pomi

Dorm
de-un car de nopți cu tine
și nu se mai face
ziua...
Și te-oi plânge cu copita calului
și te-oi face pe jumătate un os al piciorului
meu stâng
tu să cânti cu cealaltă jumătate
sub osul piciorului meu drept.
Drumul să se deschidă
pe lungimea vântului
în cântecul tău să plantez pomi
și nimeni să nu știe
despre noi
o iotă!



ION DRAGOMIR

dintr-un singur măr

Ne-au văzut pereții
mâncând amândoi
dintr-un singur măr,
mărul ce nu se mai sfârșește.

în strigătul tău

În strigătul tău
am semănat o pasăre...
Genunchii tăi, scripeti mă urcau
în sferele florilor de lotus,
În vocea ta strălucea plaja de iunie.

se apropie anotimpul

Mă culc în privirea ta,
mă trezesc pe coama lupului...
În tristetea liliacului
ai să găsești
săbiile ființei mele!

... Inima ca un ulcior se sparge,
inima mea se sparge în căutarea
chipului tău.
Grădinile din carnea umerilor noștri
aprind aștri... se apropie
anotimpul trandafirilor
ieftini.

tristetea ta
aruncă rândunici

Iubesc iubirea ta
nu te iubesc pe tine.
Iubesc zâmbetul care-mi galopează în sânge,
Iubesc gândirea ta cântând în mine
Privirile tale
sunt învelișul sufletului meu!

Iubesc ura cu care te aperi
și plânsul tău când dormi
Îl iubesc.
Tristetea ta aruncă rândunici
în cuvintele mele,

mă îmbrățișează cu grâu și salcâmi.
Schimb lenjeria
visurilor mele,
te scufunzi în mine
până nu mai rămân
liber deloc —
iubesc iubirea ta
nu te iubesc pe tine.

tu

Tu să deschizi grădina către casă...
Tu, în duminica sărutului să-ți atârni
la urechi, flori de ciros...
Tu în rochia-ți albastră să-mi alini sufletul

până la etajele cerului

Cin-te-a pus să fii frumoasă?
Umbra mea crește-n ochii tăi,
Nu pleca
sărutului meu îi ești dragă.
Această bagdadie cu trei grinzi
cu bucurii te-atâtă.

Nu pleca
înviează-mi tărâmul de rouă.
Primitoare-i scara pân-la etajele cerului,
acolo aș vrea
să ne fie casa!

ai câteva greșeli scrise

Ai câteva greșeli scrise pe sufletul meu
și floarea umărului stâng
se numește inimă
aruncată cu praștia.
... În plâns
ți-ai ascuns
o vulpe.
... Palide pâlcuri de scânteie electrice
împachetează fiinta ta.

Papanca făcea legea în enclava lor. Nu-i izolase nimeni, se izolaseră de bună voie. Aveau case de lemn, cu bancă la poartă, și ea tot de lemn, saună și copii multi. Ar fi fost și mai multi, dacă ar fi trăit tot, dar nu trăiau. Unii se înecau în Dunăre, alții cădeau de pe acoperiș. De boală mureau foarte puțini. Beau de mici și erau vânjoși. Dar tot știau de frica biciului pe care Papanca îl ținea în liliacul de la poartă, vara. Iarna îl puneau subicoanele de Novgorod, pe aceeași policioară pe care se afla și o Biblie cu scoarte de stejar, frumos și mestesugit sculptate. Din Biblie, Papanca citea când se supăra pe preotul stilist care locuia în Pisc, un cartier al Brăilei, și asta se întâmpla de câte ori preotul trebuia să-i boteze vreun copil, adică o dată pe an. Cu o singură excepție, la primii copii care se născuseră în același an, fata în ianuarie, băiatul în decembrie. Despre acest băiat ar fi putut spune că este cel mai mare, dacă nu s-ar fi născut în decembrie și nu i-ar fi luat-o înainte fata, cu graba cu care întotdeauna fetele se bulucesc să vadă ce mai e pe lumea aceasta. Fiindcă fata se născuse în ziua anului nou pe vechi, i se pusese numele Vasilisa, băiatului, Andrei. Andrei și Vasilisa erau gemeni, după cum glumea Papanca. Gemenii merseseră o vreme de mână, până când Vasilisa fusese prinsă de mână de către un băiat din Pisc. Nunta se făcuse acolo, în Pisc, și Papanca, în calitatea lui de socru mic, nu stătuse în capul mesei. Și atunci preotul stilist făcuse mofturi, dar nu putea el să știe, de la așa distanță, cât de eretic era Papanca. Și nici nu l-ar fi interesat dacă Papanca s-ar fi dus la biserică, nu chiar la facere liturgică, ci măcar la marile praznice. Dar Papanca nu se ducea de fel.

Acum, la nunta fiului său Andrei, Papanca stătea în capul mesei, sub liliacul înflorit, unde se afla și biciul. În cuiul său bătut în tulpina bătrânului liliac, mânerul scurt al biciului semăna cu un falus, nojitele împletite din piele aduceau cu un șarpe. Se spunea că la fiecare nuntă, Papanca împrumută biciul socrului mic, dar nimeni nu știa dacă a fost folosit vreodată și dacă povestea aceea cu flăcăul care nu-și făcuse datoria în noaptea nunții și fusese biciuit cu biciul împrumutat de la Papanca nu era doar o poveste. Timpul în care părinții miresei, amenințați în însăși esența lor de păstrători ai seminției omenitești, îl sfichiuiseră pe ginerele nevolnic, se tot îndepărta, devenind timp ancestral. Oricum, în Comorofca nu se întâmplase o asemenea rusine, poate în Pisc. Dar cu cei din Pisc Papanca nu era în legătură, nici măcar după ce fiica sa, Vasilisa, luase unul din Pisc pe care Papanca nu-l iubea, după cum nu-și iubea prea mult nici propriii copii. În afară de Andrei. De aceea nu-i plăcuse de la început nora, Olena, nu fiindcă era din Pisc, sau nu numai. Era prea slabă, avea părul negru, mâini de cucoană și purta sandale cu toc înalt și o bretea trasă peste gleznă subtilă. Asemenea pantofi purtau numai curvele. Asa că nora care nu corespundea canoanelor de frumusețe din Comorofca, preotul mofturos, erau motive pentru ca Papanca să-și umple mai des păhăruțul. Din când în când mângăia biciul privindu-i pe părinții Olenei. Erau oameni ciudați, veniți din deltă, nu se știa ce hram poartă și de aceea se scornise că erau tuberculoși. În Pisc erau izolați și stimați în același timp pentru puținătatea vorbelor și a copiilor. De fapt, o aveau doar pe Olena. Și la nunta Olenei nu-i lua nimeni în seamă sau nu-i luase până în clipa când Andrei apăruse în pragul ușii camerei cu perne și icoane și strigase „Papanca”. Apariția lui Andrei în pragul camerei, unde mirii se retrăsese, fusese fulgerătoare și nu era de mirare să-l fi văzut și auzit doar Papanca, strigat atât de sfâșietor de către fiul prea iubit. Părea că însăși catapeteazma lumii se prăbușise și sacrificiul ființei era pe cale de a se săvârși. Atunci Papanca se opri din dialogul lui cu păhăruțul, smulse biciul și-l pusese în fața părinților Olenei. În precipitarea lui vărsase paharul cu vin negru pe rochia soacrei mici. Cum nu erau din partea locului, părinții Olenei nu știau semnificația biciului și-l agătară cu sfială în liliac. Amândoi apucaseră codrișca, de parcă biciul ar fi cântărit cine știe ce. Se ajutau unul pe altul, după cum o făcuseră toată viața.

În zori, la spartul nunții cum s-ar zice, pe când femeile se retrăseseră în fundul curții, pregătind un ceremonial doar al lor, Papanca i-a scos pe miri din camera din față, de curat, apoi s-a oprit în ușă, în locul în care, cu câțva timp în urmă, se opriese Andrei și strigase sfâșietor, „Papanca”. Proptit în prag, cu picioarele răschirite și mâinile sprijinind ușorul, părea omul perfect după modelul Leonardo. Văzându-l așa măreț, mirii au îngenuncheat și au vrut să-l sărute mâna, dar Papanca n-avrut. Mâna lui s-a oprit doar pe creștetul lui Andrei, deși a fâlfâit puțin, ca o aripă de pasăre, și deasupra creștetului Olenei.

Între clipa dispariției mirilor în camera de curat, apariția lui Andrei în pragul ușii, adus de spate, foarte departe de modelul omului perfect al lui Leonardo și clipa de acum, când Papanca refuzase să-i se sărute mâna ori să se oprească într-o mângăiere și pe creștetul Olenei, timpul își arătase toate capriciile. Cursese firesc, după ce, pornise târâgânat, devenise trăpas, mânat de bătaie din picioarele nervoase și nerăbdătoare ale nuntasilor și parcă, odată, se opri,

NICOLETA VOINESCU

PAPANCA



după bunul lui plac. Astas-a întâmplat când Papanca a smuls din liliac biciul și l-a trântit pe masă vărsând un pahar de vin, ceea ce însemna că îngăduia tatălui Olenei, nora pe care n-a putut s-o suferi de la început, să-i biciuiască fiul nevolnic. Fusese atins tocmai în esența lui de bărbat și de păstrător al biciului și luda se nimerise să fie însuși fiul iubit care nu găsisese ceva mai bun de făcut în noaptea nunții decât să-și cheme în ajutor tatăl, neînțelegând că de atunci încolo trebuia să se descurce singur, să devină el însuși Papanca.

Apoi timpul a început să curgă firesc, Andrei a intrat din nou în camera unde-l aștepta Olena cea cuminte, Papanca s-a așezat în capul mesei, și-a ridicat ciocul cărunt, adus bine din foarfecă de frizerul turc Mudin, a tras păhăruțul mai aproape de sine, la fel și sticla. Dar, de supărare, nu se putea îmbăta, așa că-i auzea pe copiii cocotați pe banca de la stradă, îi auzea și-i vedea, dar nu-i mai alunga ca altă dată. Auzea, desigur, cuvintele lor porcoase, „iar se urcă pe burta ei nenea Andrei și ce se mai zgâlțâie de parcă are boala copiilor și ce se mai zbate Olena, ca găina pe care i-am tăiat-o ieri lui Papanca”. Băiatul care trăgea cu ochiul prin găurelele oblonului de la stradă mărturisea că nu

văzut nimic deosebit. Fiindcă nu înțelegea cu ce l-a supărat pe Papanca, s-a trezit deodată de parcă multe păhăruțe de tuică ar fi luat-o deodată razna pe altă parte. Într-adevăr, avusese un moment de întunecare, poate chiar nebunie, și-l strigase pe Papanca, cerându-i ajutorul, ca în copilărie, dar asta era din pricina păhărelelor, nu a slăbiciunii. Până la urmă arătase ce poate. În sinea lui însă își amintea spaima care-l cuprinsese când rămăsese singur cu Olena și nu știa ce să facă, dacă s-o piste de tăte, așa cum făcea cu femeile care ieseau din saună ori s-o lase măcar să-și scoată rochia de mireasă și s-o depună, împăturită cu grijă, pe speteaza unicului scaun din odaie, cum de fapt și făcea Olena. Dar nu știa dacă Olena va necheza ca sora lui, Vasilisa, când o ciupea de tătele încă ude, păstrând stropii reci din hărdăul plin cu apă de lângă ușă, sau îl va privi muștrătoare, cu acea privire a ei cuminte, dar neîndurătoare. Până atunci nu fusese cu nici o femeie, singurele intimități erau acelea cu femeile care ieseau din saună, dacă intimitate se putea numi ceea ce se făcea la lumina zilei și în văzul tuturor. Dar văzând-o pe Olena cuminte, întinsă pe patul cu perne albe, numai într-o cămășută de



• Muza (detaliu)

știe să numere decât până la zece, așa că nu poate să spună de câte ori s-a urcat nenea Andrei pe burta Olenei și atunci a fost sfătuit de unul mai firosos și hâtru s-o ia de la capăt cu număratoarea. Se minunau cât este de vânjos Andrei pe care-l iubeau, fiindcă le aducea bomboane când se întorcea de la cărucia lui Zainea.

Dar mai auzise cineva comentariile copiilor și se vedea că se bucură mai puțin decât Papanca, fiindcă-i curgeau lacrimile pe fața încrețită. Era vorba, desigur, de mama Olenei, bătrâna care crescuse porci în baltă și nu știa mare lucru despre viață. Ceva tot știa dacă plângea la nunta fetei și nu cum plâng mamele de obicei, când își predau copilele altor legi, mai nemiloase, ci pe furis, de parcă s-ar fi temut și ea de Papanca. Apoi timpul s-a scurs firesc, puțin mai lent către ziuă, când nuntașii, ghiftuiți și beți, abia își mai aduceau aminte de ce fuseseră nerăbdători să vadă rezultatul strădaniei mirelui, preocupati doar de aroma corbeie de potroace din găina tăiată cu o zi înainte de băiatul care nu știa să numere decât până la zece. Și când Andrei s-a așezat lângă Papanca și a tras în partea lui păhăruțul, fâlos și mulțumit de voinicia-i comentată de copiii din stradă, n-a înțeles de ce Papanca i-a spus „Taci”. Era cea mai grozavă înjurătură. Nici prin cap nu-i trecea să privească biciul și când l-a privit, n-a

milaneză, simțise deodată că a fost aruncat într-o apă adâncă și neagră, ca atunci în copilărie, când Papanca îl aruncase în Dunăre și-i poruncise: „Înoată”. Iar el, după ce înghițise destulă apă și începuse înfricoșat să dea din mâini și din picioare precum câinii, strigase disperat „Papanca”. Strigătul ieșise înfrorător din gura lui căscată ca de moarte. Dar și atunci, în copilărie, și în noaptea nunții sale când, într-un moment de nebunie își strigase tatăl, primise aceeași tăcere. Numai că atunci, când cu gura deschisă ca marii somni răpitori își strigase tatăl nu auzise acest „Taci” care era cea mai grea înjurătură spusă de Papanca. Îl văzuse doar întorcându-i spatele, preocupat să descâlcească vârsele în care se mai zbăteau câțiva salai. Nici când s-aprins de barcă, gatas-o răstoarne, Papanca nu l-a luat în seamă. Pe ciocul bărcii de optsprezece crevace, zgribulit și înfricoșat, privea Muntii Măcinului și i se păreau unși cu smoală, nu vinetii, ca altă dată. Și Papanca, așa mereu întors cu spatele, era tot negru, negru și tăcut. Abia când s-a întors cu fața și i-a aruncat un salău viu în brațe, a înțeles că e mulțumit de felul în care se descurcase. Și deși dărdăia încă și Muntii Măcinului păreau tot de smoală, iar pescăria nu mai era frumosul castel din basme, cu scări și turnulețe de lemn, ci o cosmelie spre care se îndreptau în fâșăituli bărcii, era mândru că trecuse proba.

Când s-a așezat lângă Papanca și a tras către sine sticla și păhăruțul, Andrei a privit Muntii Măcinului care se desluseau în lumina dimineții, ca și cum ar fi fost încoronati. Nu erau de smoală, ci rozalii ca obrăjii Olenei. Nici prin cap nu-i trecea să privească spre liliac fiindcă nu știa că Papanca desprinsese biciul și-l pusese pe masă, în fața tatălui sfrijitei din Piscul Brăilei. Iar când l-a privit, n-a văzut nimic deosebit. Printre frunzele liliacului biciul atârna moale. Ochii lui, înțetosați de băutură, obosiți de lumină, nu mai distingeau dacă sunt ori nu pânze de păianjen în jurul codriștii și poate erau, se știe cât de repede-și tes păianjenii casa. Asa că mai bine trăgea cu ochiul spre fundul curții, unde, pe un scăunel, stătea Olena. Femeile îi puneau pe cap chisca, mica pălărie de saten, semnul distinctiv al noii sale identități; de femeie. Ar fi dorit ca femeile să-și termine mai repede treaba și s-o lase pe Olena în pace. Dar știa că nu se cuvine să intre cu mireasa din nou în camera de curat, fiindcă se făcuse ziuă și era păcat ca soarele să vadă ceea ce văzuse luna.

În fundul curții femeile sporovăiau și cântau, spuneau vorbe porcoase și atunci la această nuntă neobișnuită s-a mai auzit un tipăt, de data aceasta al Olenei. „O să mă arunc în Dunăre, o să vedeți. Dar nu-l mai vreau de bărbat”. Și ca un făcut, în loc să strige „Mamanca”, Olena a strigat tot „Papanca” și doar se știa că Papanca era unul singur, bărbatul acela care stătea sub liliac și bea de unul singur, cu spatele la Andrei. Atunci a fost a doua oară când s-a trezit din betie Andrei. Nu înțelegea de ce Olena nu-l mai vrea de bărbat și o striga în gura mare. În noaptea care trecuse credea că și Olena s-a bucurat la fel de mult ca și el. Ametit de fiecare dată când simtea sub buric forța aceea care-i aducea atâtea fericire, se lăsa în voia forței și ar fi făcut-o și dacă i s-ar fi spus că va muri din această pricină. Nu-i păsa lui de moarte. Abia acum își amintea că Olena se ruga de el s-o lase în pace, iar el chiar îi spusese glumet, „dar ce-sicoană să cazi în genunchi” și iar o prăvălise pe patul cu perne și iar se lăsase în voia forței aducătoare de fericire, cu spaimă totuși, fiindcă văzuse efemeritatea acestei forte. Trebuia să nu se piardă nici o clipă.

