

# TODS

REVISTĂ DE CULTURĂ, SERIE NOUĂ

MAI 2000, Nr. 5 (358), anul V (XXXV) • 16 pagini — 4500 lei

## OPȚIUNI ȘI CERTITUDINI

**C**ompetiția politică a momentului, desfășurată în fața unui electorat frustrat și dezabuzat, este departe de a-și limpezi liniile de forță și identitățile combatante. Practic, faptul duce la derută, la blocarea unui exercițiu democratic pe care, în mai puțin de o lună de acum înainte, suntem chemați să-l finalizăm, se zice, spre binele tuturor și al fiecăruia dintre noi. Există, ce-i drept, dacă nu o justificare măcar o explicație logică a acestui fenomen care antrenează sau mai degrabă îngrămădește puzderie de partide concurente într-o singură și aparent fermă direcție: eradicarea crizei economice persistente și dureroase pentru tot românul de rând. În numele acestui deziderat sunt sacrificate programe tradiționale, priorități identificatoare, ambiții. O învălmășeală de sigle pe același culoar, de sloganuri având același miez dulce-amăruial promisiunilor, procesiuni de portrete policrome radiind fermitate și virtuală abnegație, spectaculoase manevre de învăluire pe dreapta sau pe stânga, asigurări de cinste personală, de fidelitate și loialitate asociate cu sângeroase reglări de conturi, exhibiții cu tentă umanitară incluzând pelerinaje la aziluri de bătrâni și creșe de copii comunitari, toate acestea se dovedesc în măsură să întunece mintea cetățeanului chemat să opteze pentru o formulă civică sau alta. Cu cine să votezi? Ești deja depozitarul a două experiențe similare din care ai ieșit năuc și dezolat. Soluțiile de depășire a dificultăților cu care ești înținat în într-o piață cu supraofertă, gălăgioase și sterile, aruncând de-a valma pe tarabe sonore practici liber-schimbiste, conservatoare sau social-democrate se reduc și ele la sloganul *Alegi și câștigi!* Munca n-a fost încă inventată. Și asta pentru că, înainte de a-ți fi impusă, ca unic mijloc de a ieși din nevoi, trebuie să-ți fie asigurată. Soluțiile sunt așadar cam aceleași în ambalaje diferite și miros de la o postă a populism ieftin. Se clamează în cor: *Fapte, nu vorbe!* Dar cum să deslușești în acest vacarm vocea de neconfundat a celui chemat cu adevărat să ne scoată din noroiul istoriei? A celui care, împreună cu noi, ne decide soarta în deplină cunostință de cauză?

Actul deliberării politice presupune fără echivoc capacitatea de a te autorefecta, chiar și în aceste condiții dramatice. Mai grav decât toate este însă faptul că tocmai spiritul se află în suferință, motorul deciziilor noastre corecte ancrasate de noianul speculațiilor. Nimic mai elocvent decât că, oricât le-ai storce, programele politice în fața cărora ești ademenit să zăbovești nu sunt fertilizate de spirit și nici nu favorizează acel câmp al propensiunii spirituale, fructul unei multiple culturi. Fără de care speranța noastră alunecă din conjunctură în conjunctură.

Mai grav decât atât e faptul că luptătorii noștri de elită, personalități marcante ale culturii române, angajați programatic în frontul societății civile, si-au rărit rândurile sau s-au retras în esalonul doi, dacă nu au ajuns simbriași umili la curți boierești proaspăt împrejmuite. Vechea dispută dintre cei ispițiți să-și transfere vremelnice vocația creatoare în spațiul dăruirii civice și cei hotărâți să se păstreze în limitele unui statut asumat *ab initio* s-a stins fără rezultate notabile. Baricadele s-au tocit, entuziasmul s-a domolit. Modelele ni s-au împuținat în favoarea arlecinelor și saltimbancilor. Ne paste, pe fiecare dintre noi, înșingurarea. Nu ne mai întrebăm retoric *Noi cu cine votăm ci Eu cu cine votez?*

... Sau poate că tocmai prin acest proces intim de reasezare a eului ne vom putea dobândi puterea de a evada din vechea lume a opțiunilor gregare, rămasă încă în noi și dovedită de degingolada prezentului.

CONSTANTIN NOVAC

### SEMNEAZĂ:

• ION CARAMITRU • EUGEN URICARU • LAWRENCE NORFOLK • DIMITRIE STELARU • IOAN MIRCEA POPOVICI • ION ROȘIORU • ȘTEFAN CUCU • TEODORA CRISTEA • FLORICA HRUBARU • GEO VASILE • CARMEN CHIREA • IUSTIN PANTA • ANCA DELIA COMĂNEANU • ȘERBAN CODRIN • GEORGE VASILIEVICI • BOGDAN BOERU • VIRGIL MOCANU • GABRIELA RIEGLER • EDUARD ANDREI • PETRE DIACONU • ION BITOLEANU • TITUS RUSU



• Cavalerii • Reproduse după lucrările lui Alfred Ipser

### PROFIL

## ALFRED IPSER

**I**n atelierul lui Alfred Ipser descoperi — prin spațiul de creație și habitat deopotrivă — complexitatea personalității artistului, treptat, în „stadii” succesive de luare aminte.

Pealbul intens al peretilor, picturile sale alternează cu rame fantezist dispuse oblic, (devenind astfel forme romboidale), în care vizitatorul este incitat să „vadă”, să reconstituie mental alte compozitii. Se produce parcă o translație imaginată a picturilor alăturate, în ramele goale, care sunt gata pentru alte subiecte.

Pe brațul unui sevalet, cu pânză în lucru, așteaptă anotimpul verii, o pălărie din pai auriu, cu boruri largi; ipotetică recuzită (?). Laterală scării de acces pe șarpanta-mansardă (spațiul de odihnă al artistului), susține tăvi de mărmi, decorațiuni și culori diferite, acestea din urmă, date de cromatica metalelor: bronz, argint vechi, patinat, aluminiu. O râsniță veche, cu incizii „arabe” tronează pe un raft. Mesele de lucru susțin unelte de tăiat ceramica și un mozaic în lucru, reprezentând un sfânt

mucenic, pentru exteriorul bisericii Sfântul Dumitru.

Cu câțiva ani în urmă, Alfred Ipser a mărit acest spațiu destinat picturii, printr-o altă încăpereză-atelier, dotat cu mașini de cusut, una pentru textile, o alta pentru piele; pe mese foarfeci, linii, mosoare, materiale diferite și accesorii necesare execuției de genți, cordoane, poșete, sepci, veste s.a. Mesele și rafturile sunt dens populate cu obiecte și unelte de lucru specifice, care, toate, alăturate celor din primul atelier, definesc pluridisciplinaritatea artistului.

Lumina intensă pătrunde generos prin ferestre, în aceste compartimente-încăperi distincte și unite în același timp.

Clădirea atelierelor este precedată de o virtuală grădină, în care deja plâpânde fire de ismă și busuioc sunt promisiuni ale paradisiacei grădini, cu trandafiri, smochini și nalbe pe care o știm din vara trecută. Acesta este, poate schematic prezentat, atelierul visat și conceput de artist, de altfel „poetica sa interioară”, devenită climat; acesta este locul de lucru și de odihnă al pictorului, care te întâmpină cu un zâmbet reținut, de rafinat intelectual, format în mediul familial, apoi prin gândire și instruire proprie și temeinică pregătire

FL.CRUCERU

continuare în pag. 11

Acad. DAN BERINDEI

## Ce loc ocupă patria în educația românilor

**R**omânia modernă a cunoscut un proces de dezvoltare impresionant. De la Bucureștii orientali ai sfârșitului perioadei fanariote, trezit de revoluția lui Tudor, s-a ajuns, la sfârșitul secolului al XIX-lea, la „micul Paris”, considerat ca atare de străini și nu o laudă a românilor. În fața celor trei imperii limitrofe, departe de a fi binevoitoare procesului de eliberare românesc, străbunii noștri au avut puterea, inteligenta politică, dar și forța de a fi uniți în telurile lor. Ei au construit un stat modern, în care, prin două procese de unificare, în 1859 și 1918 (la care s-a adăugat în 1878 și reîntruparea Dobrogei lui Mircea cel Bătrân), s-au strâns „mădularele risipite ale neamului”, cum scria în 1838 patriotul colonel Ioan Cămpineanu, într-o unică întrupare statală. România s-a constituit cu instituții unitare, ceea ce-i conferă și astăzi, chiar dacă hotarele ne-au fost sfâșiate, o indestructibilă stabilitate.

Ziditorii României au înțeles, totodată, că națiunea trebuia formată, cetățenii ei educați, pregătiți național și modern pentru a se da construcției lor un caracter trainic. Nu întâmplător în anii domniei lui Alexandru Ioan Cuza — doar șapte dar cât de rodnici! — au fost întemeiate primele Universități românești și țara a fost înzestrată, în 1864, cu o lege a instrucțiunii publice. Tinerii români s-au dus mai departe în universitățile Apusului, dar, formați prin școală ca români și fiind cu gândul la patria lor. Treptat, învățământul românesc — consolidat prin legile lui Spiru Haret și apoi, în perioada interbelică, prin cele ale doctorului Constantin Angelescu — avea să evolueze în așa măsură încât a acoperit în bună parte necesitățile formării cadrelor.

La sfârșitul primei jumătăți a veacului, sub ocupație, învățământul nostru a fost supus unui proces de servilă imitație a unui sistem de învățământ străin, impus prin forța baionetelor, scăzându-i-se nivelul de calitate pe care-l atinsese. S-a ajuns apoi, după aproape două decenii, în anii saizeci, la o redresare a învățământului românesc și la o revenire a sa la parametrii mondiali competitivi, dar el a continuat a fi poluat ideologic. În decembrie 1989, libertatea — marea cucerire din acele zile! — a creat condițiile deplinei sale reasezări în spațiile unei libere și competente afirmări, ca învățământ național și mondial. Ne putem însă întreba dacă astăzi — privind înapoi, la un întreg deceniu străbătut — suntem pe drumul cel bun, dacă obiectivele urmărite au fost și mai ales sunt cele mai nimerite?

Am construit și construim pornind de la ceea ce aveam, de la tradițiile noastre, de la cuceririle noastre ori, părăsind un drum ascendent, inaugurat cu aproape două veacuri în urmă și stăruitor urmat, ne-am întors față de la noi înșine, de la trecutul nostru, multumindu-ne a imita din nou servil, fără a fi obligați la aceasta? Nu ne-am angajat într-un demers care-i va transforma pe copiii și tinerii noștri în europeni sau cetățeni ai lumii aparținând însă unor generații spontanee, lipsite de fireasca încărcătură a propriei lor identități naționale și de tot atât de fireasca acumulare a unei experiențe cucerită pe solul natal de generațiile lor anterioare?

Cu vreo două zile în urmă, ascultam tineri ostași depunând jurământul către patrie, dar, fără să vreau, am încercat atunci să descopăr în actuala construcție a învățământului nostru public care este locul pe care îl mai ocupă patria? Mai există oare această preocupare de educație națională sau este doar o etichetă lipsită de substanță? Mă îndoiesc că o astfel de preocupare mai ființează și o scriu cu adâncă tristete, căci tare mi-e teamă că nu am asistat decât la un jurământ fără acoperire, la o formă fără fond!



Motto: „Intimitatea eminesciană nu i-analitică. Fiind expresii ale naturii, cei doi iubiti nu vorbesc și nu se-nțreabă. Ei cad, sub înrăurirea mediului înconjurător, într-o somnolență extatică, pe care Eminescu o numeste farmec.” (George Călinescu)

## Scenariul erotic



● Fotografia poetului din anul 1878, București, Atelierul Franz Duschek

Citind poeziile erotice ale lui Eminescu, se poate lesne observa că *povestea de dragoste* se desfășoară după un anumit *scenariu*, care traduce tectonica unui suflet însetat de absolut — cel al eroului liric. Sub aspectul acesta, considerăm că poezia etalon este **Dorinta**, fiecare strofă a acestei creații ilustrând momentele esențiale ale scenariului erotic: *chemarea, întâlnirea, contemplarea, sărutul, reveria (visul), somnul*.

De reținut însă că nu toate poeziile de dragoste respectă cu strictețe aceste momente, poetul insistând mai mult asupra unora, spre a releva în final tristetea și *nostalgia departelui* de care are parte eroul liric.

Printre poeziile care abordează tema erosului (îngemănata cu cea a naturii) se numără și **Floare albastră** — acest „nucleu de virtuozitate pe care îl va actualiza numai opera eminesciană întreaga” (Vladimir Streinu). În cazul acestui poem, se poate vorbi despre o *poveste de dragoste*, cu un *scenariu erotic* ușor detectabil. De la bun început, sesizăm o abatere de la scenariul erotic „tradițional”, în sensul că invitația, cu valoare de inovație și de chemare, este făcută de partenera eroului liric.