În fundul curții femeile râdeau și cântau, Olena plângea, la masa de sub liliac Papanca bea de unul singur, Andrei la fel. Din când în când îl privea pe cumnatul său din Pisc. Dormea cu capul pe masă. Dormea adânc și sforăia. „De treisprezece ori?” întreba Vasilisa pe cineva care nu se vedea, ascuns în bălăriele din fundul curții, dar era, desigur vârul meu, băiatul care nu știa să numere decât până la zece, numărul sfânt, îndrăgit de Pitagora. Pe atunci eu stiam să număr măcar până la treisprezece, dar nimeni nu mă luase la nuntă și nici nu mă interesa nunta din curtea lui Papanca, aveam eu alte treburi. Adică m-a interesat într-un fel, spre ziuă, când femeile îi puneau Olenei chisca de mătase și perle. Stăteam cocotată pe gard și vedeam ca în palmă totul, soarele mare și roșu, vapoarele, slepurile bortoase, elevatoarele Fanciotti cu ciocul lor de pasăre de pradă, marile silozuri ale lui Saligny, capșele vagoanelor de marfă târându-se spre vadul Catagat, și mai ales pe Olena. Pe Vasilisa o vedeam din spate. La început, apoi din profil, numai astfel pot să descriu ceea ce am văzut atunci, în acel timp ancestral, vegheat de un soare mare și roșu, mai mare și mai colorat ca altă dată.

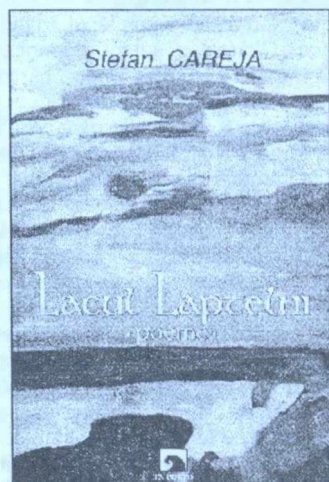
Și într-un moment static, într-o buclă a timpului, fie din pricina căldurii, fie din altă pricină, Vasilisa și-a scos din decolteul rochiei de organdi sânul mare. Născuse de curând. Balerca albă, cu un moț vinetiu la capăt, atârna inert. Vasilisa tot mângăia canaful vânt și râdea. Râdea de Olena. „Proasto, spunea Vasilisa, bălosul meu din Pisc n-a fost în stare de așa voinicie nici în noaptea nunții, nici după aceea și tu, proasto, vrei să pleci din curtea lui Papanca?” Și după ce termină de mângăiat motul vânt aruncă pe umăr masa de carne albă. Motul vinetiu se prelinse ușor, reluându-și locul, atârând, cuminte și umil, până la buric, de parcă ar fi așteptat o armată de copii să se adape la caneaua lui. Picură puțin lichid alb. Posesoarea bogăției apucă mormanul de carne albă, voiniceste, de la rădăcină, îl ridică iar, dar nu-l mai aruncă peste umăr, ci, cu o manevră iute făcu să tăsnească, prin câteva orificii, laptele cald. Peste chisca albă, peste cozile negre ale Olenei tăsni laptele cald și dulceag. Avea dreptate Vasilisa, sora gemănă a lui Andrei, Olena era o proastă. Olena stătea nemiscată, ca moartă, pe scăunelul ei de lemn. Nu se ștergea pe față. Firele de lapte se adunau în mica adâncitură de la baza gâtului ei de lebădă. Orice trup tânăr ar fi reactionat la gâdilitura lichidului care se strângea și băltea între aripile tiroidei, nu al ei. Și începu și ea să rădă odată cu Vasilisa de prostul din Pisc, bărbatul Vasilisei, desi nu trebuia s-o crezi pe Vasilisa, nici ea nu știa să numere. Dar era frumoasă...

Cum se întorsese din nou cu spatele și ciugulea răzând guguloaiile de vată și firele de beteală din cozile Olenei, părea modelul perfect al omului — femeie, dar nu în viziunea lui Leonardo, ci a lui Praxiteles. Și ea și Andrei semănau cu Papanca, mergeau și ei pe stradă cu trupul drept și bărbia ridicată trufas, iar când nu aveau ceva în mână, un cos ori o papornită oarecare, puneau mâinile cruce la spate. Ca și cum s-ar fi predat în fața inutilității vieții. Iar eu încălecai pe-o sa...

CĂRȚI NOI LA „EX PONTO”



Era o casă albă. Versuri de Radu Gyr. 86 p. Editie bibliofilă. Copeta și ilustrațiile aparțin Danielei Turcanu



Lacul lăptelui. Poeme de Stefan Careja. 110 p. Editie bibliofilă, ilustrată de Daniela Turcanu



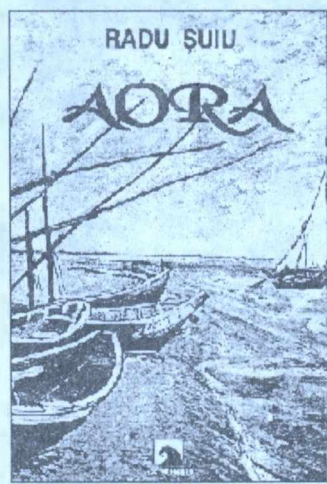
Mai mare râsul! Satiră și mor de Ananie Gagniuc. 170 p.



Iubirea mea, floare nomadă. Roman de Vasile Gavrilescu. 252 p. (Proză contemporană)



Carpe diem. Antologia laureatilor Concursului National de Poezie „Panait Cerna” (Tulcea) din editia 1994-1999. Volum îngrijit de Olimpiu Vladimirov. 200 p.



AORA. Versuri de Radu Șuiu. 84 p. Editie îngrijită de Nicolae Motoc



Ghid de teorie literară și stilistică. (Concepte operationale pentru examenul de bacalaureat) de Violeta Ștefăniș. 64 p.



Teste grila de economie pentru admiterea în învățământul superior. Coord. de Victor Ploae, prof. univ. dr. Ion Lungu, lect. univ. dr. Veronica Popovici. 318 p.



Urologie clinică de Viorel Tode. 482 p. (Ars Medica). „Volumul este scris foarte cursiv, limpede (...) constituind un deosebit îndreptar teoretic și practic pentru studenți și rezidenți”. (prof. univ. dr. I. Șinescu)

CĂRȚI ÎN CURS DE APARIȚIE:

- **Nuvele. Povestiri. Basme** de Barbu Ștefănescu Delavrancea. 172 p. (Colecția „Cartea de literatură a elevului”). Editie îngrijită de Conf. univ. dr. Nicolae Rotund
- **Steaua reminiscențelor.** Roman de Vasile Gavrilescu. 282 p. (Proză contemporană)
- **Chimie organică prin teste grilă.** (Pentru Concursul de admitere la Facultatea de medicină). 374 p. („Gaudeamus”). Lucrare coordonată de Gabriela Stanciu, Nicolae Răsanu și Domnica Samargiu.
- **Elemente de geografie economică mondială** de Ion Florin Mihăilescu (redactarea textului) și Vasile Nicoară (reprezentarea grafică). 358 p. („Gaudeamus”)
- **Statica și dinamica structurii corpurilor metalice ale navelor** de Mihail Pricop. 150 p.

Noaapte foarte târzie. Obosiți, cei doi, Ura și Barabu, se opresc la o treaptă ce dă în stradă și stau. E o stradă îngustă, dosnică, slab luminată.

Barabu: Eu nu știu despre tine ce știu alții... doar că ai plecat de lângă bancher. El a rămas cu dansatoarea acolo; noi hoinărim... stăm pe-o treaptă spartă. (Își pipăie buzunarul de la piept) Afaceri am făcut...

Ura (Tristă): Dă-mi o țigară, Barabu. (Barabu îi dă și i-o aprinde). Da, am făcut afaceri; și eu și tu. Bune afaceri. Cu el am făcut — mai mult tu. Cu mine ce-ai făcut? M-ai sărutat, o să mă săruți și-o să pleci. Mă lăși iar în labele noduroase — ale cui? Ce am, uite, șiragul de perle, brățările, banii, rochia; ți le dau ție. Ia-mă acolo în țara ta ca pe o slujnică. (La pieptul lui) Nu merit altceva... Nu mă lăsa aici (Îi sărută ochii, îi răvășește părul) Nu mă lăsa aici. Vreau dragoste, departe, cu tine, acolo... Înțelege-mă!

Barabu: Fii cuminte, Ura! Și eu te iubesc. E atât de simplu. (Gânditor) E mai greu decât crezi. E prea greu! Tot ce-am făcut a fost... (Tace)

Ura: A fost să-ți bați joc de mine.

Barabu: Nu, nu de tine.

Ura: De tine și de mine. (Pătimașă) N-ai să pleci! Te iubesc... amândoi vom fi!

Barabu: E greu. N-am voie. O să-mi rămâi ca o flacăra în inimă, atât.

Ura: Da, o flacăra, să te ardă mereu.

Barabu: Să mă ardă! Nu credeam că

și ți-l dau ție.

Barabu: Am destul acum.

Ura: Să ai mai mult (Îi sărută) Numai aur, altceva decât buzele...

Barabu: Nu știu cine dintre noi e nebun.

Ura: Eu mai mult: nebună după tine, după chemarea asta a ochilor tăi, a mâinilor tale. Merg la tine, merg; mâine în zori mă poți goni. Hai! (Îi trage) Hai! (Apare un polițist de după colț, îi privește, vine în dreptul lor)

Polițistul: Te-am prins, negrule. Seduci o albă.

Ura: Scuzați, eu l-am prins de data asta în plasa mea. Mă numesc Ura Stop, birourile din a 12-a „Stop of Tank”. Caută-mă la telefon.

Polițistul: Oi fi, da' e un negru cu dumeata. Și faceți amor în plină stradă. Moralitatea...

Ura: În primul rând nu e negru: e cafeniu.

Polițistul: Mai rău: culoare pe care n-o cunosc. Creol nu e, se vede. Din voi amândoi ce culoare mai iese?

Ura: Albastră.

Barabu: (Râde): Da, precis albastră, domnule polițist.

Polițistul: Uite ce e, băiatule: mergi cu mine. Doamna e liberă.

Ura (Întristată): Și eu merg cu el. Am plecat de la banchet împreună și nu-l las nici moartă.

Polițistul: Taci târfă!

Ura: Vorbește frumos!

Polițistul: Orice femeie la ora asta e o târfă. El merge cu mine.

Ura: Uite actul meu. (Scoate câțiva dolari din geantă și-i dă polițistului).

Polițistul: Bine-bine. (Vără banii în buzunar). Ai act bun, înțeleg, dar el merge cu

STELARIANA

Țara albastră (IV)

Tabloul III

Într-o lume putredă ca a voastră, o să fie și-o inimă aleasă.

Ura: Fără mine, Stop nu-și plasa fiarele vechi. Vrei să știi adevărul?

Barabu: Dacă mă iubești, spune-l.

Ura: Ți-l spun. (Revenindu-și). Nu. (Pe gânduri) Nu! E prea mult; (Singură) Mă izgonești.

Barabu: Spune-l.

Ura: Te iubesc. (Îi strânge cu patimă).

Barabu: Multumesc, la fel. Numai prăpastia ne rupe. Tu locuiești într-o împărăție...

Ura: Știi cine sânt?

Barabu: Da, ești un locuitor al împărăției cu ziduri înalte a bancherilor. Eu am alte cărări care mă cheamă. Întotdeauna s-au ciocnit speranțele noastre. Rău pentru săracii lumii, bine pentru avuții continentelor. Asta e un cartier negru, al negrilor. Spune tu, Ura, cum ne privesc amărății de aici pe noi, ministrii, bogatii, când ei își duc lăturile și boarfele din loc în loc și-si sparg capul cum să câștige un sfert de pâine? Că nici o comisie nu umblă prin case, nu-și bate pieptul nici un senator întrebându-se, frământându-se: micii ăștia pui de negri mor; nu-i putem ajuta?

Ura: Ai venit din țara ta și vrei să faci legi la noi! Impune-le! Ești colosal! N-au ei grijă de albi, dar...

Barabu: Albul mai poate străbate polurile, însă ce te faci când negresa naște gemeni? Să-i arunce?

Ura: Doi!? Trebuie să fie fericită negresa aia... (Îi mângâie)

Barabu: Ești nemaipomenită! Vrei doi pui de bancheri...

Ura: Nu înțelegi? Să semene cu tine.

Barabu (Singur): Încă nu știu ce e femeia.

Ura: Să plecăm. M-am odihnit. Merg cu tine, la tine.

Barabu (O sărută): Niciodată n-am fost zăpăcit ca acum.

Ura: Și nu-ți place? Nu-ți merit dragostea?

Barabu: Da.

Ura (Singură): Doamne, de cinci ani sufăr, de zece, toată viața. (Privindu-l) Ce cafeniu ești! Ca o ceapă arsă... Îți jur că de cinci ani...

Barabu: De cinci ani cât aur ai adunat?

Ura: E la mine aurul. Tot ce am e cu mine

mine. Umblă noaptea pe străzi cu o albă...

Ura (Enervată): Nu e negru, stimabile: e cafeniu.

Polițistul: Cafeniu, negru, e tot una: corupător de albe. Țsta e și merge cu mine.

Ura: Eu l-am smintit.

Polițistul: A, înseamnă că el atât aștepta. Actele dumitale?

Barabu (Se scormonește): Toate sunt la hotel.

Ura: E bărbatul meu, domnule polițist.

Barabu (Uimit): Sunt bărbatul ei.

Polițistul: Bărbatul ei? Mintiți amândoi. (Îi apucă de brat și-i trage). Fără vorbă, mă urmezi. Ea măcar are acte.

Ura: Și el are. (Enervată caută în geantă și-i mai dă bani). Ia-i! Dacă mai ai nevoie pentru familie, dă-mi telefon. Sunt operativă. Îți dau și-un tun dacă ai... Lasă-ne acum în pace. (Polițistul ia și ultimii bani, îi numără, îi pune în buzunar.) Măine...

Polițistul: Ești agresivă doamnă... Ia-o mai ușor. Crezi că ajung banii ăștia unui tată cu cinci copii?

Ura: Măine. Telefonezi mâine. Acum, destul. Lasă-ne în pace! Vezi de criminali, de hoți, nu de îndrăgostiți. (Polițistul pleacă). Dolarul îi potolește. Bine că nu te-ai arătat: un prim ministru legitimat de un polițist! Acum să vorbim drept: tu m-ai adus aici, unde n-am fost niciodată. N-am fost și mă mir ce căutăm...

Barabu: Taci doamnă! (Vesele) Aici e lumea sufletului meu...

Ura: Tac și merg unde spui.

Barabu: Pic de somn. Nu mă mai țin picioarele.

Ura: Ai vrut fără mașină.

Barabu: Hai o dată!

Ura (Sărutându-l): Sper că nu mă duci în cimitir! M-a trezit polițistul și-aș vrea să mă beau.

Barabu: Bine, o să bei.

Ura: La tine.

Barabu: Cu mine.

Ura: Sfântă e dragostea! (Dispar în noapte).

Cortina

Texte publicate de
VICTOR CORCHES

SCENA

Nastratin Hogea a descins la „Elpis”

Nastratin Hogea, un pitoresc erou popular turc, înrudit, ca tipologie, cu Păcală al nostru, cu Till Eulenspiegel al nemților, cu Bertoldo al italienilor, a existat, se pare, cu adevărat, trăind între anii 1208-1285 în Asia Mică, la Acksekir. Cercetarea genealogiei și a peripetiilor sale a făcut obiectul preocupărilor foarte multor etnologi și folcloriști din țara de origine și de peste fruntariile acesteia. Ultima premieră a Teatrului „Elpis” din Constanța — „Năzdrăvăniile lui Nastratin Hogea” are la bază scenariul scriitoarei Adelina Arachelian Păunovici, o neobosită traducătoare din limba turcă. Ea a valorificat texte originale referitoare la personajul în discuție, și care și-a precizat și îmbogățit suita de informații cu pertinentele observații ale unor cercetători, precum Alfred Mörer, și Kenan Ermis. Preocuparea doamnei Păunovici pentru Nastratin a început în anul 1975. În intervalul 1983-1989, în colecția românească de „Povesti nemuritoare”, scenarista a introdus câteva narțiuni umoristico-satirice evocând pe acela care reprezintă chintesenta sapiențială a neamului turcesc. Mizanscena e structurată simplu, ca o succesiune de întâmplări cu tâlc din viața faimosului Nastratin Hogea, proiectat, prin anvergura și atemporalitatea evocării, în plan fabulos, mitic. Nu este cazul să detaliem anecdotică propusă transpunerii dramatice, ci doar să subliniem finalitatea didactic-moralizatoare a demersului teatral: din fiecare secvență dialogată se desprinde o morală, o învățătură, oferită micilor

spectatori, sub forma unor sfaturi sau recomandări. Regizorul reprezentatiei, Ioana Jora, a urmărit, cu siguranță, nu doar amuzamentul, divertismentul în sine, ci, mai ales, transmiterea de pe scenă a unor precepte morale, care, prin mijlocirea interpretării actoricești, s-au grefat în mintea și în sufletul asistentei: cinstea, demnitatea, pretuirea adevărului, a muncii și a creației umane, a frumosului, respingerea unor tare cum sunt ipocrizia, lăcomia, strâmbătatea, furtul, minciuna, servilismul, cameleonismul, duplicitatea, sperjurul etc.