Monologul Florii albastre vizează *jocul erotic*, în care un rol important îl are „chemarea patetic maternă, fără de care iubirea femeii e doar simulare erotică” (Al. Piru). Partenera încearcă prin această chemare (cu valoare de *descântec erotic*, detectabil și în **Luceafărul**) să-și convertească partenerul la lumea ei (aici decelăm tactica seducției aproapelui) și să-l determine pe acesta să renunțe la lumea abstractă și rece a ideilor, în care se retrăsese. Putem sesiza că „mitică” acceptă *adevărurile vii și le deslășuiește pe cele ale înțeleptilor* (cf. Emil Cioran). Spre a fi mai convingătoare, fata recurge la o serie de metafore-simbol ale vieții, care sintetizează descrierea universului terestru cu splendorile lui: *codrul cu verdeată* (topos al erosului eminescian) și care apare și în poeziile **Dorinta** și **Lacul**, *ochiul de pădure* (spatiu securizant pentru cuplul erotic — *Empireul erosului*), *trestia cea lină* (dublul vegetal al ființei iubite, aceasta fiind de sorginte vegetală: „Si de-a soarelui căldură / Voi fi roșie ca mărul” sau „Ea

din trestii să răsară” — **Lacul**). Dar după „înc-o gură”, ea dispăre, eroul liric trăind drama unui mare singuratic, dezamăgit în iubire și extrapolând trista sa poveste de dragoste la întreaga lume: „Si te-ai dus, dulce minune, / Si-a murit iubirea noastră — / Floare-albastră! floare albastră!... / Totusi este trist în lume!”

În linii esențiale, același scenariu este detectabil și în **Lacul**: întâlnirea la modul ipotetic („Ea din trestii să răsară / Si să-mi cadă lin pe piept” — a se remarca verbele la conjunctiv, ce traduc o acțiune ipotetică, precum și natura vegetală a fetei —), această întâlnire ipotetică având loc într-un topos ideal al erosului — *lacul codrilor albastru* — ale cărui elemente constitutive participă efectiv și afectiv („Îngânați de glas de ape”, „Vântu-n trestii lin foșnească / Unduioasa apă sune”), iar sentimentul erotic e trăit până la uitarea de sine („Si să scap din mână căma / Si lopetile să-mi scape”). „Trezirea” la realitatea crudă e asemănătoare celei din finalul poeziei **Floare albastră**. Dacă în primele patru strofe ale poeziei **Lacul** sincretismul cuplului erotic cu natura e perfect (ambii parteneri fiind parte integrantă a toposului ideal), în ultima strofă asistăm la disocierea lui de acest topos: „Dar nu vine... Singuratic / În zadar suspin și sufăr / Lângă lacul cel albastru / Încărcat cu flori de nufăr”. Dacă în prima strofă florile de nufăr ilustrează o dragoste ce se oferă, iar lacul *încărcat* cu aceste flori era o metaforă pentru preaplinul sufletului eroului liric, în ultima strofă toposul rămâne în sărbătoare, într-o relație adiacentă cu „marele singuratic”.

În **Dorinta**, regăsim trăirea plenară a sentimentului erotic, într-o natură mirifică, care traduce cu fidelitate tectonica sufletului eroului liric. Treptat, se succed: invitația (ce aparține aici îndrăgostitului, având valoare de invocatie — „vino”), trăirea plenară a dragostei (la modul ipotetic — „Pe genunchii mei ședea-vei”, „Vom fi singuri-singurei”), reveria romantică („Vom visa un vis fericit”), gratie căreia eroul liric poate să trăiască intens amintirea ființei iubite, simțind-o ca pe o realitate interioară a sufletului. O serie de verbe traduc aici nerăbdarea întâlnirii partenerii („să alergi”, „să-mi cazi”). Astfel, vesnicul

îndrăgostit reușește, precum Faust al lui Goethe, *să dea durată clipei*, apropiindu-se asimptotic de fericire, pentru că aici natura este protectoarea dragostei: „Crenghi plecate o ascund”.

În **Sara pe deal**, dominant e sentimentul de dor, dublat de melancolie, această stare particulară sugerând nu o împlinire a dorinței (câci și aici scenariul erotic — întâlnirea celor doi parteneri — se desfășoară, în ultimele două strofe într-un viitor ipotetic), ci o *perpetuă așteptare*. Poemul reia același scenariu erotic, dezvoltându-l pe fundalul unui peisaj ale cărui componente sunt teluricul și astralul: dealul cu turmele care urcă sunetul buciului; salcâmul — alter ego-ul eroului liric, dar și altar al dragostei; luna care „trece pe cer”, „sfântă și clară”. Fazele scenariului erotic sunt asemănătoare celor din poeziile aduse deja în discuție: *așteptarea* („Sub un salcâm, dragă m-aștept tu pe mine”), *nerăbdarea întâlnirii* („Ah! În curând pasu-mi spre tine grăbește”), *trăirea dragostei într-un viitor apropiat* („Ore întregi spune-ți voi cât îmi esti dragă”), *reveria* („Si surzând vom adormi sub înaltul / Vechiul salcâm”), culminând cu *carpe diem* („Astfel de noapte bogată, / Cine pe ea n-ar da viața lui toată?”), principiu ce se referă la trăirea nu ca durată, ci ca intensitate.

Să mai adăugăm doar că nu se poate vorbi de scenariul erotic eminescian, fără a aduce în discuție și *decorul* — cadrul natural, unde acesta se manifestă în toate fazele mai sus menționate.

CONST.MIU

## REGELE ȘI NEBUNUL

fanariotă; — 1821 — reacțiunea elementului autohton și merge biruitoare și asimilând până la 1866; — 1866 — 11 februarie, învinge din nou elementul imigrat.”

Ultima epifanie a Salvatorului, Al.I.Cuza, încercase restaurarea tradiției printr-o lovitură de stat — dizolvarea Corpurilor Legiuitoare — și fusese detronat, semnificativ, printr-o altă lovitură de stat. Odată cu această cădere, istoria românilor intra într-o epocă „in-validă” din punct de vedere al tradiției și Eminescu chiar pare a se împotri cursului istoriei; construirea podului de la Cernăvoadă, Războiul de Independență chiar, sau Proclamarea Monarhiei, așa cum s-au produs, nu sunt omologabile de către tradiție și, în consecință, nu sunt cu adevărat semnificative pentru devenirea românilor ca națiune. Aceste înfăptuiri nu se datorează unor deținători autentici (legitimați de tradiție), ai Autorității și se realizează contra intereselor naționale, considera Eminescu.

Tot astfel procedea și cu întreaga epocă fanariotă: „... istoria noastră nu cunoaște români robi și nu putem admite ca epoca fanariotilor să facă parte din istoria statului și dreptului public în România.”

„Adevărate” sunt doar acele acțiuni sau evenimente ce reiterează și continuă o tradiție fondată de actele primilor întemeietori. Celelalte sunt trecătoare și, prin aceasta, „neadevărate”, irecuperabile din perspectiva Marelui Timp.