Doi actori ne-au reținut în mod deosebit atenția. Gabriel Montescu, interpretul rolului titular, sintetizează un discurs simplu, lipsit de orice emfază, despre condiția umană, căreia nu-i lipsesc frustrările de tot felul. El etalează receptivitate și finete în descifrarea partiturii, făcându-se înțeles de cei prezenți, pe care *d'a capo al fine* îi tine „sub tensiune”. Daniela Manolache compune un personaj scripitor de istet, vioi, plin de duh, cu o inspirație și cu o plăcere a jocului care ne farmecă. Ea e gingasă, delicată, grăcilă și cuceritoare.

Si celelalte interprete — Rodica Parase, Stefania Militaru, Ioana Epure, ca și colegul lor, Marian Bucur, izbutesc să contureze un spectacol coerent, convingător, incitant, hazul situațiilor imaginate îngăduind o reflecție plină de cutezanță, care depășește cumva concretetea personajului și a feliei de viață avute în vedere. Bine construită de scenaristă și inteligent condusă de regizor, piesa „Năzdrăvăniile lui Nastratin Hogea” de la Teatrul „Elpis” se derulează într-un decor pragmatic, funcțional, făcut cu trudă și migală (mă gândesc la peisajele acvatice), pășurile apărând ca foarte expresive și potențând accentele pitorești ale protagonistului. Mai presus de orice se remarcă performanța muncii de echipă, în care esențială e asamblarea perfectă a părților constitutive, nu amănuntul!

UN „REMAKE” DE CALITATE

Premiera de la Opera constănteană cu **Mam'zelle Nitouche** de Florimond Hervé se înscrie în seria inspiratelor și a fastelor reluări după ani, ba chiar după decenii. Cum era și firesc, nu puteau lipsi noutățile: regizorul acestei montări operetistice este regizorul, care a funcționat cândva la „Fantasio” și la „Ovidiu”, ex-concittadinul nostru Andrei Mihalache, re-venit, ad-hoc, la țărnuț. Munca sa a generat un spectacol al cărui cuvânt de ordine a fost accesibilitatea, atinsă ca tel grație izbânzii apropierei genurilor artistice. Din vechea distribuție a rămas doar George Tirea, interpretul savuros al colonelului Alfred.

Rolul-cheie a fost atribuit unei excelente voci, Judith Hary (Denise) de la Opera Maghiară din Cluj care, cu sensibilitate și bun gust, cu inteligență artistică și cu rară delicatete feminină, a contribuit, în mod substanțial, la reușita spectacolului, știind să conlucreze inspirat, sensibil și subtil cu partenerii reprezentatiei. Interpreta a surmontat, imperceptibil aproape, dificultățile partiturii, posedând înalta stăpânire a nuanțelor. Firescul interpretării înzestratei actrite a asigurat spectacolului coerență, fluentă, atractivitate. Ne-a surprins să-l întâlnim pe talentatul Liviu Manolache în rolul lui Celestin-Floridor. Îl cunoaștem ca actor de dramă și de comedie, ca textier și compozitor. Nu ne-am fi așteptat însă ca el să-și asume răspunderea unui important rol în această operetă! Sincer vorbind, ne-a impresionat extrem de plăcut, atât prin ambitusul său vocal, cât și prin capacitatea inepuizabilă de a înmagazina

amuza-ment și răs sănătos în proporții... geometrice. Liviu Manolache reali-zează o creație emoțională, matură, cultivând totodată și dulcea-amara ironie la adresa tinerilor vișători, și conducându-și personajul pe firul unei comedii discrete, nealterate de nici o exagerare.

Regizorul Andrei Mihalache a imprimat montării operetistice cu **Mam'zelle Nitouche** o tentă de vodevil, element important de interferență și quasi-convergență între teatru și operetă. Interpretii care configurează atmosfera râvnită de directorul artistic amintit sunt, în afara celor deja trecuți în revistă: Marga Andriescu (Maica Superioară), o voce impunătoare, curată, bine timbrată, cu modulații și cu inflexiuni de mare efect; George Tirea, „veteranul” reprezentatiei, asupra căruia, decenile n-au lăsat în nici un fel urmă nedorită; Sorin Mocanu, un cântăret care vine puternic din urmă, abordând în afara muzicii pop și a celei de operă, canzonetta (avându-i ca străluciti înaintași și idoli pe Mario Lanza, Mario del Monaco, ori pe monștrii sacri de azi ai belcantoului — Luciano Pavarotti, Plácido Domingo, Jose Caveras). Sorin Mocanu, în rolul locotenentului Champlatreux neglijează, pe alocuri, demersul actoricesc, „furat” de cerințele și exigentele liniilor melodice ale partiturii. La toate cele precizate să mai adăugăm că, în spectacolul cu **Mam'zelle Nitouche**, Orchestra Operei tomitane, „sudează” ingenios părțile vocale, cu metodă și cu multă aplicatie, acompaniind vocile discret, oportun, armonios, sub bagheta maestrului Gheorghe Stanciu. Suprafața sălii, dinamica montării, costumele laborios gândite, recuzita-anexă își au partea lor de contribuție la un spectacol ce dezvăluie dozarea nuanțelor, acordarea savant discretă a stării cu gestul și intonația.

FELIX MAIOR

„Lacul lebedelor”

Nu cred să fi fost cândva, în istoria Companiei de Balet „Oleg Danovski” — imens respectată în Occident (ce altă dimensiune a respectului este mai convingătoare decât sălile pline până la refuz?) — o atât de ascuțită concentrare pe valoarea secunde ca la această „reluare” a **Lacului**. Ce cuvânt ingrat, *reluare*. Și apoi, alte cuvinte, mai mult sau mai puțin inspirate, spre a purta către usa mai degrabă închisă, aici și acum, a interesului public, sunetul fundamental al capodoperei. La unele din ultimele repetiții generale deja, scripitori arhiepiscopali au „reluat” sau au „recitat” i-repetabilul, inefabilul, spiritualizarea danovskiană a spațiului și a mișcării. Mai multe câmpuri de forțe s-au ciocnit și au fuzionat cu tensiuni teribile în procesul renasterii spectacolului, cu o istorie faimoasă, într-un „nou concept vizual”, pe care versiunea coregrafic-regizorală Oleg Danovski să poată fi dezvoltată în întreaga sa frumusețe,

muzicalitate, fantezie.

Tiparul occidental al proiectului a fost gândit de directorul artistic asociat, Simona Noja, și a fost fundamentat pe detaliul ascuns, detaliul care iriază, în fond, dimensiunea integratoare, uluior de complexă a întregului. Simona Noja, prima balerină absolută, care a dansat chiar în stagiunea 1999 *Odette-Odile*, pe scena Operei din Viena în versiunea Rudolf Nureyev, una din cele cinci versiuni coregrafice ale **Lacului**, prin care s-a impus autoritar pe marile scene din S.U.A., Germania, Olanda, Austria. Destinul acestei re-prezentări a **Lacului** la Constanța, și în lume, este marcat de spiritul său rafinat, și experiența comparativă în clubul „închis” al elitei dansului mondial.

Eva Schubert, o stilistă a costumului de balet de la Opera din Viena, a conferit o puritate fluidă actelor al II-lea și al IV-lea, iar scenografa Unda Popp și-a asumat linii de contrast dramatic, exprimate inedit în *si între* actele I și al III-lea prin echilibre și accente plastice încărcate de valori simbolice. Decorul reprezintă, el însuși, valori picturale și spirituale străbătute de sugestii nesfârșite, inspirate și pre-destinate de Gheorghe Anghel, rafinamentul artist care ne-a îngăduit nouă și

PROFIL

Pictorul EUGEN BRATFANOF

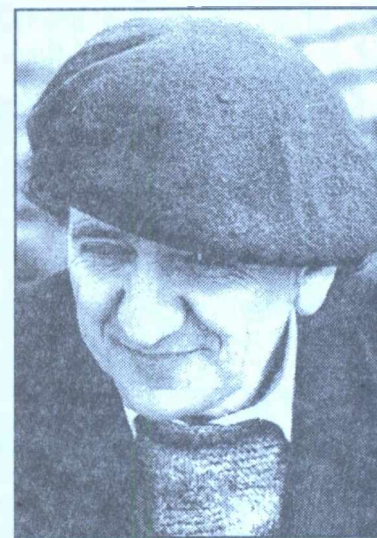
urmare din pag. 1

Germania, Canada, detin opere semnate de artist. El s-a bucurat de aprecieri critice semnate de Dan Grigorescu, Virgil Mocanu, Marius Tătaru, Tudor Octavian, Damian Necu, Paul Cornel Chitic, Corneliu Antim, Ion Parhon.

Meditativ și reținut, pasionat și discret, grav și precis, Eugen Bratfanof a expus relativ puțin, fiind un exemplu tipic pentru rara speță de artiști „care se grăbesc încet”. O etică de atelier, unde se urmărește imperativul „nu mult, dar neapărat bine”, reprezintă o credință și o intensă noblete. Este drumul pe care putini se încumetă să-l încerce. De aceea, prin modul propriu de abordare a calității telului și a mijloacelor de realizare, opera sa „intrigă” o întreagă lume de artiști, comentatori și iubitori de artă, impunând un destin în lumină.

Tulcean „get-beget” prin locul nasterii și prin activitatea creatoare, cu Dunărea la picioare și Marea la o lungime de brat, ignorând triumful fabulos al Deltei, Eugen Bratfanof refuză să picteze peisaje! Solitar printre colegii de breaslă, el aprofundează cu predilecție portrete și compoziții cu personaje, privind în cotidian cu un ochi dilatat de dragoste, dăruind obiectelor și ambientului duh de personaj, iar relațiilor dintre ele simțăminte omenești. Efortul de a nu fi narativ sau didacticist i-a adus relații pe măsură, după cum refuzul senzației fantasticului și bizarului a fost o permanentă.

Observator subtil al existenței umane, fascinat de personalitatea, afectivitatea și luciditatea



oamenilor, artistul urmărește realul unor stări neglijate, ignorate sau uitate, reflectând trăiri filtrate de inteligență. Ochii, privirile, pomelii obrazilor, tâmpile, bărbia, compun „caractere”, alimentează o tăcere unică și „vorbesc” doar prin imaginile lor, cu o inefabilă capacitate de comunicare. În desen și în registrul cromatic, calitățile autorului obțin un maximum de impresie. Ne place sau nu să credem, dar „manierismul” său atinge superlativul. „Pictez acțiunea de gândi. Pictez portretele imaginare ale unor oameni reali unde gândirea e ceva care se vede”, se confesa artistul în urmă cu câțiva ani, iar Dan Grigorescu nota cu precizie: „e crâmpelul care rezumă totalitatea e oglinda în care se reflectă un întreg orizont”.

S-a vorbit la Eugen Bratfanof despre „adoratia pentru maestri, de la Velasquez la Escher”, așezarea echidistantă între suprarealism și hiperrealism”, „evocarea particularităților picturii lui El-Greco”, „elemente ale unei *Guernici* personal-nationale”, „semnul unei adeziuni lucide la viziunea Renasterii germane și olandeze”, „manierismul simbolismului germanic din opera unor Böcklin, Menzel, Franz von Stuck”, „elemente din lectia alegoriei gotice și renascentiste”, cu mai multă sau mai puțină

îndreptățire, cu mai mult sau mai puțin patos. „Spectacolul” rostirii sale plastice încadrat în anumite scoli, tipare, clasamente, formule, este un risc recunoscut. A fost cu atât mai greu în lumea amorfă dinaintea de 1989, însă țaria sufletească și morală s-au dovedit destul de puternice pentru a nu renunța la înțelegerea și filtrarea celor mai valoroase tradiții ale artei românești și universale.

Eugen Bratfanof ne dezvăluie prezenta unei personalități accentuate prin gravitatea tulburătoare a mărturisirilor, proclamând cu îndărătnicie mesajul pe care ni-l transmite de-o viață: o concepție artistică și o convingătoare naturale, manifestată cu emoție.



sotiei sale, Unda Popp, această miraculoasă apropiere. Câteva zeci de dansatori s-au redescoperit într-un templu al luptei cu ei înșiși, cu limitele corpului lor de a exprima totul, poezie, ură, vrajă, zbor, energii subtile sau distrugătoare... De asemenea tehnicienii au fost și ei părtași la iluzia cutiei negre, „cabinetul” de care vorbea maestrul, și cei nouă croitori-asi viteji s-au întrecut pe sine, concepând vreo câteva sute de costume în timp record.

Sublimul, o trestie gânditoare, își redefineste, în adâncimile artistice și în orizonturile poetice ale **Lacului**... danovskian, clipa de grație, „clipa de frumusețe”.

dr. ANA MARIA MUNTEANU

„Am dansat **Lacul Lebedelor** în cinci variante coregrafice diferite, în ansambluri artistice din țări diferite. Pretutindeni, și de fiecare dată, am fost covârșită de întâlnirea cu capodopere și am simțit în jurul meu același freamăt de insolită emoție.

Acest fapt m-a făcut să mă alătur celor care își pun mereu întrebarea: de unde forța și misterul perenității acestui balet?

Neîndoielnic, răspunsul ar avea temeuri să evoce partitura muzicală de excepție, coregrafia-

generoasă și performantă, subiectul în sine și nu în ultimul rând, rolul *Odette-Odile* — o adevărată *Mecca* visată încă din școală, rol „făcător” de prim-balerine, care pretinde imperativ date fizice, calități tehnice și interpretative.

Nu întâmplător, din multe nume de referință pentru baletul clasic, și-au păstrat altitudinea valorică în **Lacul lebedelor** doar cele care au știut să exploreze acest rol, în întreaga complexitate, și să-i asigure tensiunea lirico-dramatică pe toată întinderea, contopindu-l cu distincția-i specifică, în generalul trăirii estetice profunde și elevate.

Dintre variantele coregrafice pe care le cunosc la **Lacul lebedelor**, versiunea Danovski convinge prin viziunea regizorală-coregrafică de ansamblu, prin firescul asocierilor secvențiale, grija pentru detaliu și prin acel „happy-end” care îi dă o notă distinctă în panoplia tuturor variantelor.

Păstrând amprenta misterului, spectacolul își poate mereu etala virtuțile coregrafice și prospețimea.

Reluarea sa semnifică, pentru colectivul artistic, o perpetuă renasștere.”

SIMONA NOJA

Prim solistă a Operei din Viena

JURNAL DE SPECTATOR

Războiul pentru putere, dictatura și, implicit, paranoia — iată temele la care fac referire, prin mijloace diferite, două spectacole iesite la rampă aproape concomitent, într-o demonstrație pertinentă a funcției exorcistice a comediei.

Opera chineză Beijing și comedia dell'arte se „ciocnesc” — în montarea Cătălinei Buzoianu, **Turandot**, de la Teatrul „Bulandra” — într-o înfruntare a sistemelor tradiționale codificate, asiatică și europene. Cele trei nivele ale piesei lui Carlo Gozzi sunt „aduse în dialog” cu opera lui Puccini și sustinute, prin prestații actoricești de excepție, de cei doi „piloni” ai spectacolului: Maia Morgenstern, întru chipare a femeii-principe machiavelic Turandot, și Virgil Ogăsanu, fals-senilul său tată, împăratul Altoum al Chinei. Departe de a ne apare ca ținând de zona antropologicului, piesa cu accente hamletiene a lui Gozzi devine, grație posturii regizoarei, un pamflet politic, arătând posibilele cauze ori motivații ale totalitarismului. Basmul lui Gozzi, reprezentat pentru prima dată în 1762, își are subiectul inspirat din **O mie și una de nopți**. Imaginea locurilor și a obiceiurilor, îndepărtate în spațiu, se întrepătrund, în montarea bucuresteană, cu elementele specifice controlului — în definit — politic mondial contemporan. Turandot, care se substituie inteligenței masculine, cu nostalgia matriarhală a amazonei, reprezintă o bombă atomică imprevizibilă, ținută oarecum sub control de Altoum, un model de gerontocrat uitat de vremuri la tron și a cărui tenacitate conferă legitimitate terorismului de stat.

Amintind totuși, pe alocuri, de spectacolele studentesti, presărate cu glumite „ușoare”, montarea nu este lipsită de haz, dar asta abia în actul doi, mult mai bine gândit și mai plin de ritm decât primul, caracterizat de un debut prea lent și mai ales de câteva elemente care scad pariul spectacolului: demonstrații de arte marțiale a căror realizare duce ritualicul în caricatură, excese de relație cu sala, lungimea anumitor scene, replicile băguite ale lui Doru Ana.

Pendulând între postmodernism și existentialism, ori îmbinându-le, Beatrice Bleont

reusește, într-un amestec ambiguu de tragism și clownerie, aducerea pe scena Nationalului bucurestean a unuia dintre cele mai bune spectacole ale stagiunii: **Macbett**-ul lui Eugen Ionescu, în traducerea lui Dan C. Mihăilescu.

Absurdul stăpânind o lume absurdă, ale cărei tare regizoarea nu se oprește (nici nu ar fi fost cu putință) să le ironizeze. O dictează, de altfel, și textul pe care Ionescu, însuși, îl situa între Shakespeare și Jarry, destul de aproape de Ubu Rex. Găselnile regizorale [a se vedea, de exemplu, soldații plecați la luptă ca o gască veselă și amestec de alcool, vrăjitoare care, pentru a convinge, apelează la o soluție finală ce nu poate da greș — streap-tease-ul, clonele Macbett (Claudiu Bleont) și Banco (Marius Bodchi) amintind de celebrii gemeni ai lui Lewis Carroll ori de cei imaginați de Hergé — Dupontii din seria cu Tintin —, apariția plină de haz a gângavului Macol (George Călin), sosit de la studii cu un compas de mari dimensiuni, „armă” care-i va aduce sfârșitul lui Macbett], jocul excelent al actorilor (de menționat că Cecilia Bărbora întru chipiază nu mai puțin de patru personaje), nu fac decât să compună o spumoasă comedie, evident cu accent de satiră politică. Deriziunii propuse de Ionescu, regizoarea încearcă să îi ofere o imagine concretă, compusă din elemente ce tin de inventarul ridicolului, special alese pentru a stârni hazul privitorului.

când discipolii ajung egali maestrului...

Teatrul „Tamási Aron” din Sfântu Gheorghe reprezintă, la ora actuală, una dintre cele mai interesante instituții de gen din țară. A fost de ajuns ca doi foști elevi ai lui Tompa Gábor să aleagă, la mijlocul anilor '90, să lucreze în acest spațiu artistic, aducând cu sine nu numai o nouă viziune asupra spectacolului, dar și câțiva

colegi actori. În scurt timp s-a ajuns la o construcție minucioasă, coerentă, reușindu-se obținerea unei fructuoase împletiri a cutumelor teatrului maghiar, unele deosebit de conservatoare, cu tendințe avangardiste.

Spectacolul **Găinușa de apă** avea să marcheze prima mea întâlnire cu maniera regizorală a lui Bocsárdi László. Aveam să-i sesizez atunci vocația sculpturii, montarea dezvăluind tehnica filigranului (dacă vreți), aici de factură psihologică. Ei bine, următorul său spectacol, de această dată experimental, **Alceste**, avea să-mi confirme și înclinația creatorului spre monumental. Spre mijlocul actualei stagiuni, Laci a adus în luminile rampei, ca o exemplificare a „sculpirii” detaliului, o dramatizare a **Lunii la țară** a lui Turgheniev (cel care avea să anticipeze în scrierile sale viziunea cehoviană și chiar bulgakoviană despre lume), sub titlul **Bine-ai venit, boare!**, o vivisecție a sufletului uman, un fel de diagnosticare *in vivo* a unei lumi a incertitudinii și a neîmplinirii. Caracterizată de finetea detaliului și de sensibilitatea vibrândă în fiecare dintre protagoniști, montarea — gândită a fi (re)prezentată în manieră studio, foarte aproape de public — redă cu grație situații cu conotații universale, a căror primă trăsătură este autenticitatea. Totul este firesc, natural, plin de energie mocnindă. La fel și jocul actorilor, care aduc astfel o mostră a adevăratei arte interpretative. O saga la dimensiuni reduse, o poveste tristă, presărată cu accente... comice exemplare.

Apetenta pentru monumental a lui Bocsárdi László, știința de a-i da chip în mod admirabil se face simțită și în noul său spectacol **Măsură pentru măsură**, o lectură clasică a textului shakesporean pe un suport modern. Ne aflăm într-o Viena scufundată în mlastina orgoliilor și dorintelor, într-o lume scâldându-se în noroiul imoralității... Viziunea regizorală vine să apropie problematica acestei piese de contemporaneitate,

încercând a arăta unde se află limita dintre comic și tragic. Oare se pot despărți unul de celălalt? Sau această dualitate grotescă sălășluiește, dintotdeauna, în ființa umană? Lecturii fidele a scriiturii, Laci îi adaugă dimensiunea modernă, care capătă aici misia de a îmbogăți un univers uman, caracterizat de o continuă pendulare între întuneric și lumină, între minciună și adevăr.

O ființă plină de sensibilitate, aparent fragilă, Barabás Olga s-a făcut remarcată prin **Vicleniile lui Scapin**, spectacol ținut acum patru ani pe scena covăsneană. Colegă într-ale meseriei cu Laci, ea a acceptat invitația de a-l urma, după terminarea scolii, la Sfântu Gheorghe, un spațiu artistic ce i-a permis împlinirea primelor sale visuri.

Asa cum mărturisea, Olga este un Sganarelle în permanentă căutare de sens al vieții în chiar *visurile* lui Peer Gynt. Asa se face că au prins viață două strălucite spectacole. Unul este **Don Juan**, de care am mai vorbit la vremea prezentării sale în cadrul Festivalului „Atelier”, iar cel de-al doilea, **Peer Gynt**, se dovedește a fi un soi de urmare firească a celui dintâi, Sganarelle ajungând acum în peisajul industrial al anilor '30. Asistăm, astfel, la o translație regizorală către teatrul clasic maghiar, montării nelipsindu-i însă nici monumentalul, nici finetea detaliului. Păstrând doar 40 de file din cele peste 150 ale povestii lui Ibsen, Olga realizează o dramatizare proprie, „presărând”, în cele câteva personaje aduse la rampă, caracteristicile tuturor celorlalte create de autor. Misterul spectacolului rezidă în chiar succesiunea scenelor, a căror concepere — bazată pe mijloacele realității — oferă senzația fantasticului.

Decoruri relativ simple, functionale, actori plini de seriozitate și rigoare, extrem de bine „antrenați”, atât într-ale artei actorului, cât și în ceea ce privește exercitiul miscării scenice, un bun manager la cârma teatrului, în persoana actorului Nemes Levente — toate acestea au făcut, în timp, ca scena maghiară covăsneană să poată sta astăzi alături de Teatrul Maghiar de Stat din Cluj cu al său director, Tompa Gábor.

GABRIELA RIEGLER

rugul aprins

Soarele alunecă nevăzute dincolo de culmea arămie a pădurii. O pală de vânt zornăie metalic printre frunze, dar copacul nu se cutremură căci, tocmai acolo de unde și-a dat drumul frunza cea amortită, el și-a plămădit mugurii pentru un nou anotimp.

Bate clopotul. Închid ochii și îi ascult melodia, care răsună în mine precum și în împrejurimile mănăstirii. Pentru o clipă cred că sunt acasă, la Moldovita sau la Putna, în inima Țării de Sus. Nimic nu e mai sfânt și mai aproape de Dumnezeu ca dangătul de aramă și de argint al clopotului, urmat de sunetul de toacă, răspândit de bătaia aceea de lemn pe lemn, cu un ciocănel tocit de vreme și de folosintă pe o scândură anume cioplită și sfintită de bratul care o poartă. Și de ce să nu cred că este adevărat? Numai că minunea din după-amiaza aceea de toamnă nu se întâmpla acasă, în țară, ci departe, pe pământul american, unde, prin osârdie și har, acum zece-doisprezece ani, s-a pus temelia unei mănăstiri românești, ortodoxe (până acum unica), într-un loc minunat și binecuvântat de Dumnezeu cu liniște și pace, în natura aproape moldovenească a statului Michigan.

Fără pretenția de a fi o biserică impunătoare, abia o zărești printre trunchiurile groase ale copacilor, și dacă nu esti atent poți chiar să n-o observi de pe soseaua Rives Eaton Road, Rives Junction, 49277.

Am parcat mașina pe covorul de frunze moarte, sub copaci, lângă celelalte, venite și ele, ca și noi de la distanță, încercând să nu tulbure liniștea împrejurimilor.

În biserică, părintele Roman Braga împreună cu cele opt-nouă măicuțe oficiau slujba de vecernie. Asa se explică lipsa de animație de afară, căci credincioșii, mulți sau puțini, se găseau în interiorul sacru al lăcasului sfânt, amirosind a tămâie și binecuvântare. Maica Benedicta, maica Apolinaria, maica Gabriela și toate celelalte au venit din România la Rives Junction, în Michigan, să-l slujească pe Dumnezeu.

Părintele Roman Braga, sub prigoana comunismului, a ajuns cu ani în urmă în America de Sud. A slujit și în alte biserici

ortodoxe din Statele Unite, dar crede că, până la obștescul sfârșit, va rămâne în serviciul mănăstirii, în acest loc al „Rugului aprins”, în această biserică, al cărei hram, sărbătorit în fiecare an la 15 august, este „Adormirea Maicii Domnului”. Ne împărtășește din experiența trăită pe aceste meleaguri, și copleșit de un sentiment de tristețe pentru țara natală, pentru tinerii români ce studiază în America, le adresează un îndemn, mai mult decât părintesc, să se întoarcă acasă, să se facă utili în țara lor, acum când este mai multă nevoie de înnoire și de unitate. Mi s-a părut o lecție patriotică deșartă, dar ecoul ei a rămas încă, pentru cine-și mai ascultă sufletul.

Mănăstirea „Adormirea Maicii Domnului”, aflată sub jurisdicția prea Sfințitului Arhiepiscop Natanail al Episcopatului Român al Bisericii Ortodoxe în America, trăiește din donații. Nici unul dintre slujitorii bisericii nu este salariat. Credincioșii, după puterile fiecăruia, contribuie la înălțarea și statornicirea acestui lăcas. Maica stareță ne spunea că temelia acestei mănăstiri a fost pusă în 1987 de către maica Benedicta, care a fost și prima stareță a acestui lăcas, venită din România împreună cu alte două măicuțe, cu scopul de a continua misiunea apostolică de întărire și sporire a credinței ortodoxe în America, prin crearea unui puternic centru religios și spiritual. După retragerea maicii Benedicta, în 1992, stareță a mănăstirii a devenit maica Gabriela. Această comunitate cenobitică include astăzi zece maici, dintre care una singură este de origine americană; toate celelalte au venit din România. Fiecare membru lucrează și are următoarele responsabilități: să officiază în biserică, să realizeze vesminte și acoperăminte pentru altar, să picteze icoane pe lemn și pe sticlă, să încondeiază ouă sau să împletească tradiționalele cordoane de rugăciune.

Serviciul religios, oficiat în capelă, de trei

ori pe zi, împrumută un aspect monahic, de rugăciune continuă, pentru viii și morții înscrși în pomelnice de către credincioșii pasageri.

Bisericii i se adaugă acum o trapeză nouă, aflată încă în construcție, precum și o casă de oaspeți, cu opt camere. Aici, în afara de părintele Roman Braga, care slujește această comunitate ca părinte spiritual, mai trăiesc alți doi preoți bătrâni.

Un proiect mai ambițios, de viitor, prevede construirea, pe lângă noua bucătărie, a unei săli de mese, a unor chilii pentru maici; urmează să fie extinsă casa preotească, (casa „Sfântul Nicolae”), apoi construirea unei clopotnițe și a unei galerii acoperite care să comunice cu principalele clădiri ale complexului, toate acestea urmate de construcția unei case de oaspeți și a unei biserici în stil tradițional bizantin, care va fi punctul central al noii incinte. Proiectul cuprinde și o sală de lucru mai largă și o bibliotecă. De jur împrejur, mănăstirea are în posesie 40 de acri de pădure ce adaugă o frumusețe aparte locului, transformându-l într-un paradis menit meditației.

În vecinătatea bisericii, într-un decor însoțit, se află cimitirul ortodox, unde își au mormintele nu numai monarhi, dar orice creștin care dorește să fie înmormântat aici, într-o deplină comuniune a naturii cu Dumnezeu.

Emigranții români nu consideră biserica drept un club național, un loc al festivalurilor etnice sau al altor evenimente sociale.

Într-o scrisoare pe care părintele Roman o adresa unui recent convertit se spunea: „Biserica Ortodoxă nu concepe serviciile religioase ca pe niște reprezentatii teatrale la care succesul depinde de numărul auditorilor... Numărul nu este esență. Chiar dacă ai fi singur, tu esti Biserica, pentru că Biserica nu se definește în extensiune, prin numărul de credincioși, ci pe verticală

spirituală, cuprinzând atât pe credincioșii vii cât și pe cei morți, chiar și pe îngerii, care în chip nevăzut, înconjoară pe Isus Hristos euharistic. Slujbele dumnezeiești au o dimensiune cosmică, indiferent de câta lume participă. Frumusețea lor nu constă în muzică sau ritual, ci este pur duhovnicească.”

Un copil, însoțit de o maică, păsește sfios, inițiindu-se. O cameră de luat vederi le urmărește ritualul, discret, creându-ne o emoție unică la gândul continuității serviciului sfânt.

Suntem și rămânem români, în marele univers, atrasi de frumusețea acestui apus, în care clopotul răsună, amintind un nou răsărit.

EUGENIA VÂJAC



• Pieta

COLECȚII NUMISMATICE

Teritoriul dintre Dunăre și Mare reprezintă, din punct de vedere istoric, un adevărat tezaur arheologic și numismatic, ce a păstrat, pentru eternitate, vestigii ale antichității, de o mare importanță pentru cunoașterea unor realități specifice zonei, raportate la spiritul veacurilor. Ca urmare, această bogăție istorică a atras interesul a diferiți colecționari cu bunăstare materială, mai ales după anul 1878, până atunci Dobrogea aflându-se în componența Imperiului Otoman. Înainte de acest moment cunoaștem relațiile unui celebru călător francez, Aubry de la Motraye (1674-1743), ce a trecut în anii 1711 și 1714 prin Dobrogea. Ajungând prin diferite localități îi căuta pe preoții locali și cumpăra diferite monede, în special grecești, din coloniile Tomis, Histria și Callatis, 14 de la Bazargic, 2 de la Medgidia și 6 de la Constanta. Ca un adevărat pasionat și colecționar de piese numismatice, strângea monedele (le numea medalii!) din curiozitate, chiar dacă cele mai multe erau din aramă, întrucât cele de aur și argint luau drumul bijuteriilor din Babadag și Varna, fiind topite și refolosite. Cu admirație, sublinia „sumedenia de monede comune”, ca și faptul că, copiii veneau la el cu mâinile pline de monede romane.

Începând din a doua jumătate a secolului XIX, numeroasele descoperiri monetare întâmplătoare, atât de bogate și de variate, au stârnit pasiunea și interesul a diferiți anticari români și străini care ajung să considere Dobrogea o adevărată comoară ce trebuie decât descoperită și pusă în valoare. Mai ales că, în ciuda regimului otoman refractar căutătorilor, deja mari colecții particulare sau muzeistice, din vestul și centrul Europei, dețineau monede și alte monumente istorice provenite din teritoriul dobrogean.

Wilhelm Knechtel (1837-1924), membru al Societății Numismatice Române (S.N.R.), și-a creat o bogată colecție formată și din monede ale orașelor pontice. Interesat de arheologie și numismatică, de formație botanist (a urmat cursurile Universității Germane din Praga), a depus eforturi reflectate în articolele științifice, de clasificare și interpretare a acestor monede.

D.G. Ionescu, membru corespondent al S.N.R. și administrator al Pescărilor Statului din Brăila, a colecționat diverse materiale arheologice, numismatice, etnografice, toate recoltate din Dobrogea.

M.C. Sutz (1841-1933) a fost timp de 30 de ani președintele S.N.R. (odată cu înființarea sa la 28 decembrie 1903), și guvernator al Băncii Naționale a României de la 1 ianuarie 1900 la 31 decembrie 1904. A detinut o impresionantă colecție numismatică; în anul 1900 poseda 400 de monede de Tomis și de ordinul zecilor din Callatis și Histria. În 1907 avea deja 1200 de piese impecabile de la Tomis și 300 din Callatis și Histria, adevărate capodopere artistice monetare. Cea mai mare parte a acestei colecții a donat-o Cabinetului Numismatic al Academiei Române în 1911, cca. 1000 de monede pontice de aur, argint și bronz. El devine cu acest prilej membru activ al Academiei, iar în 1918 dăruiește, aceleiași instituții, și restul colecției personale. În mod strălucit nu s-a oprit doar la colecționarea acestor monede, ci le-a cercetat, oprindu-se și asupra metrologiei ponderale antice, stabilind greutatea diferitelor ponduri, fiind un model prin stăruința sa uimitoare.

Dr. George Severeanu a adunat pe parcursul vieții nu mai puțin de 11.000 de monede emise de Histria, Tomis și Callatis, alături de monede geto-dacice, romane și romano-bizantine, feudale etc. Colecția a fost completată cu numeroase antichități ca: statuete, bijuterii și alte obiecte. Personalitate a medicinei românești, și-a adus o contribuție fundamentală la înființarea S.N.R. alături de M.C. Sutz, D.A. Sturdza și Grigore Tocilescu. În cadrul acesteia a fost secretar al Comitetului de Conducere, apoi secretar general (1913), conducând și buletinul numismatic al Societății (1905). În anul 1931 a obținut funcția de director al Muzeului Municipiului București, organizând acolo o secție numismatică. După moartea sa (13 decembrie 1939), soția, Maria Severeanu, a donat întreaga colecție aceluiași muzeu, ce constituie și astăzi marea majoritate a colecției Muzeului de Istorie și Artă a municipiului București.

Raymund Netzhammer, monsenior, fost arhiepiscop catolic de București, a dovedit o deosebită pasiune pentru numismatică și arheologie, atrăgându-l în special pământul dobrogean de pe urma căruia și-a creat o colecție consistentă. Aceasta era formată din monede de Tomis, Callatis și Histria, ca și ponduri din plumb și din bronz. După primul război mondial se retrage în Elveția, unde a început cercetarea materialului monetar și ponderal avut la dispoziție, remarcându-se printr-o informație bogată și nouă ca metodologie de lucru.