Emanciparea istoriei de factual și convertirea ei în schema repetitivă a actelor fondatoare (pentru Eminescu, Stefan și Mircea sunt întemeietorii!) potentează, la rândul său, profetismul poetului: împlinirea timpurilor și resurecția Salvatorului; lupta cu Răul și vicisitudinile istoriei, ca probe pe care neamul ales trebuie să le dea în vederea confirmării sale.

„Poporul nostru istoric, așa cum l-a lăsat Dumnezeu!” s-a format în spațiul consacrat al muntelui, continuând existența unei Dacii mai mult imaginare și imaginabile, decât materialmente probabile. „Dacia eminesciană — afirma Lucian Boia — imaginează o lume primordială, a-istorică, exprimând, întocmai altor incursiuni ale poetului în trecut, un ideal de regresivitate, nostalgia începuturilor aflate sub semnul vârstei de aur.”

Vorbind despre „timpul strămoșesc” sau despre „vigoarea extraordinară a începuturilor”, poetul lasă să transpare nostalgia unui ev aural, un timp al strămoșilor cu „orânduile lor bune și drepte”, un timp idealizat la limită, prin contrast, cu datele lui concret-istorice.

Desigur, starea de lucruri prezentă cade tot în

VIOREL STĂNILĂ

continuare în pag. 14

ION CARAMITRU,  
Ministrul Culturii

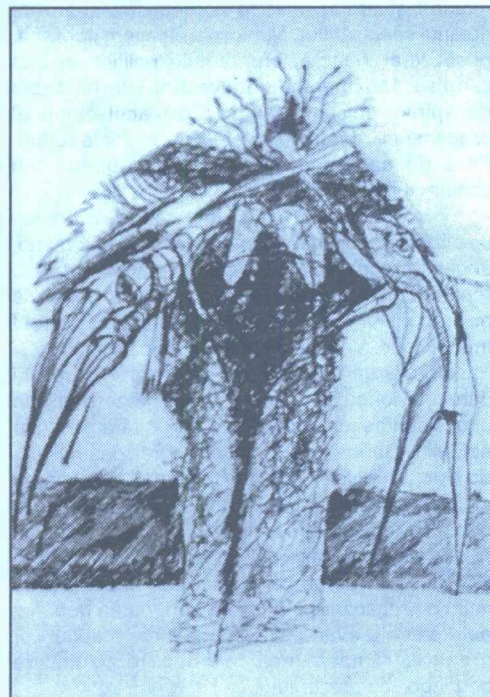
## SUB SEMNUL POETULUI NEPERECHE

Mă surprinde plăcut inițiativa revistei „Tomis” de a realiza un prim bilanț, la nivel național, după derularea unei treimi din anul 2000, an sub semnul poetului neperече al tuturor românilor.

„Anul Eminescu” a debutat, ca perioadă pregătitoare, încă din februarie 1999. Guvernul a aprobat atunci definiția „Anul 2000 — Anul Eminescu”. Printr-o hotărâre de Guvern s-a acceptat constituirea unui Comitet Național care să coordoneze această aniversare, precum și derularea unor programe, între care cel editorial este cel mai important. Acesta a demarat în cursul anului 1999, astfel că în 14-15 ianuarie 2000, când a debutat oficial „Anul Eminescu”, ieșiseră deja de sub tipar 24 de titluri de carte, inclusiv cele trei volume ale casetei Eminescu, realizate în condiții grafice excepționale. În ziua de 15 ianuarie 2000 a fost vernisat Centrul Cultural Eminescu de la Ipotești, finalizat inclusiv în ceea ce privește restaurarea monumentelor istorice reprezentate de casa părintească, biserica ridicată de căminarul Eminovici, biserica ridicată de Nicolae Iorga și Casa Papadopol (care a devenit muzeu), hotelul și teatrul în aer liber. În acest moment Centrul Cultural Eminescu este la dispoziția oricărei activități, este perfect funcțional. În luna iunie a acestui an vom invita aici pe toți traducătorii lui Eminescu din lume. Sperăm că vor avea la dispoziție un excepțional loc de studiu.

Nu pot să nu amintesc cele câteva reprezentări ale operei eminesciene în două centre culturale europene de maximă importanță: la Londra, la British Library și la Paris, în La Maison de la Poésie, precum și la UNESCO, care a inclus aniversarea marelui poet în lista oficială a anului 2000. În perioada următoare vor fi organizate astfel de manifestări în cel puțin trei mari orase ale Germaniei, la Stuttgart, München și Köln, dar există și eventualitatea unor turnee culturale în mijlocul comunităților românești din S.U.A. și Canada, precum și la Gyula (Ungaria), Chisinau și Cernăuți. În ceea ce privește spectacolul itinerant, Trecut-au anii”, am încheiat, la Iasi, cu un succes deosebit, acest periplu eminescian prin 14 capitale de județ. Menționez și faptul că am reușit să onorăm până în prezent promisiunea de a dona bibliotecilor județene tot ceea ce a apărut în ultima vreme legat de Eminescu și opera sa. Rămâne de realizat cel mai important obiectiv al acestui an, facsimilarea manuscriselor lui Eminescu, lucru care se va petrece începând cam de peste o lună, când vor fi demarate lucrările de facsimilare digitală.

Voi veni cu mare plăcere la Constanța, în luna iunie, la „Serbările Mării”, puse sub semnul lui Eminescu, valoroasă inițiativă a revistei „Tomis”, a Filialei „Dobrogea” a Uniunii Scriitorilor și a celor două fundații culturale constănțene, inclusă de noi în Programul Național „Anul 2000 — Anul Eminescu”.



● Acvaniu (detaliu)

Moto: „ — Cum te cheamă? — Sunt Matei Basarab, am fost rănit la cap de către Petru Poenaru, milionar, pe care regele l-a pus să mă împuste cu pusca umplută cu pietre de diamant cât oul de mare. — Pentru ce? — Pentru că eu fiind moștenitorul lui Matei Basarab, regele se teme să nu-i iau moștenirea.”

Un necunosător bine intenționat ar putea lua fragmentul drept o mostră de proză fantastică ori suprarrealistă, dialogul însă e real și apare consemnat într-un proces verbal, așa cum s-a desfășurat el în 1889 între un judecător de instrucție, Bursan, și cel mai mare poet al românilor, Mihai Eminescu. În data de 12 iunie. Într-un ospiciu.

Vor mai trece decenii până când C.G. Jung va descoperi identitatea dintre reprezentările patologice ale bolnavilor psihici și arhetipurile sacralului, iar pe baza acestei identități Mircea Eliade își va construi teoria asupra universalității simbolului ca modalitate independentă de cunoaștere.