Constantin Moisil (1876-1958) obține titlul de doctor în istorie printr-o lucrare de numismatică, ajungând în anul 1899 profesor la liceul din Tulcea până în anul 1910, acesta fiind momentul zero de la care începe să-și creeze o colecție remarcabilă de monede, chiar dacă avea mai mult o orientare arheologică, greco-romană. În 1906 a descoperit pe dealul Bădila (lângă Niculitel) un consistent tezaur de monede feudale românești. A fost un adevărat deschizător de drumuri în domeniile sigilografiei și heraldicii, dar a și catalogat, descris și clasificat diferite monede. În timpul activității sale a subliniat importanța

organizării în cadrul muzeelor a unor Cabinete Numismatice, mergându-se apoi până la inventarierea și publicarea acestor colecții (cazul colecției numismatice a Bibliotecii Academiei Române). În sfârșit, făcând un adevărat apostolat în domeniu, a scos în evidență rolul comercial al monedei, ca mijloc de schimb, nemaifiind privită doar ca lucrare de artă, iar numismatica doar ca o ramură minoră a arheologiei. Insistând pe această direcție, a creat în cadrul Scolii de Arhivistică o catedră de numismatică pe care a condus-o până în 1938. În 1910 ajunge la Cabinetul Numismatic al Academiei Române, iar în 1913 este ales membru al S.N.R., preluând președinția din 1933, fiind până atunci secretar. Datorită rezultatelor sale a fost ales, pe de o parte, membru corespondent al Academiei Române, iar pe de altă parte, membru onorific al Societăților Numismatice din Viena, Praga, Cracovia și Zagreb. Ca un omagiu pentru întreaga sa activitate, în anul 1939, a primit din partea S.N.R. o medalie — „Omagiul Societății Numismatice Române” —, la împlinirea a 50 de ani de activitate prodigioasă.

Vasile Canarache (1896-1969), autodidact, și-a realizat o colecție consistentă de monede grecești, scitice, romane și romano-bizantine, cea mai mare parte a lor fiind bătută în orașele pontice. Între anii 1949-1956 a fost cercetător științific la Muzeul Național de Antichități — Vasile Pârvan din București, pentru ca în 1957 să devină director al Muzeului de Istorie Națională și Arheologie din Constanta, organizând noul muzeu. Întreaga sa colecție a fost donată încă din timpul vieții la două instituții: Bibliotecii Academiei Române și Muzeului din Constanta. Astfel, prima a primit 426 de monede de aur, argint și bronz emise la Histria, Callatis și Tomis, iar cea de a doua cca 500, emise în aceleași centre.

Vasile Culică (1916-1980), avocat de profesie (absolvent al Facultății de Drept din București), a avut o bogată colecție numismatică și arheologică, strânsă în cea mai mare parte de la Sucidava (Izvoarele, jud.



● Masca (detaliu)

Constanta) ca și de la Ostrov (jud. Constanta). Membru al Societății Numismatice, și-a donat încă din timpul vieții cea mai mare parte a colecției Muzeului Dunării de Jos de la Călărași și Muzeului de Istorie Națională și Arheologie din Constanta. Pe cât posibil, a încercat prin diverse note, articole sau studii să-și valorifice piesele proprii, remarcându-se prin acuratețea ideilor și a argumentelor utilizate.

În concluzie, articolul de față și-a propus să fie o retrospectivă, un pod peste timp, privitor la unele colecții rezultate în urma unor cercetări de teren sau pur și simplu achiziții făcute de diversi colecționari români sau străini. În general, activitatea de colecționare poate fi explicată, pe lângă pasiunea numismatică, prin aceea că era la modă la momentul sau perioada respectivă, de cei ce-și permiteau acest lucru. În același timp trebuie subliniată generozitatea de care au dat dovadă colecționarii, donându-și în timp, parțial sau total, colecțiile unor muzee, institute, biblioteci, etc., acestea intrând în circuitul științific prin studii și publicarea lor cu diverse prilejuri.

Să nu uităm că și colecția numismatică a Muzeului de Istorie Națională și Arheologie din Constanta a pornit de la o colecție importantă (col. V. Canarache), la care s-au adăugat, odată cu trecerea timpului, și altele (col. C. Băcăoanu, col. V. Pantu, col. A. Crăciun, col. A. Ionescu, col. M. Cioroba, col. M. Alexandrescu, col. A. Popea, col. M. Dae etc.). Să sperăm că aceste exemple vor fi urmate și imitate (prin donații sau achiziții) și de alți pasionați colecționari.

În final, putem încheia, în spiritul celor spuse mai sus, printr-o afirmație ce-i aparține marelui numismat C. Moisil: „Pentru noi, românii, prea puțin bogăți în izvoare literare și monumente pentru cunoașterea trecutului, numismatica are o importanță excepțională”.

GABRIEL TALMATCHI

I.Gh.Duca —
gazetar, scriitor și
bărbat de stat (II)

La 29 nov. 1918, după demisia guvernului C. Coandă, se formează cabinetul liberal condus de I.I.C. Brătianu, în care Duca a detinut mai întâi departamentul Cultelor și Instrucțiunii Publice, iar după moartea titularului Ministerului Agriculturii și Domeniilor, este trecut să conducă acest minister cu scopul înlăturării reformei agrare și îmbunătățirii situației țărănimii, direcții în care a acționat cu toată ființa sa în toți anii anteriori. La acest minister, I.Gh.Duca a pregătit și condus marele act național, social și economic în folosul țărănimii — decretul lege al exproprierii rurale, aplicabil și în provinciile unite cu patria mamă.

Pentru îndeplinirea datoriei față de Tară, Duca a mers până la sacrificiu. Înainte de a-și pune semnătura pe decretul de expropriere și-a împărțit mica sa moșie la țărani. Și când a fost întrebat de prieteni de ce a făcut acest lucru, căci suvita de pământ pe care o avea nu intra nici într-un caz în cadrul Legii de expropriere, el a răspuns: „Nu vreau să-mi tremure mâna, atunci când voi semna decretul de expropriere”, iar la observația unui amic, că e sărac și cu ce mai rămâne, a răspuns cu mândrie: „Rămân cu conștiința împăcată că mi-am făcut datoria”.

Consacrarea sa politică definitivă avea să aibă loc în perioada anilor 1922-1926, când a condus Ministerul de Externe, unde a avut ocazia de a-și desfășura activitatea intelectuală și talentul oratoric. După cum afirmă V. Răpeanu, la acest minister, el „a desfășurat o stăruitoare activitate pe multiple

de-a latul, în care scop și-au cumpărat și o camionetă numită „căprioara Legiunii”, provocând numeroase incidente la intervenția organelor de ordine. Totodată, ei si-au dat seama că unul dintre cele mai bune mijloace pentru creșterea numărului membrilor Legiunii sunt manifestările organizate pentru sărbătorirea diferitelor evenimente, dar mai ales congresele studentesti. La congresul de la Oradea, unde au fost președinți de onoare A.C. Cuza și Ion Cătuneanu, alături de care s-au aflat Corneliu Zelea Codreanu și Corneliu Șumuleanu, participantii, sub pretextul că au fost insultați de evrei, au devastat întregul oras, sinagogile și localurile publice, iar la întoarcerea spre casă, au distrus lăcașurile de cult ale evreilor și redacțiile ziarelor acestora la Cluj, Ciucea și în alte localități, producând numeroase dezordini.

„Pe măsură ce deceniul al treilea se sfârșea și cel de al patrulea își contura configurația dramatică” — precizează V. Răpeanu — „apărătorii democrației, ai vieții parlamentare, adversarii totalitarismului, înfruntau nu doar alcătuiri izolate de fanatici, ci formațiuni ce se organizau în structuri militare, urmând o disciplină de fier, propovăduind cultul morții, împlântându-și rețele în toate păturile sociale, câștigând adherenți prin lozinci și sloganuri cu caracter popular.”

Despre dezordinile provocate de studenții aparținând organizațiilor de extremă dreapta, participanți la congresul de la Oradea și despre faptul că la acest congres au luat loc în prezidiu și au participat la discuții conducătorii acestor organizații, s-a discutat și în Camera Deputaților, guvernul liberal fiind interpellat de opoziția național-tărănistă. Ministrul de interne, I.Gh.Duca, în răspunsul dat, a asigurat pe toți deputații că guvernul va lua severe măsuri pentru „tălmăduirea bolii incubate în studentimea românească.” Erau primele acte de curaj îndreptate împotriva Legiunii, acestea fiind continuate de Duca, devenit între timp președinte al P.N.L., după decesul lui Vintilă Brătianu, și apoi prim-ministru în noiembrie 1933. De altfel era ultima lună de guvernare a Partidului Național-Tărănist, care, copleșit de greutatea multor probleme nesoluate din cauza crizei economice generale care a cuprins și țara noastră, asaltat de revendicările tuturor straturilor sociale sărace, a fost nevoit să renunțe la guvernare. Conducerea Țării a fost încredințată de regele Carol II Partidului Național Liberal, președintele acestuia, I.G.Duca, organizând la scurt timp alegeri. Dar, spre deosebire de alte scrutinuri, în campania electorală care a precedat alegerile din decembrie 1933, au avut loc numeroase acte de vandalism și de teroare, provocate de membrii și simpatizanții organizațiilor de extremă dreapta.

Desfășurând o intensă și zgomotoasă propagandă, nemaîntâlnită în situații asemănătoare până atunci, folosind cele mai violente metode și provocând numeroase incidente sângeroase într-o serie de localități, la stăruințele ministrului de externe, Nicolae Titulescu, guvernul condus de I.Gh.Duca dizolvă organizația legionară și „o sterge de pe buletinele de vot”. Prin semnarea Jurnalului Consiliului de Miniștri care prevedea închiderea tuturor localurilor de întrunire, confiscarea arhivelor, și anularea dreptului de participare la alegeri, I.G.Duca s-a autocondamnat practic la moarte. Grigore Gafencu arată că, înainte de dizolvarea Gărzii de Fier, Duca, „a sovăit o clipă”, spre deosebire de Titulescu care „a apărât măsura Consiliului de Miniștri, a cerut-o regelui și a impus-o lui Duca”.

Printr-o circulară, după dizolvarea Gărzii de Fier, „căpitanul” a proclamat ziua de 10 decembrie ca „ziua suferințelor legionare”. Se jura războiul partidului liberal, care a lovit „cu violență de fieră sălbatică miscarea gardistă”, „călău al tinerimii și neamului”.

Pentru măsurile luate împotriva lor, legionarii se răzbuună groaznic, hotărând să-l lichideze pe Duca. Brutala decizie luată de ei este pusă în aplicare în seara zilei de 29 decembrie 1933, pe peronul gării Sinaia, de către o echipă a morții, când primul ministru se întorcea în capitală după o audiență la rege, care a avut loc la castelul Peles. După ce se apropie prin spate de Duca, strigând „că așa sunt pedepsiți trădătorii”, asasinul îl ia de guler și apoi descarcă pistolul cu cinci gloante în capul acestuia, moartea fiind fulgerătoare.

Opinia publică și zările democratice au înfierat acțiunea criminală. La sosirea în Capitală, o imensă mulțime de oameni, de cele mai diferite condiții sociale, îndurerați și uniți într-un chinuitor sentiment de îngrijorare în fața golului pe care îl lăsa moartea lui I.Gh.Duca, așteptau să-i aducă tristul lor salut. Pe fetele tuturor se vedea aceeași revoltă și aceeași nemărginită indignare pe care asasinatul l-a destăpat în sufletul tuturor românilor.

De asemenea, în numeroase țări ale Europei, unde I.Gh.Duca avea numai prieteni, stirea odiosului asasinat împotriva președintelui Consiliului de Miniștri al României, a provocat o adâncă consternare, o emoție extraordinară și regrete unanime.

NICOLAE CHIVULESCU

planuri, pentru ca tratatele încheiate după cel dintâi război mondial să fie respectate, pentru ca litera lor să devină realitate, iar tot ceea ce se întreprindea în viața internațională să consfințească și să consolideze spiritul lor.”

În calitate sa de ministru de externe, a reprezentat România în diferite foruri internaționale și la Liga Națiunilor, fiind ales vicepreședinte al acesteia, iar prin talentul și inteligența lui s-a făcut stimat și iubit, multe propuneri ale sale fiind adoptate în diferite tratate internaționale.

Începând cu 22 iunie 1927, când se formează un nou guvern liberal condus de Ion I.C. Brătianu, și în continuare după 24 noiembrie același an, când Vintilă I.C. Brătianu preia conducerea P.N.L. și a guvernului până în noiembrie 1928, îl găsim pe I.Gh.Duca în fruntea Ministerului de Interne.

Grija lui de căpetenie, exprimată în cuvântările sale și materializată prin măsurile luate ca ministru și apoi ca președinte al Consiliului de Miniștri, a fost apărarea democrației în tânărul stat unitar român, lupta împotriva violentei și păstrarea ordinii publice. Și la acest minister, afirmă C. Kirilescu, „Prin spinteneala minții sale — care asimila în chip uimitor cele mai aride probleme și cărora le găsea tot așa de uimitor cele mai practice soluții, Ion Gh.Duca ... a instaurat din capul locului, o eră nouă de muncă, cinste și dreptate”.

Anii când a condus acest minister corespund unei perioade de adânci frământări pe plan intern. Acum are loc formarea și organizarea miscării extremiste de dreapta, „Legiunea Arhanghelul Mihail”, condusă de Corneliu Zelea Codreanu, care în 1930 și-a luat denumirea de Garda de Fier. Pentru a câștiga cât mai mulți simpatizanți și pentru a atrage cât mai mulți adherenți la organizația lor, adepții „căpitanului” au cutreierat țara de-a lungul și

JUSTIȚIE ȘI INJUSTIȚII

Femme, j'écris ton nom

Recent am citit volumul **Femme, j'écris ton nom** apărut la Paris, sub patronajul Centrului National de Cercetări Științifice, 1999, 126 pagini. Este un ghid ce-și propune feminizarea numelor de profesii, titluri academice, grade și funcții. Autorii sunt șase specialiști în domeniu, iar volumul este prefat de primul ministru Lionel Jospin. Femeile au reușit să acceadă și să se impună în cele mai variate domenii. Au ajuns pe piscurile din Hymalaia și în spațiul cosmic.

Citesc în ziare despre Nikita din Drumul Taberei care si-a creat prima „brigadă” de femei din România — *Bad Girl* și practică lupte de stradă, pentru apărare.

Cu nostalgie citesc astăzi **Noblesse de Robe** de Princesse Bibescu (Paris, Bernard Grasset, 1928), în care femeia din înalta societate era prezentată ca o ființă frumoasă, elegantă, a cărei preocupare era moda și cum să se facă iubită. *Varietur* era deviza ei. Își schimba toaletele nu numai după anotimpuri, ci și după orele zilei. Este o femeie dimineata și alta seara. Este diferită după cum își schimbă rochiile. Se matamorfozează.

Prima femeie judecător în lume a fost Jean H. Norris, numită în 1919 la o instanță din New York.

Europenii au fost mai conservatori și au acceptat numirea femeilor în magistratură abia după al doilea război mondial.

Mi s-a părut singular H. Marrion, care în **Psichologie de la femme**, în 1929, conchidea transant că femeia trebuie admisă liber în raport de titluri și aptitudini, să acceadă în toate domeniile pentru a-și câștiga cinstit pâinea.

La noi, George Nedelcu și Eugen Petit, distinsi magistrați, au susținut că femeia trebuie ținută cât mai departe de frământările vieții, să rămână fidelă tovarășă a sotului său, păzitoare a căminului domestic. Cei doi magistrați pretindeau că femeia nu este aptă pentru funcția de judecător sau procuror.

Prima femeie din România numită în justiție a fost Alexandra Sidorovici, de profesie inginer. Prin Decretul Regal nr. 319 din 7 februarie 1945 a fost numită acuzator public (alături de doi avocați, un functionar și un muncitor — Dumitru Săracu). Dumitru Bordea, fost judecător la Curtea de Apel București, devenit ofiter al Serviciului Secret de Informații și mai târziu general de securitate, într-un volum de memorii, scrie că Emil Bodnăraș i-a cerut părerea cu privire la acuzatorul public, întrucât conducerea partidului trebuia să-și dea acordul la căsătoria ei cu Silviu Brucan, redactor șef adjunct la „Scânteia”. Dumitru Bordea a elogiat-o pe Alexandra Sidorovici, care a devenit astfel doamna Brucan, cu avizul conducerii partidului.

După al doilea război mondial propaganda de partid a încercat să impună simbolul de femeie luptător: Ana Pauker, Olga Bancic, tractorista sovietică Pasa Anghelina și partizana Zoia Kosmodemianskaia.

Feminizarea s-a impus ca un fenomen natural în țările din vest. La noi a fost forțată.

Femeile au ajuns chiar în funcții de anchetator de securitate și gardiene la puscărie. Lena Constante, Oana Orlea și Adriana Georgescu ne-au lăsat informații interesante în cărțile pe care le-au scris, după eliberarea

din detenție.

Lena Constante scrie că femeile gardian erau niște biete fete de la țară, fără carte și fără meserie, care erau bucuroase că au fost recrutate în miliție și că foarte puține erau cu adevărat rele.

George Tomaziu, nepot de soră și fin al lui George Enescu, în „Jurnalul unui figurant” (Editura Univers, 1995), scrie că, în închisoare, a întâlnit un detinut care, după ce a trecut prin lagărele de prizonieri din Siberia, fiind repatriat, a fost condamnat de autoritățile române. Fostul prizonier povestea colegilor de detenție că, în lagărul din Siberia, gardienele care făceau pe bărbierii, își ascuteau briciul în sala de baie, de penisul clienților lor.

Fostul procuror Alexandru Teodorescu Schei, în **Învinsi și învingători**, arată cum în lagărul de la Mânăstârka, din Siberia, o rusoaică ofiter l-a salvat de la moarte pe avocatul Ion Angelescu. Fiind bolnav de tifos exantematic și aproape muribund, Angelescu a fost dus la groapa comună. Văzând că mescă, rusoaica a dat ordin ca „celovecul” să fie dus în lagăr. Soldatii s-au împotrivit și spunând „nicevo” au vrut să-i tragă un glonte în cap. Rusoaica i-a amenintat cu revolverul, iar soldatii s-au supus ordinului. Gestul rusoaicei, de a-l salva pe avocatul Angelescu, a fost discutat mult timp de ofiterii români din lagăr.

Sovieticii au făcut mare caz, în scopuri propagandistice, de egalitatea dintre sexe. În fapt, femeile au fost și sunt și mai necăjite decât sotii lor. Pe la jumătatea anilor '80, la un început de noiembrie, la cinematograful „Dacia” din Constanta, am văzut filmul sovietic „Judecătoarea Ivanova”. Era în plină Perestroika. Judecătoarea moscovită intră în dosare complicate, penale și civile, cu bandiți feroși în boxă, sau cu încurcături de familie, *à la russe*, adică insolubile. Acasă era mamă și gospodină. Stătea la cozi și căra sacose grele, cu cumpărături. Sotul său, cercetător științific, a făcut o pasiune pentru tână și frumoasa profesoară de pian a fiicei lor și și-a părăsit familia. Infidelul sot, la rândul lui, era trisat de tână iubită, cu un bărbat de vârsta ei. O istorie tristă, tot la la russe. Mă gândeam la unele colege din România care aveau aceeasi soartă ca și judecătoarea moscovită.

În 1999, în penitenciarele din Peru, la un concurs de frumusețe a fost aleasă *Miss Primăvara*, o detinută olandeză de 18 ani, condamnată pentru trafic de droguri. Juriul și-a justificat optiunea, datorită eleganței și naturalei fostei traficante de narcotice.

La noi Gavrilă Iosif Chiuzbaian, fost ministru al Justiției, a organizat câteva concursuri de *Miss Justitia*, la care ne-am referit anterior.

În afară de doamele care dețin funcții importante în magistratura unor țări și la care ne-am referit, menționăm că, în ianuarie 2000, Beverly McLachlin a fost numită președinte al Curtii Supreme a Canadei. Tot atunci a fost numit judecător, la aceeași instanță Louise Arbour, fost procuror șef al Tribunalului Penal Internațional pentru Rwanda și Iugoslavia, care l-a pus sub inculpare pe Slobodan Milosevic. Carla del Ponte, fost procuror general al Elveției a fost numită procuror șef al Tribunalului Penal Internațional în locul doamnei Louis Arbour. În Statele Unite ministrul Justiției și procurorul general sunt femei.

În prezent femeile din magistratura română sunt în proporție de 80%. Se credea că funcția de procuror este exclusiv masculină. Viata a demonstrat că femeile fac anchetă și arestează răufăcătorii cu o siguranță și luciditate pe care nu le au mulți bărbați. Prejudecățile privind incapacitatea femeii de a fi magistrat s-au spulberat demult.

TITUS RUSU

CULTURĂ ȘI SEXUALITATE

În armata ducelui de Alba fetele de trupă erau împărțite pe companii. După cucerirea orașului Brabant, pe porțile cetății au intrat patru sute de fete călare și opt sute pe jos. Asa cifre nu erau neobisnuite în Evul Mediu și în Renastere. Astfel, în alaiul ducelui Albrecht de Bavaria, când a plecat în 1290 la Conciliul imperial de la Strasbourg, erau opt sute de fete, iar când Carol Viteazul (1433-1477) asedia cetatea renană Neuss, revenea o fată la patru mercenari, o cifră incredibilă, care nu a fost depășită nici la Conciliul din Constanț (1414-1418), unde erau doar 1.500 de fete la dispoziția a 50.000 de fete bisericești și laici. Sub papa Sixtus IV nu era interzisă prostituția, dar la recensământul din care a reieșit o populație de 70.000 de suflete, s-a dovedit că existau șapte mii de slujitoare ale amorului.

În Evul mediu mai exista o formă semilegală de prostituție, în băile comunale, unde se puteau întâlni femei și bărbați goi. Aceasta eluda tabu-ul goliciunii, considerat păcat, într-o epocă în care încă nu se cunoștea omul nud în artă.

La Paris existau, la începutul secolului al XV-lea, treizeci astfel de băi care făceau concurență „neloială” bordelurilor. Și în orasele mai mici au apărut astfel de băi, care aveau și o latură practică: băiesul nu aplica doar ventuze, el și tundea și rădea bărbile înmuiate de abur. Curând, predicatorii penitentei aveau motive să se plângă de băi: „Când sosești, se pune de chefuri, se caută societatea femeilor, se intră în baie, se spală trupul și se pătează sufletul”.

Spre deosebire de târfele Evului mediu, curtezele din Renastere sunt cultivate ca hetairele din antichitate. Se pricepeau la pictură și desen, la muzică și dans, cunostintele lor despre autorii antici erau comparabile cu cele ale domniilor prelați.

Conciliul din Constanț atrăsese sute de fete care câștigau destul de bine. O prostituată de calitate putea pretinde pentru o noapte opt sute de ducati; unde oare în Europa, exceptie făcând poate orasele-porturi bogate, se puteau pretinde așa preturi? Când Conciliul s-a terminat, o parte dintre prostituate s-a mutat la Roma, socotind că pot trăi acolo în același fel. Renasterea nu trebuie imaginată ca o perioadă strălucită a științelor și artelor. Oamenii erau obosiți de războaiele și luptele sângeroase, ei trăiseră războiul de o sută de ani între Anglia și Franta (1337-1453), prizonieratul „babilonian” al bisericii la Avignon (1309-1377), iar în jur erau numai distrugerii și mizerie. Drepturile cetățenesci păreau suspendate, meseriile regresaseră, biserica era putredă până la măduvă.

legătura cu țara

urmare din pag. 5

În răspunsul meu, dragă d-le von Molo, m-am lungit mult. Iertati-mă! Într-o scrisoare către Germania se cereau incluse multe. Chiar și asta: visul de a mai simți o dată pământul vechiului continent sub picioarele mele nu este străin zilelor și nopților mele, în ciuda marii alinări care se numeste America; dacă va veni ora aceea, dacă voi trăi și dacă condițiile de călătorie și niste autorități demne de laudă o vor permite, voiesc să mă întorc. Odată ajuns acolo, mi se pare totuși că înstrăinarea și jena, instalate în acești ultimi doisprezece ani, vor păli în fata unei forte de atracție, care are de partea ei amintirile mai vechi, milenare. La revedere, deci, cu voia lui Dumnezeu. (Thomas Mann”).

in nomine dei

urmare din pag. 16

Knipperdöllinck: Datoria unui împărat este de a-i proteja pe toți la fel, urmând exemplul lui Dumnezeu, Împăratul Universului.

Chiar dacă alți fi aici majoritatea, știți că dreptatea voastră nu ar fi mai mare ca a noastră. Dreptatea unuia este egală cu suma dreptăților tuturor, dreptatea unui oras este egală cu dreptatea împărăției căreia îi aparține, dreptatea Münsterului este egală cu dreptatea Imperiului.

Corul ecleziașticilor: Adu-ți aminte ce ai spus acum, dacă în câteva zile vei fi majoritatea. Nu asta vrea Dumnezeu!

Knipperdöllinck: Oamenii încep să afle ce vrea Dumnezeu numai când își schimbă cuvântul în fapte. În timp ce oamenii nu acționează, Dumnezeu nu aude. Dar, pentru că a sunat în ceasurile Münsterului ora

Acestei stagnări spirituale îi opuneau unii poezi și artiști, în special Petrarca (1304-1374), visul-dorință al unui om nou. Limbajul și-l extrăgea din „scrierile bătrânilor”, din autorii eleni și latini de curând descoperiți și traduși. În literatură și arhitectură, în pictură și sculptură se orienta de-acum fiecare după modelele antice și în locul ascezei călugărești a triumfat, în sfârșit, în secolul XV, filozofia lui Epicur: viata, se spunea, este făcută pentru plăceri și toate plăcerile și distracțiile pot fi permise și considerate nevinovate, dacă nu poate fi dovedit contrariul. Astfel se evada din teama existențială în „fericirea plăcerii” și fiecare nu se vroia a fi altceva decât „un purcelus din turma lui Epicur”.

În această epocă precapitalistă cu bogăția în rapidă creștere, sexualitatea nu se mai lăsa marginalizată și toate notiunile de până atunci privind castitatea, desfrăul, imoralitatea și păcatul au fost repudiate. Noile moravuri se conturaseră deja la Constanț și se formaseră definitiv după Conciliu. Reversul tenebros al tiraniei fastuoase l-a denunțat predicatorul de penitență Savonarola, un radical, care a fost ars pe rug în 1498. Despre Roma a spus: „O mie de târfe e puțin zis pentru Roma. Zece mii sunt tot prea puțin. În Roma, toți bărbații și femeile se prostituează.”

În acest decor, târfa se transformă în curtezană. La origine, cuvântul de proveniență franceză însemna „doamnă la curte”. Preluat în italiană devine „cortigiane”. Pe atunci, prelații care își puteau permite își țineau dame de curte, care erau numite „cortigiane oneste”, adică curteze onorabile. Acestea nu erau niște fete oarecare, ci femei atractive și cu experiență, care în timpul zilei dirijau gospodăria unui prelat sau cardinal, stiau să se comporte în societate și se pricepeau să-i procure stăpânului tot felul de plăceri pe timpul ospetelor nocturne. Totuși prețurile creșteau și numai înși într-adevăr bogati își puteau permite astfel de distracții. Nu e de mirare că Savonarola încerca să-și trezească concetățenii: „Pământenii fără Dumnezeu sunt azi creștini. Nu există oameni mai avari și aroganți. Acești creștini ce provoacă greață sunt preoți și cei mai abjecti sunt prelații. Sunt diavoli, nu oameni. Ei risipesc averea bisericii ce aparține săracilor, se îngrasă din sudoarea enoriașilor pe care-i lasă pradă foamei și le fură avutul, dar scapă nepedepsiti...” Onorabilele curteze ale demnitarilor sus puși, curtezele mai puțin pretentioase din cartiere, care se lăsau întreținute de doar un singur bărbat, și nenumăratele fete dezrădăcinate ce făceau trotuarul, ca și cele din bordeluri erau în aceeași măsură victime și profitoare ale acestor stări de lucruri.

G.M.T.

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

regenerări

urmare din pag. 1

străinătate pentru valoarea regizorilor și actorilor, bine așezat într-un stil înainte de 1989, e în căutarea firească a unei noi expresivități. În luna martie, Institutul National de Teatrul a serbat Ziua Mondială a Teatrului, iar în aprilie UNITER-ul și-a decernat tradiționalele de acum premii.

Ziua Mondială a Poeziei a fost prilejul întâlnirii a numeroși poezi în Sala cu oglinzi a sediului USR, între care: Gellu Naum (invitat special), Magda Cârneci, Ioan Flora, Nora Iuga, Traian T. Cosovei. Evenimentele culturale, doar câteva amintite aici, reprezintă mărturia, la suprafata lucrurilor, a fenomenului cultural viu. Si pentru a da exemplul, din câte credem, cel mai sugestiv cu putință, aparitia unui nou săptămânal cultural în treizeci și două de pagini, „Observator cultural”, mărturiseste despre o forță a culturii scrise, bănuită, care acum iese în evidență. Cei familiarizați cu redacția unei reviste de cultură știu că pentru o apariție lunară în șaisprezece sau douăzeci și patru de pagini, e necesară, anual, participarea a zeci și zeci de colaboratori. Pentru a face un săptămânal bine ținut, e necesar, tot anual, ca el să fie susținut de câteva sute de oameni de cultură. Ei există. Existau, îi cunoaștem, dar dovedesc încă o disponibilitate în plus, pentru o nouă marcă și un nou relief cultural, impus de programul revistei.

Dar poate că faptul cel mai îmbucurător este substantialul fenomen al literaturii tinerilor. Un număr mare de tineri publicați fie în reviste, fie debutati editorial, dovedesc calități precoce și un talent deosebit pentru literatură. Mulți dintre ei se pot integra nivelului mediu al literaturii ce se scrie astăzi la noi. Cu plusul lor de prospețime și cunoscut fiind că valoarea artistică se

dobândește după ani lungi de muncă, este de așteptat ca în următorii zece-cincisprezece ani, literatura română să dobândească noi nume de referință.

să povestim povești...

urmare din pag. 3

interactivă va reuși să îndeplinească rolul povestii „clasice”.

Si, în ciuda faptului că am la activ prea multe ore de web, că scriu acest text direct pe un calculator, că pun întrebări și aștept răspunsuri în noul mediu la o adresă pe care o puteți consulta (<http://uscrs.50megs.com/yeti/>), încep să cred că măcar de data asta, scepticii și conservatorii au dreptate.

Dacă este evident că noua poveste rămâne un teren de joacă pentru limbaj, la fel de adevărat este că respectarea unui regulament stabil, strict și ușor de priceput face jocul fluent. Ce s-ar întâmpla dacă la jumătatea meciului de handbal arbitrul ar anunța reguli noi?

Cât despre împărtășirea opiniilor despre o poveste, ce să mai spun? Chiar dacă statistic este posibil ca doi cititori să opteze pentru un traseu identic, șansa ca ei să se întâlnească și să-și împărtășească opiniile este minimă, deci ne-am ras pe bot de comunitate, mai avem în comun doar surpriza lecturii, care are limitele ei.

Povestea sacră va deveni, cu sau fără voie, postmodernistă, destructivistă, iar povestile bune nu vor mai avea cum să le detronizeze pe, cele rele din mintea noastră, pentru că nu vor avea tiparul necesar. Și ce experiență mai poate fi împărtășită dacă mai toate acțiunile posibile au cel puțin două opțiuni / finaluri?

Etica cyberneticii încă mai are probleme, căci nu poate acoperi necesarul povestii, iar fără poveste, așa cum trebuie să fie ea, ne putem pierde chiar și darul vorbirii.

LABIRINT

• Numărul 3 al revistei **Orizont** îi dedică mai multe pagini lui Teodor Baconski, strălucitul ambasador al României pe lângă sfântul scaun. Discursul său, pe care îl cunoaștem din volumele publicate până acum, ca și din interviurile oferite mass-mediei, este unul de o lîmpezime fascinantă, menit să aducă mai aproape mesajul teologic, ce pare mult mai viu și actual, accesibil bunului simț comun. Una din mizele sale cele mai importante este încercarea de a smulge reflecția teologică, ca de altfel întregul spațiu al credinței, din zona limbajului fals-cucemic, plîngăcios, plin de pompă și de venerabile tinichele, menite să mascheze vidul regretabil al gândirii. Teodor Baconsky dorește să demonstreze (așa cum spune Ciprian Vălcău, comentând unul din ultimele sale volume) "că e falsă impresia potrivit căreia tot ce are legătură cu religia se află între mâinile unor mistici hirsuti de muclea, cuprinși de schimonoseli evlavioase, capabili numai de o filosofie a temeneliilor. Adevăratul credincios nu e acela care se prăbusește în extaz la simpla pomenire a divinității, asemenea unui biet bolnav de epilepsie, cel care crede doar atunci când nu înțelege, ciugulind umil resturile de idei prinse din zbor la colțul străzii, ci, dimpotrivă, acel individ puternic, pe deplin modern, în stare să-și asume mesajul tradiției creștine și să-l interiorizeze, fără să se sperie că avioanele ar putea să împiedice deplasarea îngerilor sau că ordinatoarele ar putea pune la cale o conspirație pentru a uzurpa rolul lui Dumnezeu... Mesajul lui Teodor Baconsky e foarte clar: creștinul nu e o specie pe cale de dispariție, nu e nevoie de rezervatii naturale pentru a-l păstra în viață, nu trebuie să ne temem că religia va dispărea brusc, asemenea unui balon de săpun. În schimb, credința nu poate să țină loc de inteligență, nu poate să ne absolve de prostie."

• În eforturile sale de redefinire a unor concepte și lîmpezire a unor idei culturale, **Mozaiicul** nr. 3 ia în dezbatere de data aceasta problema cenzurii. În deschidere, Adrian Marino (prezidând, ca de obicei, cu prestigiul semnăturii și autoritatea intelectuală, "fluxul" ideatic al fiecărui număr) se ocupă, într-o primă schiță sintetică, "desi sumară, dar completă în momentele esențiale", de istoria cenzurii în România. Distinsul profesor clujean își revendică, cu acest prilej, pionieratul în domeniu, menționând, cu modestie, faptul că alte texte de acest gen, mult mai cunoscute și vehiculate, au venit după lucrarea sa, publicată cu doi ani în urmă, în foileton, în revista *Sfera politică* - o lucrare cu caracter enciclopedic, scrisă cu obiectivitate, sec, informativ, rezumativ și introductiv, pentru un public în primul rând străin, încă foarte puțin inițiat în datele cenzurii românești. Deși ele nu diferă fundamental de cele ale cenzurii europene, există unele particularități specifice, de unde necesitatea unor repere precise, bine sistematizate și cât mai explicit expuse. La rubrica *Ecuatii critice*, Ion Buzera identifică "Sapte tipuri de cenzură" (ontologică, religioasă, morală, a inconștientului, instituțională, autocenzurarea și postcenzura) definindu-le pe fiecare în parte, cu interesante nuanțări de termeni.