„Gândirea simbolică — afirma Eliade — nu este apanajul exclusiv al copilului, al poetului sau al dezechilibratului; ea e consubstanțială ființei umane: precedă limbajul și gândirea discursivă. Simbolul revelează anumite aspecte ale realității — cele mai profunde — care resping orice alt mijloc de cunoaștere.”

Jung observase că bolnavii psihici, asemeni omului arhaic, utilizează reprezentările simbolice pentru a reface legătura cu acea parte, încă vie, a ființei lor psihice, cu acea parte care încă se mai poate constitui într-un refugiu pentru sufletul chinuit; un refugiu în care sufletul să se regenereze, să-și afle salvarea. Schema acestei căutări interioare este aceeași cu aceea a scenariului mitic, în care Eroul parcurge un traseu inițiativ către centrul spiritual.

Identificarea cu un exponent al Centrului, cu un Salvator, cu un Erou, este doar una dintre cele mai uzitate modalități de reiterare a acestei căutări în plan simbolic. Transfigurarea subiectului e deplină: el este cu adevărat Celălalt, Cel care stie, Cel care poate, prin simpla actualizare a unui gest exemplar.

Dar în 1889, contemporanii lui Eminescu erau încă departe de o astfel de înțelegere.

De fapt, lupta pe care acum Eminescu o dădea în lăuntru său pentru a răzbate spre centrul ființei, nu era decât continuarea luptei, pe care, ani de-a rândul, o duse în afară, pentru a păstra deschisă calea tradiției, calea spre centrul ființei naționale.

Nu întâmplător, în lupta dată pe tărâm publicistic, cel mai fidel aliat îi fusese tot Matei Basarab. De aceea, invocat pentru ultima dată, numele voievodului „vizionar” și „sfânt” e folosit metonimic pentru întreaga clasă de reprezentanți, asemeni Cezarului, sieși moștenitor. Se putea numi oricum

altfel, Alexandru cel Bun, Vlad Tepeș sau Stefan cel Mare pentru că, în gândirea lui Eminescu, Domnitorul nu era decât proiectia unui arhetip: Apărătorul tradiției, cel care o protejează împotriva oricărei amenințări. Datele biografice personale sunt indiferente, atâtea vreme cât existența istorică se pliază pe arhetip. Astfel, investit cu autoritatea polară, Mihai Viteazu apare ca „suveran legător”, dar, bineînțeles, numai al celor răi, ca și Vlad Tepeș de altfel. Că instrumentele puterii lor nu mai sunt magice, ci prozaice-juridice, aceasta ține doar de contextul istorizant, efectul fiind același: anihilarea Răului prin învingerea avaturilor sale.

Si pentru că Răul e personificat cel mai bine de „Străin”, în publicistica eminesciană, demonizarea alogeniilor, recent împământenite, este exemplară, deși pur platonice.

„Dar care-i semnul prin care se disting acești oameni neasimilați, de proveniență transdanubiană, de populațiunea de rasă?” — se întreabă Eminescu în numărul din 29.VII.1881 al cotidianului *Timpul*, continuând cu răspunsul: „Noi zicem, prin sterilitate fizică și intelectuală. [...] Sau nu produc copii defel, sau produc stărpituri menite la o degenerare gradată și la stingere în generația a treia sau a patra. Constatăm apoi la ele slăbiciune intelectuală s.a.m.d.”

Pentru Eminescu nu e deloc relevantă majoritatea absolută a elevilor străini față de cei români, (până la reforma din învățământ a lui Spiru Haret) și nici propria schimbare de pozitie, atunci când, la 2 iulie, 30 iulie, etc. reclama (cu date foarte exacte) natalitatea mai scăzută a românilor față de străini. Orice contradicție din planul concret-rational e rezolvată în plan simbolic prin pluralitatea imaginii. Înmultirea străinilor e percepută doar ca o altă formă de agresiune.

Bineînțeles, în acest context mitizant, nici ostile domestice ale lui Matei Basarab și Vasile Lupu nu puteau avea decât efective fabuloase. Cumulând surse contemporane, poetul accepta numărul total de 270.000 de săbii, deși solidele sale cunoscute de istorie ar fi trebuit să-l conducă, din rațiuni demografice, la o reducere drastică a numărului. Astfel de „exagerări”, indiferent în ce sens și la ce scară, nu trebuie interpretate, traduse; ele sunt doar reflexul perspectivei mitizante, aceeași perspectivă care înscrie lupta dintre tradiționalism și modernism, dintre autohtonism și cosmopolitism, în ciclicitatea unui timp mitizat:

— „1700 — învinge elementul imigrat prin domnia





## LAWRENCE NORFOLK: „Treptat, această umbră luminoasă ce reprezenta cititorul, a început să capete contur”

La numai 28 de ani, Lawrence Norfolk a uimit lumea literară britanică, debutând cu un roman scris cu deosebită maturitate și profesionalism. **Lemprière's Dictionary**, apărut în 1991, este o ambițioasă încercare de reconstituire istorică, făcută parțial în maniera unui thriller, cu ample și seducătoare speculații despre limbaj sau mitologie. Autorul a vizitat România anul trecut, participând la simpozionul anual organizat de Consiliul Britanic și Universitatea din Oradea, ocazie cu care a avut loc și dialogul de mai jos.

**D**omnule Lawrence Norfolk, vă rog să-mi spuneți dacă, atunci când ati știut că destinul dumneavoastră va fi literar, aveți deja o imagine a publicului căruia urma să vă adresați?

• Începuturile mele în această afacere, dacă este o afacere, au fost oarecum ciudate. Mă aflam la colegiu unde lucram pentru teza de doctorat și, pentru a-mi putea plăti chiria, eram nevoit să fac și alte lucruri: scriam cronici sau mă ocupam de conceperea unor articole pentru diverse enciclopedii. De fapt, nu-mi doream decât să fac ceva numai pentru mine! Așa am început să scriu o carte care a devenit mai târziu **Dictionarul lui Lemprière**. Însă, repet, la începuturile carierei mele nu făceam altceva decât să scriu pentru mine. Treptat această umbră luminoasă ce reprezenta de fapt cititorul meu a început să capete contur... Ideea mea despre cititori este, de fapt, foarte simplă. Spun acest lucru deoarece cred că la baza literaturii se află dorința, și în consecință întrebările pe care ti le pui sunt legate de plăcere, de ceea ce vrei să se întâmple în continuare cu eroii cărții, de ordinea în care vrei să se desfășoare evenimentele...

• Cum este atunci când prima carte pe care o scrii câștigă un premiu? Primul dumneavoastră roman „**Dictionarul lui Lemprière**”, publicat în 1991, a fost recompensat un an mai târziu cu **Premiul Somerset Maugham** pentru literatură.