• **Cetatea culturală** clujeană se vrea o revistă cu deschidere cosmopolită. În nr. 3 putem citi despre Eminescu și legăturile lui cu Germania sau cu ungurii, despre Alain Guillemau și "Convergentele româno-franceze", continuă de asemenea serialul "Mit, religie și tradiții irlandeze", iar Gheorghe Lascu face istoricul francofilismului ardelean și a modului în care a fost el reflectat în articole de presă, literatură sau note de călătorie. "Temperamentul ardelenesc, mocsit și greoi, nu-și schimbă repede simpatia" - scria de pildă *Lucafașul*, cu ocazia vizitei în Transilvania a generalului Berthelot - "dar cine a cucerit odată inima noastră poate să se bizuie pe ea ca pe o temelie de granit. Nicăieri în Europa, Franța nu are un prieten mai convins și mai fanatic ca poporul românesc din Transilvania."

• Numărul din martie al revistei **Cuvîntul** publică, sub semnătura lui Viorel Cosma, un amplu articol, însoțit de fotografii, despre "Spectacolul tragic al morții lui George Enescu". Sunt luate în discuție diferitele variante și relații cu privire la sfârșitul marelui muzician, ca și războiul grotesc al succesiunii. Impresionante sunt relatările privind ultimii ani ai maestrului la Paris, suferințele lui, umorul pe care nu și l-a pierdut nici în clipele cele mai grele. "Iată," - îi spune Enescu unui amic pe care abia îl recunoaște într-o clipă de luciditate - "s-a terminat cu mine. Nu mai pot vorbi. Cu atât mai bine, voi spune mai puține prostii."

ARIADNA

Recitînd „Amintirile...”

În „peisajul” lingvistic românesc, nu cu mult timp în urmă, avea să apară și chiar să intre în vocabularul activ al unui segment deloc de neglijat al populației o sintagmă exprimând, prin mijloace lexicale, un superlativ: „băiat de băiat”. Consacrată mai ales de textele unor melodii ale „cartierului”, această construcție aparent insolită și înlocuind alți termeni argotici precum „beton”, „marlă” etc. (care aveau nevoie oricum de o suplinire), era la scurt timp calchiată („lăță de lăță”, „marlă de marlă”...). Faptul că expresia discutată a fost resimțită drept inedită este dovedit de semnarea ei în mass-media de către numeroși jurnaliști și nu numai. Recitînd „Amintirile...” lui Creangă însă, o cîmilitură inserată în operă pare să demonstreze o îndelungată folosire a procedurii lingvistice, numai că, în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, superlativul se referea la animale: „vacă de vacă” (Ed. Ion Creangă, Ediția a II-a, București, 1984, p. 39). Se dovedește încă o dată valabilitatea observației din Ecleziașt („nu este nimic nou sub soare...”), indiferent dacă este vorba despre o pură coincidență sau despre un calc lingvistic cu îndepărtate rădăcini în timp. (Larisa Casangiu).

• Revista „Tomis”, Filiala „Dobrogea” a Uniunii Scriitorilor din România și Editura „Ex Ponto” au organizat la Cafeneaua Scriitorilor din Constanța lansarea noului volum de versuri al poetului Sorin Rosca, intitulat „Sezonul indiferenței”. Apărută în condiții grafice excepționale la Editura „Ex Ponto” (coperta și ilustrațiile purtând semnătura artistului plastic Constantin Grigoriță), cartea a fost prezentată de prof. Ioan Popisteanu, director al prestigioasei edituri constănțene. Despre autor și despre noua sa apariție editorială au vorbit scriitorii Ovidiu Dunăreanu, Ștefan Cucu și Corina Apostoleanu. Au participat numeroși scriitori, oameni de cultură și artă, reprezentanți ai presei scrise și audio-vizuale.

• La invitația Fundației Culturale Române o delegație a Asociației Scriitorilor din China a efectuat o vizită de documentare în câteva orașe ale României. La Constanța oaspeții chinezi s-au întreținut cordial cu reprezentanții ai Filialei „Dobrogea” a U.S.R. în

viața filialei

cadru unei mese rotunde organizate la Biblioteca Uniunii Scriitorilor. Au participat Fan Bin, director în cadrul Departamentului de Relații internaționale al Federației Scriitorilor și Artiștilor din China, prozatorii Chen Jiangong, secretar general al Asociației Scriitorilor și Chen Xiaoguang, poet și compozitorul Xu Peidong, scriitorii Constantin Novac, Nicolae Motoc, Sorin

Rosca, Dan Perșa, Cristina Tamaș, Victor Corches și Traian Brătianu.

• Prozatorul Ovidiu Dunăreanu a fost invitatul emisiunii culturale a postului „Radio Constanța”, în cadrul căreia a susținut un amplu dialog cu ziaristul Virgil Mocanu despre poetul Sorin Rosca și noul său volum de versuri „Sezonul indiferenței”.

S.R.

S-a stins din viață, după o lungă și grea suferință, colegul și prietenul nostru SERBAN GHEORGHIU, poet și prozator, aortal multor volume dedicate mării și marinariilor, membru al Uniunii Scriitorilor din România, Filiala „Dobrogea”. Dumnezu să-l odihnească în pace!

calendar dobrogean

1.04.1925 — S-a născut Vintilă Oancia, poet (m. 24.04.1945)
5.04.1948 — A murit Emanoil Papazissu, poet, dramaturg (n. 13.08.1893)
6.04.1911 — S-a născut Horia Agarici, poet
7.04.1918 — S-a născut Mircea Papadopol, poet (m. 1942)
8.04.1898 — S-a născut Alex. Claudian, poet, filosof (m. 16.10.1962)
10.04.1937 — S-a născut George Ghetău, publicist
11.04.1947 — S-a născut Mirela Roznoveanu, prozator, critic literar
11.04.1854 — S-a născut Ioan Nenitescu, poet
13.04.1963 — S-a născut Corina Mihaela Apostoleanu, bibliograf, publicist
16.04.1917 — S-a născut Boris Desliu, poet (m. 14.03.1998)
18.04.1928 — S-a născut Enache Puiu, istoric literar,

poet, publicist
20.04.1925 — S-a născut Nicolae Necula, prozator (m. 9.05.1998)
22.04.1937 — S-a născut Eugen Lumezianu, prozator, dramaturg (m. 31.01.1990)
22.04.1944 — S-a născut Ion Dragomir, poet
23.04.1901 — S-a născut Grigore Sălceanu, poet, dramaturg (m. 19.07.1980)
23.04.1922 — S-a născut Pavel Chihaia, prozator, istoric al artei medievale
27.04.1879 — S-a născut Alexandru Gherghel, poet (m. 20.12.1951)
29.04.1965 — A murit Florica Cordescu Jebeleanu (n. 10.05.1913), grafician, pictor
? .04.1905 — S-a născut Stan Greavu-Dunăre, bibliograf, publicist (m. 10.05.1929)
? .04.1981 — A murit Caius Mihăilă, prozator.

GELU CULICEA

cică e „Mai mare răsul”:
doar că foamea-i și mai și.

campanie electorală

Viata la cinci stele,
dulce *mondo cane*,
unii pun capcane
și-apoi calcă-n ele.

unuia care schimbă des partidele

Renăscut din crisalide,
a zburat prin trei partide;
cum s-ar spune, domnilor:
trei partide de amor.

SANDA GHINEA

EPIGRAME

poetului Ștefan Careja, cu prilejul apariției volumului „Lacul laptelui”

Lac de lapte, scurs prin sită,
valuri înflorind baroc,
fiert pe margine de plită,
în sfârșit, a dat în foc.

pentru Ananie Gagniuc, care-și lansează cartea „Mai mare răsul!”

Gata să ne ieie păsul
fără a putea greși,

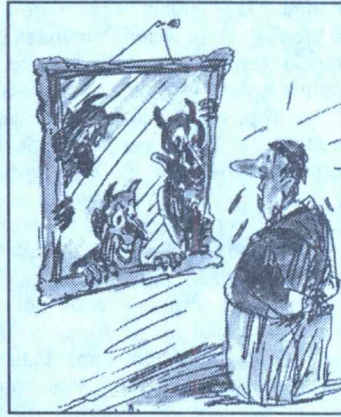
file de jurnal

• Cel care-și reneagă *trecutul* numai pentru a obține avantaje-n noile condiții politice și sociale, merită nu doar dispreț, ci și condamnare. Un terorist roșu, un fanatic roșu trebuie trimis în grota tovarășilor săi și nu tolerat sau pus în fruntea noilor structuri.
• **Facerea poemului**: Poezia se face și cu capul, am spus, și inima nici măcar nu s-a revoltat; fericită, poate, și-a retras sentimentele ca o garnitură de tren pe linia moartă; totuși cuvintele n-au devenit fiorduri, ci hrănite cu electricitatea Ideii au hotărât singure pe cine să lase-n viață, pe cine să îngroape chiar înainte de a se auzi primul tipăt disperat.

• **Autobiografică**: Nasterea mi-au chemat-o în Martie când mugurii sparg cămașa de forță, însă ea mi s-a dat de la sine cum lumina în tortă. Și dacă e bucurie, și dacă e moarte, toate în sufletul meu sunt primite cu calm precum în vară soarele ce spicelor împarte o necesară și vitală povară.
• **Tatăl meu**, în toată viața lui, n-a pronunțat niciodată cuvântul *moarte*. Și a trăit 90 de ani! Principiul călăuzitor al vieții sale era sintetizat în fraza: „numai muncă luminează sufletul Omului și-l înfrățește cu pământul și cerul.”
• **Stare**: Fibrele mele se pot rupe sub aspra și neîndurată presiune a timpului. Și bucuria poate fi un zbor de pasăre galbenă; iar iubirea o trecătoare ploaie de vară...

ARTHUR PORUMBOIU

CARICATURI DE LEONTE NĂSTASE



OCEANOLOGIE

FAUNA

La loc de frunte în pescuitul oceanic (peste două miliarde de tone pe an) se situează heringul sau scrumbia de ocean (*Clupea harengus*), peste pelagic ce străbate în cârduri imense apele Atlanticului de Nord și ale mărilor adiacente (în special mările Nordului și Baltică). Tot din aceeași familie fac parte sardeaua (*Sardina pilchardus* — ce trăiește în Oceanul Atlantic și în Marea Mediterană), sprotul (*Sprattus sprattus*), precum și scrumbia de Dunăre (*Alosa pontica*) din Marea Neagră, dar care intră pentru reproducere în fluviile afluențe.

Foarte apreciați pentru carnea lor deosebit de gustoasă sunt peștii din familia gadidelor, dintre care cel mai reprezentativ este *Gadus morrhua*, ce populează apele reci ale Atlanticului de Nord și care bineînțeles nu trebuie confundat cu... morunul. Din ficatul său se scoate untura de peste. Înruțiți cu acesta sunt *Gadus aeglefinus*, pescuit în mările Nordului și Norvegiei, și *Gadus merlangus*, cu o arie mai largă de răspândire, ce se extinde de pe țărmurile Spaniei până în nordul Norvegiei.

Din familia salmonizilor, foarte cunoscut este somonul (*Salmo salar*) din Atlanticul de Nord ce atinge până la 40 kg greutate și un metru lungime. Interesant este că somonul se reproduce în apele dulci, unde puiețelul trăiește cam 2-3 ani, iar apoi coboară din nou în ocean. Asemănători cu somonul sunt keta (*Oncorhynchus keta*) și gorbucșa (*O. gorbucsha*) din nordul Oceanului Pacific.

O migrație, însă de sens invers, o face țiparul de mare sau anghila (*Anguilla anguilla*) care se reproduce în zona insulelor Bermude, de unde larvele (*leptocefalii*) sunt purtate de apele Gulf-Stream-ului pe țărmurile Europei, pătrunzând pe cursul râurilor și fluviilor. Înaintea, apoi, de-a lungul apelor, până întâlnesc un lac, unde, anghilele, la început nu mai mari de 6-8 cm, rămân câțiva ani până ajung la maturitate. Abia acum pornesc spre ocean și, înfruntând toate obstacolele, străbat Atlanticul până la locul de reproducere.

Si în rândul teleostelor sunt pești răpitori, deosebit de voraci, cum este baracuda mare sau becuna (*Sphyrna barracuda*) din Marea Caraibilor, ce nu depășesc doi metri lungime, dar care se încumetă să atace și omul.

Este firesc ca, la o clasă cu un număr atât de impresionant de specii, să existe și o mare diversitate morfologică. Anghila, de pildă, seamănă mai degrabă cu un peste, dar alte specii au forme cu mult mai ciudate. *Molamola* din apele tropicale ale Pacificului pare a fi o veritabilă... piatră de moară, cântărind de altfel cam două tone! O altă serie de pești sunt turtiți lateral, cu ochii așezați pe partea superioară a corpului. Unii dintre ei trăiesc și în Marea Neagră — calcanul (*Scopthalmus*), cambula (*Pleuronectes*) și limba de mare (*Solea*) — fiind foarte apreciați pentru gustul lor.

Peștele-cufăr (*Ostracion*), ce înoată printre recifii de corali din Pacific, are corpul prismatic, colțuros și acoperit cu un mozaic de plăci osoase, având în plus, pe cap, și două cornite, fapt pentru care mai este cunoscut și sub numele de pește-vacă. Alți pești, tot din apele calde, din familia *Tetradontidelor*, posedă un adevărat... plisc, format din contopirea dinților și a fălcilor, cu care sfărâmă scoicile și ramurile madreporilor. Si cum aceasta n-ar fi de ajuns, mai au și capacitatea de a se umfla, ca un balon — de altfel poartă și numele de pește-balon (*balistes*) — umplându-și cu aer sau cu apă o anexă a esofagului, spre a-și speria dușmanii. Asemănători sunt și peștii din familia *Diodontidelor*, care în plus au corpul acoperit cu spini lungi, cum este peștele-arici (*Diodon hystrix*).

În sfârșit, în apele din zonele temperate, prin apropierea țărmurilor, înoată aproape vertical călutul de mare (*Hippocampus hippocampus*) din familia signatidelor, un peste micut (8-10 cm) cu capul asemănător cu cel al calului, cu branhiile dispuse în fascicule (imitând coama calului) și cu corpul acoperit de plăci osoase.

Adesea, adaptarea la condițiile speciale de viață impune transformări radicale în morfologia peștilor, ca, de pildă, la peștele zburător (*Exocoetetes*), a cărui înotătoare dorsală, foarte dezvoltată, îi servește să se desprindă de la suprafața apei, zburând planat, câțiva metri, și scăpând în acest fel de urmărirea atacatorilor.

În 1889, la adâncimea de 1500 m, cercetători de pe vasul oceanografic „Hirondelle” au descoperit un peste ciudat, care posedă organe luminoase vizibile la mare distanță în adâncul apelor. L-au botezat peștele-lumină (*Photostomias guernei*). La fel de interesant este și peștele-lanternă (*Myctophidus*) nu mai mare de cincisprezece centimetri, dar care are ochii imenși de culoare roșu intens, puternic fosforescenți în cursul nopții.

IOAN STĂNCESCU

REDACȚIA:

Ovidiu Dunăreanu, Gabriela Inea,
Ileana Marin, Dan Perșa, Sorin Rosca

Tehnoredactare computerizată:
Aura Dumitrache

PROFETUL UNEI ALTE RELIGII

Acum câteva luni, un preot ieziut mi-a povestit că un coleg de același ordin, bătrân, pe patul de moarte, a vrut să știe ce este gruparea *Opus Dei*, pentru că aflase multe despre aceasta. I-am răspuns că membrii ei au toți defectele ieziuților, dar nici una din virtuțile noastre. Atunci s-a ridicat puțin și a exclamat îngrozit: „Sunt niște monștri.” Asa apare figura lui Dumnezeu în toate operele lui José Saramago, primul scriitor portughez căruia i s-a acordat premiul Nobel pentru literatură în 1998. În toate romanele sale găsim acelasi narator, angajat într-o mișcare, ideologie, mărturisind un număr exact de valori, distrugând și desacralizând dogmele și adevărurile incontestabile, sfidându-L chiar pe Dumnezeu când satirizează cu sarcasm cuvintele biblice, credința, ritualul creștin, pentru a rescrie o nouă istorie a țării, după ce a îngropat-o în ruine pe cea de dinainte. Desi nu are pretentia de a fi un istoric pozitivist care să descopere purul adevăr al trecutului, el apare înaintea lectorului ca un teolog al istoriei. Cu toate acestea naratorul este un teolog aparte, atâta timp cât nu caută adevărul ultim al lui Dumnezeu ci pe cel al omului.

Mărturisindu-și marxismul ca un crez — „Comunismul nu a murit; trebuie reinventat” —, Saramago creează un narator care are convingerea că omul modern este orb, deoarece crede că este mostenitorul unei mari și superioare civilizații, fundamentate pe adevăr. Acesta devine un profet — nu în sensul grecesc al termenului, de vizionar și divinator al viitorului, fie catastrofal fie apoteotic — ci în sensul ebraic și biblic, de profet care vorbește în numele..., ca partizan care denunță distrugerea, acuză, condamnă, și, în același timp, plantează speranța și anunță un timp nou pentru oprimați și săraci. Folosirea exagerată a timpului viitor imperfect al indicativului când se narează (timp puțin utilizat în portugheza contemporană) deconspiră misiunea profetică.

Când citim romanele sale, mai ales **Memorialul mănăstirii și Ridicarea pământului**, o epopee a muncitorilor agricoli din Alentejo, pare că Isaia și Amos se scoală în fata noastră pentru a anihila confortul celor bogati și pentru a le tulbura conștiinta. Când se relatează torturile poliției politice, suferite de muncitori, naratorul intervine: „Holmes e mort și îngropat, atât de mort ca și Germano Santos Vidigal, atât de îngropat de parcă n-ar fi el, și pe deasupra vor trece anii și se va lăsa tăcerea, până când furnicile vor vorbi și vor spune adevărul, tot adevărul și numai adevărul. În Evangheliile, Isus Cristos spune fariseilor: «Dacă ei vor tăce, vor striga pietrele.»”

Folosind sarcasmul pentru a ridiculiza religia creștină, naratorul se comportă ca profetul Ilie în disputa cu preotii lui Baal: „Iar pe la amiază, Ilie a început să rădă de ei și zicea: «Strigați mai tare că doară-i Dumnezeu! Poate stă de vorbă cu cineva, sau poate se îndeletnicește cu ceva, sau este în călătorie, sau poate doarme; strigați tare să se trezească!»” (Cartea a treia a Regilor, 18. 27.). În **Memorialul mănăstirii**, când Păsăroiul a reușit să zboare, naratorul notează: „Mai sunt două zile pentru a ajunge la Mafra (...) Procesiunea mergea pe jos multumind lui Dumnezeu pentru minunea pe care a făcut-o prin zborul Sfântului Duh asupra lucrărilor catedralei.” El vorbește în numele unui nou Dumnezeu: OMUL. În descendența ateistă a lui Thomas Mann și Albert Camus, refuză să creadă în Dumnezeul creștin sau mai bine zis în imaginea construită Acestuia de a se îngriji de propria-l putere, de a fi sadic, care are nevoie de sângele și suferința oamenilor, un Dumnezeu în opoziție cu Omul în maniera nitzscheană: trebuie să moară Dumnezeu pentru ca Omul să trăiască.

De aceea este necesar ca omul să se mântuiască de idolatrizarea unui Dumnezeu creștin. Pentru a realiza acest lucru, scriitorul eliberează istoria din mâinile celor puternici și completează lipsurile pe care le-au lăsat primii naratori și dă glas celor care au înfăptuit istoria efectiv, emancipându-i în calitate de constructori ai istoriei și creatori ai lumii: „Regele a construit

mănăstirea de la Mafra ca urmare a promisiunii făcute lui Dumnezeu când s-a născut fiul, dar 600 de bărbați se duc să muncească pe șantier deși nu au făcut nici un copil reginei și ei sunt aceia care plătesc promisiunea și tot ei năpăstuiți. Vă cer iertare pentru această voce anacronică.”

Asistăm la nașterea unei noi religii al cărei Dumnezeu e Omul, cu martiri, cu ritualuri de sacrificiu, cu minuni înfăptuite de om, cu un pământ al făgăduinței și cu erezii: „Duminică au avut loc Sfânta liturghie și procesiunea. Pentru a fi ascultat mai bine, călugărul s-a urcat pe car, plin de demnitate, ca și când s-ar fi aflat la pupitru, dar nu-și dădea seama, imprudentul, că profana grav, ofesând cu sandalele sale piatra altarului de îndată ce pe ea a curs sângele nevinovat, al bărbatului din Cheleiros care avusese copii și femeie, cel care-și prinsese piciorul sub...”

Voința umană este fundamentul acestei religii; de aceea, Păsăroiul zboară. Unde este însă credința? Credința este în chiar voința oamenilor și în tot ceea ce nu există Dumnezeu: „Cu aceeași certitudine cu care se afirmă că *Dumnezeu există* eu spun că *Dumnezeu nu există*.” Această declarație a lui Saramago izvorăște din fântâna profundă și misterioasă dinlăuntrul omului pe care o numim CREDINȚĂ: asa cum apare rezultatul credinței în asertiunea „Dumnezeu există” totașa este afirmată o credință în asertiunea „Dumnezeu nu există.” Căutarea și neliniștea sunt identice.

Ne îndepărtăm de Creștinism cu această religie a lui Saramago? Cred că nu. Critica bisericii și a imaginii terifiante a lui Dumnezeu se făcuse deja în anii '70 de către teologii eliberării în America latină. Și ei denunțaseră relația bisericii cu cei bogati împotriva celor sărmani, proclamaseră apropierea de Dumnezeu a oprimaților în Isus Cristos și atrăseseră atenția asupra pericolului de a citi litera tezelor biblice fanatic și ideologic. Este vădit în romanul **Evanghelia după Isus** ce înseamnă acest pericol: Biblia este citită ca o carte de istorie în sensul modern, științific sau jurnalistic (cum practică adesea preoții oficiali). Romanul se încarcă cu vina Sfântului Iosif de a fi fugit în Egipt pentru a-l salva pe Isus din mâinile ucigase ale lui Irod: Iosif nu si-a prevenit vecinii în legătură cu intenția regelui, devenind responsabilul moral al uciderii pruncilor din Betleem. În primul rând, căzându-se în ispită de a citi povestea ca una veridică cum era considerată, îngerul îl previne pe Iosif în legătură cu pericolul în care se află copilul, dar nu si în legătură cu asasinatul în masă care se pregătea. În ultimă instanță, dacă există un responsabil moral acela este îngerul care nu a dat toată informația. Iosif pleacă din Betleem fără a ști ce se va întâmpla după.

Dar episodul celebru al copiilor nevinovați este un text teologic, bazat pe primele povestiri ale Exodului, despre suferințele și moartea tuturor copiilor evrei de sex masculin. Asa cum Moise, viitor eliberator al poporului, a scăpat din genocid, Cristos va fi noul eliberator chiar dacă proiectul puterii umane se opune proiectului lui Dumnezeu de a-l salva pe om. **Evanghelia după Isus** apare ca o denunțare a lecturii fanatice și fundamentaliste, refuzând predica unei bisericii și a unei teologii care servește puterea unor oameni și nu puterea lui Dumnezeu. Se desprinde concluzia că creștinismul și marxismul duc o luptă ce se dovedeste a fi lipsită de substanță, inutilă, goală, pentru că, de fapt, ele sunt condamnate la dialog. Gândirea marxistă poate să trezească pe creștin din somnul alienant, să stăvilească tendința de a se refugia în interiorul templelor, acest creștinism ascuns în rituri și practici de cult goale, într-un spiritualism maniheist, rupt de viața cotidiană a oamenilor. Creștinismul poate contribui la umanizarea unui curent ideologic care a produs atâtea victime omenești în numele unei fericiți create prin decret. Numai așa reinventarea comunismului — după cum spune Saramago — va putea fi posibilă: „Nu un comunism arhaic care venera zei falși ca și ideologia după care se ghidează negând valorile fundamentale ale persoanei umane, ca libertatea, spiritualitatea, puterea de creație; ceea ce trebuie reinventat este o cauză nouă a omului, unica și adevărata imagine a lui Dumnezeu, pentru ca omul să fie centrul și ultimul scop al tuturor acțiunilor cu un respect sacru și absolut pentru drepturile și aspirațiile sale. Numai așa se va pune capăt în lume războaielor ideologice și religioase, ca cel care a avut loc în orașul Münster în urmă cu aproape 500 de ani, conflict pe care Saramago îl pune în scenă în piesa **In Nomine Dei**, din care redăm traducerea unui fragment.

traducere de ILEANA MARIN

in nomine dei

Acțiunea se petrece la Münster, (Germania), mai 1532-iunie 1535.

ACTUL I

Cadrlul I

Amurg. Pământul e acoperit de cadavre de bărbați și femei. În mijlocul lor soldați înarmați merg de colo-colo, luminând cu felinare. Ei caută, printre corpuri, pe cei care trăiesc. Atunci când găsesc unul îl ucid cu pumnalul. Încetul cu încetul lumina se stinge. Când au terminat treaba, soldații se întorc. Întinericul e total când ultimul dispare.

Cadral al II-lea

Vocea recitatoare: Ascultă vocea lui Daniel: „Și am ascultat pe bărbatul cel îmbrăcat în vestminte de în care stătea deasupra apelor fluviului, și și-a ridicat dreapta și stânga lui către ceruri și a jurat pe cel ce este viu în veci”: «Va mai tine o vreme, vremuri și jumătate de vremuri, iar când se va isprăvi de sfârșit puterea poporului celui sfânt, atunci vor lua sfârșit toate acestea.»

Încet lumina revine. Muzica se prelungește și susține, îndelung, rezonanța amenințătoare a profetiei. Decorul — la fel pe tot parcursul piesei — va reprezenta piața, alta decât cea reală pentru a arăta Catedrala la stânga, Primăria, în mijloc, Biserica Sfântului Lambert, la dreapta. Între ele, câteva case.

Cadral al III-lea

Întră Knipperdollinck și Rothmann, însoțiți de câțiva bărbați și femei.

Knipperdollinck: A sosit timpul în care profetiile se vor îndeplini. Uite! ascult bătăile puternice la porțile Münsterului. Sunt deja departe zilele când aproape nu îndrăzneau să protestăm și să luptăm împotriva mănăstirilor unde călugării practicau artele și mesetugurile care numai nouă ne mai aparțin. O religie nu e o asociație de meșteșugari. Dar timpul, necrutător, bate la porțile orașului și aduce alte vesti.

Tărâni pe care prînții germani i-au ucis la miazăzi, acum reînvie la miazănoapte, și nu mai protestează pentru pâine și justiție. Limba lor moartă s-a reîncarnat în limba noastră vie și uite că și una și cealaltă își revendică neîntrerupta lucrare a lui Dumnezeu printre oameni. Acum e momentul ca fiecare om să devină un trimis și un profet al Domnului.

Rothmann: Cuvântul reformat al lui Dumnezeu s-a născut odată cu aerul din plămâni mei și a luat drumul gurii mele încă de când propovăduiam în afara zidurilor Münsterului, în Biserica Sfântului Mauritio. De acolo m-a expulzat odiosul episcop catolic Waldeck, călcându-mi în picioare libertatea și sufletul.

Dar negustorii orașului, care în tineretea mea, m-au trimis, spre binele comunității, la Wittenberg pentru a studia, mi-au oferit adăpost și protecție, iar astăzi, vocea mea răsună aici, în inima Münsterului, în această biserică a Sfântului Lambert.

Totuși, învățătorule Knipperdollinck, nu lua drept profet și trimis al lui Dumnezeu decât pe cel care este purtătorul cuvântului Lui.

Knipperdollinck: Timpul, servul supus al lui Dumnezeu și care îndeplinește credincios ordinele Sale, va spune cine esti tu, Rothmann, și cine suntem noi, ce lucrări ne-asteaptă, ce pedeapsă sau glorie ne-a pregătit din prima zi înțelepciunea eternă a Domnului.

Ascult cum răsună, ca o ușă de fier, pagina care se întoarce, pagina din Cartea Lumii unde au fost scrise numele noastre.

Rothmann: Toți vom fi chemați — a zis Domnul. **Knipperdollinck:** Să lucrăm în așa fel încât să fim alesii Domnului. Mâna dreaptă a lui Dumnezeu ne va primi, iar mâna Lui stângă va prăvăli dusmanii noștri în abis.

Rothmann: Orașul Münster să fie ca un altar pe pământ. Să ne amintim ce a zis Ghedeon Domnului: «De vrei să izbăvești pe Israel prin mâna mea, cum zici, apoi iată eu întind aici în arie lână ce am tuns: si de va fi rouă numai pe lână, iar încolo peste tot locul uscăciune, atunci voi ști că vei izbăvi pe Israel prin mâna mea, cum ai zis». „Și s-a făcut așa: si a doua zi s-a sculat Ghedeon dis de dimineată și s-a apucat să stoarcă lână și a stors roua din lână, un vas plin de apă. Apoi iarăși a zis Ghedeon către Domnul: «Să nu te mânie pe mine, dacă am să mai zic o dată și dacă am să mai fac numai o încercare cu lână: să fie uscată numai lână, iar încolo peste

tot locul să fie rouă.» Si a făcut așa Dumnezeu în noaptea aceea: a fost uscăciune numai pe lână, iar încolo peste tot locul a fost rouă.”

Oameni ai Münsterului, se apropie ziua în care roua lui Dumnezeu va cădea peste capetele noastre.

Să fim ca pâna lui Ghedeon, să ne impregnăm de cuvintele Domnului, pentru ca Dumnezeu să-și umple paharul, când vor fi stoarse sufletele noastre. **Knipperdollinck:** Dar, pe catolici, Domnul îi va găsi uscați în suflet și în corp, pentru că sângele care le curge în vene e ca sângele Dracului, rece și amar.

Din Catedrală ies teologi catolici însoțiți de enoriași.

Corul eclesiazisticilor: Într-o zi vei plăti din cauza acestor cuvinte infame, Knipperdollinck.

Knipperdollinck: Voi plăti pentru cuvintele pe care le-am zis și cele pe care le voi zice, voi plăti pentru toate acțiunile pe care le-am făcut și pe care le voi face, dar creditorul meu este numai Dumnezeu, iar voi sunteți îndatorați diavolului.

Corul eclesiazisticilor: Să fii detestat, adeptul lui Luther.

Tu jignești biserica Domnului și asta înseamnă să-l jignești pe Dumnezeu. Dacă e adevărat că Domnul Dumnezeu poate ierta ofensele pe care i le fac, după voia lui, Biserica, fortăreața și castelul Lui, va extermina pentru totdeauna răzvrățiții.

Rothmann: De ce? Să fie Biserica voastră mai mare decât Dumnezeu?

Knipperdollinck: Dacă Dumnezeu iartă, cum este posibil ca Biserica să nu ierte?

Corul eclesiazisticilor: În numele lui Dumnezeu, Biserica ar ierta, dar dacă ofensatul este Dumnezeu, atunci, în timpul păcatului, pedeapsa Bisericii va fi inevitabilă, oricare ar fi ultima sentință a lui Dumnezeu, în eternitate.

Rothmann: Dumnezeu este iertare.

Corul eclesiazisticilor: Până când trebuie Biserica să aștepte să se manifeste iertarea lui Dumnezeu? Vedem bine răutatea pe care o ascundeți în inimile voastre.

Spuneți că vă lăsați în mâinile lui Dumnezeu și așa credeți că puteți fugi de noi.

Rothmann: Dumnezeu, la sfârșitul lumii, va alege între noi și voi.

Dar astăzi, aici, pe pământul predestinat al Münsterului, vom fi cei care vom implanta drapelul provocării. Negăm că sfânta liturghie are caracter de sacrificiu, dar credem și afirmăm că Cristos este real și prezent în ea.

Toate împărțaniile, chiar botezul copiilor, nu trebuie să fie spuse în latină, ci în limba poporului. Proclamăm că...

Corul eclesiazisticilor: Nu continua, Rothmann, cunoaștem foarte bine acele articole cu care tu și ai tăi credeți că puteți strivi Biserica Catolică.

Vorbesti de limba poporului, și noi te întrebăm: Ce e limba poporului, dacă este scris că Dumnezeu a confundat în Babilon limbile acelora care ridicau turnul pentru ca să nu se mai înțeleagă unii cu alții? Nu trebuie să concluzionăm aici că Dumnezeu voia ca creațiile Lui să vorbească o singură limbă?

Rothmann: Nu este nici o putere care să stea împotriva voinței Domnului.

Ajunge o ușoară suflare a Lui pentru ca turnul Babel să se dărâme și să îngroape sub el vanitoșii constructori.

Dar, Dumnezeu, milos, a vrut numai să confunde limbile, pentru ca oamenii să-l adore în toate limbile, în viitor: dar nu în latina voastră, pe care nici un popor nu o vorbește.

Corul eclesiazisticilor: Argumentele tale sunt sofisme, Rothmann. Retorica nu te va sluji când vom fi chemați la judecată.

Rothmann: Când vom fi în fața lui Dumnezeu, tăcerea mea va răsună acoperind latina voastră.

Knipperdollinck: E un timp pentru a fi tânăr și un timp pentru a fi bătrân, un timp pentru a discuta și un timp pentru a hotărî.

Vedeți bine, catolici, că rațiunile voastre nu ne conving, după ce acum o mie cinci sute de ani l-ați folosit rău și astăzi le apăreți pervers.

Corul eclesiazisticilor: Nu numai că avem de partea noastră autoritatea Bisericii, ci și sprijinul printilor și al bogăților.

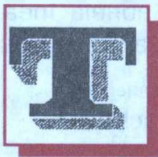
Rothmann: Isus n-a avut niciodată astfel de favoruri, nici în viață, nici în moarte.

Corul eclesiazisticilor: Și împăratul ne protejează.

traducere de DANA TUTUNEA și RUI MIGUEL FARIA

continuare în pag. 14

(fragment din piesa **In Nomine Dei**, ediția IV-a, Camiho, Lisabona, 1998)



◆ Revistă editată de Consiliul Local al Municipiului Constanta 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: Constanta, Piata Ovidiu nr. 12, tel.fax 61.11.72, 61.10.79 ISSN 12208167 • Tiparul: INFCON S.A. Constanta • Cititorii din străinătate Se pot abona prin „RODIPET” S.A. P.O. Box 33-57, fax 0040-1-222.64.07; 222.64.39, telex 11995, Piata Presei Libere nr.1, sector 1, Bucuresti, România • Redactor de serviciu: SORIN ROSCA