• A fost o experiență interesantă, dat fiind faptul că eu nu făceam parte dintre cei prezenți și cunoscuți pe scena literară. A fost pentru prima oară când m-am aflat în aceeași încăpăre alături de mulți alți scriitori. Trebuie spus că **Premiul Somerset Maugham pentru literatură** are o comisie de decernare formată din scriitori, iar orice autor nu-și dorește, cred, altceva decât respectul pe care ți-l oferă această alegere a celor care au aceeași meserie ca și tine. Există, de asemenea, în privința acestei recunoașteri o realitate de necontestat: cariera celor recompensați continuă cu mult succes. Majoritatea scriitorilor britanici importanți au primit acest premiu!

• Este „**Dictionarul lui Lemprière**”, un roman istoric sau un „**bildungsroman**”?

• Trebuie să vă mărturisesc că intenția mea a fost, clar, aceea de a nu scrie un **bildungsroman**! Sunt prea multe astfel de opere, prea mulți tineri scriu așa ceva. Așa că am ales o formă de naratiune istorică pentru a mă îndepărta cât mai mult posibil de propria-mi viață! Am crezut, atunci când am terminat cartea, că personajul principal nu are nici o legătură cu mine, pentru că apoi s-a descoperit cu surprindere că sunt prea multe coincidențe: la fel ca și mine, Lemprière a crescut la țară, pentru ca mai târziu să se mute la oras, amândoi am trăit o poveste de dragoste nefericită, pentru a descoperi după asta iubirea adevărată... Realitatea este că nu poți scăpa de propria ta viață care, într-un fel sau altul, te ajunge din urmă! Ceea ce m-a interesat în mod deosebit în această carte a fost să creez o imagine de ansamblu în care să integrez anumite forme și procese ale

istoriei. Lemprière este un fel de conștiință reprezentativă pentru marile mișcări și curente ale secolului al XVIII-lea. Am intenționat a-l face reprezentativ, dar nu cred că am reușit în totalitate.

• Sunteți de acord cu cei ce au spus că în stilul dumneavoastră au întâlnit asemănări cu Dumas, Dickens sau Umberto Eco?

• Ultima oară când am fost comparat cu Umberto Eco mă aflam la Paris, într-un studio de televiziune. Am pretins atunci că nu știu cine este Umberto Eco! Fiind vorba și despre o emisiune în direct, pot spune că am creat, cu adevărat, panică! Cred că am să adopt și acum aceeași strategie și am să spun că nu știu cine este scriitorul pomenit. Lawrence Norfolk și Umberto Eco sunt două lucruri diferite!

• În 1996 a fost publicat cel de al doilea roman pe care l-ați scris, intitulat „**Rinocerul Papei**”. Este un titlu curios! Ce ne puteți spune despre această carte?

• Romanul menționat are la bază o poveste adevărată. Leon al X-lea, care a fost ales papă la începutul secolului al XVI-lea, împărțea dominația lumii între portughezi și spanioli. Pentru a se hotărî ce sau cât să dea fiecăreia dintre cele două puteri își dorea, nici mai mult, nici mai puțin, decât să fie mituit! Marea lui pasiune o constituiau animalele exotice. Așa se face că atât portughezii cât și spaniolii au plecat în căutarea unui rinocer, animal care, dincolo de faptul că era considerat asemenea dragonului, un animal mitologic, pentru oamenii simpli era ca și inexistent. Portughezii au găsit însă un exemplar în India, punct din care începe o adevărată aventură, al cărei moment culminant apare undeva aproape de încheierea călătoriei pe Marea Mediterană. Simțind pământul aproape, rinocerul în dorința lui, firească, de mișcare, aproape că înnebunește, distrugând corabia. Urmarea este că pier atât echipajul cât și rinocerul. Adus fiind însă de ape la țarm, rinocerul este găsit de portughezi, care îl împăiază.

• Există cu siguranță o morală în această istorie!

• Absolut! În opinia mea, un Papă care, așa cum menționează istoriograful, preferă un rinocer împăiat unuia viu pentru considerentul că este mai ușor de întreținut, acel Papă domnește peste un sistem corupt și morbid. Într-un sens, rinocerul a fost, dacă vreți, cauza nașterii protestantismului.

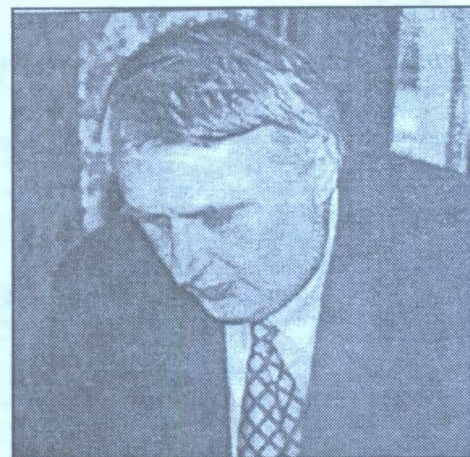
• Stiu că acum lucrați la un al treilea roman. Va fi acesta diferit de celelalte două?

• Lucrez, într-adevăr, la cel de al treilea roman al meu care va avea un titlu preluat după un poem ce-i aparține lui Paul Celan, un poem care este legat de antichitatea greacă. Plec deci de la această perioadă pentru a mă opri la anii '70, atunci când Paul Celan a încetat din viață. Antichitatea greacă este pentru mine început de istorie, așa cum anii '70 reprezintă un sfârșit, întrucât începând de atunci istoria se confundă cu propria mea viață. Acestea sunt, pentru mine începutul și sfârșitul istoriei! Această carte va fi și ultimul roman istoric pe care am să-l scriu!

DORIN ORZAN

## PORTULAN

# OBSESIA MĂRII



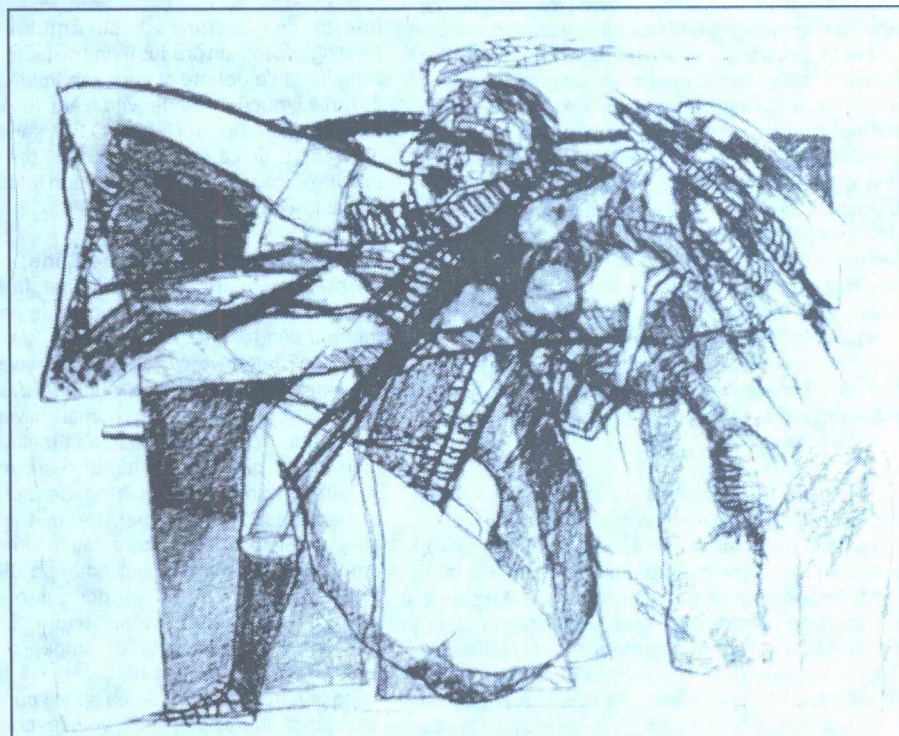
**E**xistă în istoriografia românească o idee foarte interesantă privind fondarea statelor românești, anume că ele sunt rezultatul unui proces complicat de securizare a drumurilor comerciale care legau două orase mari producătoare și mari importatoare. Cele două orase erau Lemberg (Liov) și Brașovul. Astăzi este foarte greu să ne imaginăm ce însemna pentru un comerciant siguranța drumurilor. În acea vreme vămile nu se aflau doar la limitele statale ci se plăteau în diferite puncte ale traseului. Astfel se face că avem în limbă o expresie care la prima vedere nu-și găsește explicația corelată la sens — „A-si găsi Bacăul”. Expresia vrea să spună că a dat cineva de necaz — și ce alt necaz mai mare să fie pentru un negutător decât să plătească taxe mari? Bacăul era o vamă interioară exagerat de severă și astfel această expresie din lumea negustorească a ajuns populară.

Drumul de la Brașov la Mare ori de la Liov la aceeași Mare a dus la înfripări de autoritate, la întemeieri de așezări urbane, mai toate sub protecția economică a orașului generator și sub protecția militară a voievozilor locali. Dar toate aceste autorități și așezări aveau aceeași obsesie — de a ieși la Mare. Dacă ne aplecăm asupra hărților evului mediu vedem cum efortul de întemeiere, de fortificare, de lărgire și, de ce nu, de expansiune, a autorității statale din cele două țări românești nu se îndrepta către sursa de îmbogățire ci către Mare. Deci niciodată, nici în cele mai faste perioade ale puterii militare, nici unul dintre voievozii români nu a încercat să cuprindă Brașovul ori să tintească către Liov. Doar Stefan cel Mare, după ce se înstăpânise bine pe Cetățile de la Mare, a încercat o tentativă de apropiere de sursa banilor, cucerind Pocutia. Tinta principală era iesirea la Mare. De fapt și războaiele Domnilor Moldovei cu turcii s-au desfășurat în zona de interes a cetăților maritime. Mircea cel Bătrân s-a întins peste sudul actualei Republici Moldova, dându-i denumirea de Basarabie, ca semn al posesiunii acestui pământ de către dinastia Basarabilor, din care cobora și el. Iesirea la Mare era pentru Domnii români nu doar o confirmare a puterii, ci înainte de toate gura de aer care era necesară, vitală, pentru supraviețuirea acestor state în dialogul politico-militar al zonei. Era argumentul de care trebuiau să țină seama vecinii mai apropiați sau mai depărtați atunci când domnitorii români doreau să fie luți în calcul. Acest „secret” al puterii era cunoscut de către principii români cu mult înainte

de a fi adus la lumină de către țarii rusi. Petru I al Rusiei a întemeiat un oras la Baltica pentru a-si putea spune numele în corul Puterilor Europene, voievozii români au întemeiat cetăți la Marea Neagră cu patru sute de ani înaintea tarului. Ba, după patru sute de ani au venit armatele Rusiei să cucerească aceste cetăți luptând din răzputeri cu otomanii, cei care își făcuseră din ideea transformării Mării Negre într-un lacturcesc, piatra de căpătâi a politicii lor militare. Si românii au înțeles că iesirea la mare este singura soluție a prosperității și mai ales a „luării în seamă” de către celelalte puteri. Flota moldovenească a fost, poate, semnul că statul Moldova a ajuns la apogeul autorității sale. Pierderea Chilie și a Tighinei a însemnat începutul sfârșitului.

După cum vedem, atenția principalilor români s-a îndreptat către Mare, oarecum centrată către Gurile Dunării. Acest fapt a făcut ca punctul de greutate al interesului militar, comercial, să se afle în nordul Dobrogei, dar în sudul Bugeacului și al Basarabiei tradiționale. Expansiunea rusească de după Petru I, mai ales în perioada Ekaterinei, numită și cea Mare, a făcut ca aripa de nord a acestui teritoriu care antrena după sine dezvoltarea principatelor românești să fie primejduită. Importanța Dobrogei creștea văzând cu ochii. După refluxul din secolele 17 și 18, secolul al 19-lea, prin războiul Crimeii, aduce din nou în prim plan principatele românești și mai ales importanța europeană a Gurilor Dunării. Până în acest secol Marea Neagră devenise dintr-o mare la fel de importantă ca Mediterana, un fel de lac intern turcesc, însă, o dată cu modernizarea și, paradoxal, slăbirea puterii militare a Turciei, din nou Marea Neagră și mai ales Dunărea, devin interesante pentru Europa. Lemberg și Brașovul sunt înlocuite de Germania și Franta, două țări aflate în concurență pe ruinele deja întrevăzute ale Imperiilor Habsburgic și Otoman. Turcia, din adversar, devine partener, iar Rusia din protector al creștinătății devine din ce în ce mai mult un concurent, dacă nu un adversar în Balcani pentru puterile europene emergente. Războiul Crimeii a pus lucrurile la punct pentru o jumătate de secol și a permis țărilor românești să iasă din nou pe scena europeană. Miza principală a acestora era, înainte de toate, chiar înaintea unei afirmări politice externe, iesirea la Mare. Vom vedea în „portulanul” următor cum și de ce lucrurile stăteau astfel și nu altcum.

EUGEN URICARU



• Adunarea



## STELARIANA

## ȚARA ALBASTRĂ (v)

## Actul III

**Albul:** Nu vând, nici nu beau...

**Ura** (*Iar, uimită*): Nu ești ăla din farmacia Barsek Garden-ului?

**Albul:** Nu, doamnă.

**Ura:** Formidabil! Auzi, nu e vânzătorul! Cine esti, stimabile?

**Albul:** Bucătarul domnului Bathonem.

**Ura:** Mistere și mistere! Iesi afară să mă îmbrac!... Nu, adu-mi un punch... mor de sete... mă arde. Am băut azi-noapte prea mult; de-aia sunt și tâmpită acum...

**Albul:** Stiu că ai băut, doamnă.

**Ura:** Stii?

**Albul:** Ati băut cu stăpânul meu, care e dus la bancă. (*La ușă*) Vă aduc băutura cu toate că în casa noastră nu se bea.

**Ura:** Mai si latri. Îți plătesc.

**Albul:** Nu e nevoie, doamnă. Avem bani destui.

**Ura:** Hi! Toți au bani.

**Albul:** Să vină Milda să vă ajute la...

**Ura:** Nici o Mildă...

**Albul:** Să asez camera; e cam răvășită, doamnă. Si-o să vă servească ea cu băutura. (*Iese*)

**Ura:** Măi, să fie! Cafeniul s-a dus dracului, negrisorii ăstia vin ca spiridusii prin cameră și... bucătarul tam-nesam apare de nu stiu unde. (*Priveste perna de lângă a ei*) Cine să fi dormit aici? Azi-noapte doar eram cu Barabu. Mă trezisem când a venit politistul si, STIU, am băut sampanie cu Barabu cafeniul, aici, aici... Uite cupele și sticla! Mi-a dat pijamaua... am adormit, da-da! (*Priveste mai atentă perna*) Să vezi că e bună; (*Se apleacă peste pernă, pipăie*) n-a dormit nimeni cu mine! Perna e intactă. Nemaipomenit, mamă! Formidabil! Am dormit singură, beată ca o scroafă! Or fi răs de mine ăstia... si copiii... Ce bestie sunt! Mă fac de răs ca o gloabă! Sunt o bestie! (*Își dă cu pumnul în cap*) că am acceptat să joc rolul unei neveste de bancher umflat... Latru nu alta... Of, banii, banii... Muream de foame. (*Merge iar la fereastră și, usor, se schimbă amărăciunea în surâs. Intră o negresă cu o tavă, merge spre masă, pe care asază tava cu paharul plin. Văzând o-pe Ura surâzând, prinde si ea curaj*). **Milda:** Vă plac micii nostri copii! Le zâmbiti. **Ura** (*Tresărind*): Îmi plac. Dumneata esti Milda? **Milda:** Eu, doamnă. **Ura:** Esti Milda; dar seful? Cel dinainte. **Milda:** E bucătarul nostru. Om bun. **Ura:** Sunteți casă mare, ce mai! **Milda:** Cincizeci si unu de suflete! **Ura** (*Mirată*): Câți? **Milda:** Cu dumneavoastră, cincizeci și două de

suflete.

**Ura:** Nemaipomenit! Ce e asta?

**Milda:** E bine acum, doamnă. Dumneavoastră ati venit cu bucuria.

**Ura:** Eu?

**Milda:** Dacă nu erati dumneavoastră...

**Ura:** Mi-e sete rău... Cum, dacă nu eram eu? (*Milda merge și ia paharul de pe tavă, pe care i-l oferă. Ura bea.*) Ah, mi-a stins jarul din gât... Ce-a fost?

**Milda:** O băutură neagră.

**Ura** (*Se așază*): Ptiu! M-a reînviat. Acum, ia stai pe scaun si spune-mi...

**Milda:** Dacă nu vă supărați, e târziu si trebuie să sosească domnul Bathonem. Să vă ajut. (*Pune mâna pe îmbrăcăminte* *Urei întinsă peste scaune*) Dânsul e atât de drept si de curat! (*Face patul, Ura e la fereastră.*)

**Ura:** Mă îmbrac si singură. Singură mă dezbrac, singură mi-am făcut-o în noaptea asta si singură mă îmbrac. (*Merge în baie, în timp ce Milda aranjează camera. Intră Bathonem, alb ca toți albi, curios, întrebând*):

**Bathonem:** Mildo, unde e doamna care a dormit aici? A fugit?

**Milda** (*Face semn că e în baie*): Ssst! Domnule!

**Bathonem:** Haide, lasă! E gata. N-o să mai suferim. Copiilor să le dați la prânz si lapte si prăjituri. (*E foarte vesel, merge la fereastră*) Haide, lasă! (*O ia de mână și-o duce către ușă. Milda ar mai vrea să facă treabă*).

**Milda:** S-o ajut... să se îmbrace...

**Bathonem:** Ce, doamna Uran-are mâini si picioare? N-ai văzut ce puternică e? Tipă, face pe regina, încheie afaceri. Du-te! (*Milda iese, el stă la masă*) I-a adus răcoritoare... (*Răde*) O ardea... (*Nu sfârșeste, că Ura intră ca o furtună. Are părul neorânduit, fata udă si un prosop în mâini. Când îl vede pe Bathonem se opreste și intrigată, urlă*):

**Ura:** Altul! Iesiti afară! Casă de nebuni! Iesiti afară! Mă îmbrac si vă arăt eu!

**Bathonem:** Ies Ura. (*Se ridică*)

**Ura:** Stii si cum mă cheamă? Proxenetule! Imbecilule! (*Se holbează la el*): Hi, (*Domolită*): Te cunosc de undeva. De unde? De unde dracu? Nu mi-ai fost proprietar acum cinci ani si-am fugit fără să-ți plătesc chiria? Am bani acum. (*la geanta*).

**Bathonem:** Nu, nu ti-am fost proprietar si-as vrea să-ți fiu!

**Ura:** Bravo! Închiriezi camere pe nevăzute.

**Bathonem:** Cum, pe nevăzute? Doar o vezi. (*Arată camera*): Asta e...

**Ura:** Asta? Asta e închiriată prim-ministrului.

**Bathonem:** Da, asa e. Dar el o cedează.

**Ura:** A plecat nemernicul? Asa-mi trebuie. Cred în toti fluturii.

**Bathonem:** N-a plecat, doamnă. E cu dumneavoastră.

**Ura:** E aici și nu vine să mă vadă? A primit sute de dolari de la sotul meu... Nu uitati că sunt nevasta bancherului Stop... Totusi, te cunosc; cu cât te privesc mai atentă. Cine... cine... of, lumea asta e atât de largă și mică... Semeni cu un prieten care, (*Mâna la frunte*) care... Ce prieten?

**Bathonem:** Cu un prieten? Aveți multi? Toti, bogati? **Ura:** Esti prost: am un singur prieten. Adică, am avut; mi-a promis marea cu sarea... S-a dus și el.

**Bathonem:** O să se-ntoarcă, dacă vă iubeste.

**Ura:** Hahaha! (*Se trânteste pe pat cu fata în jos, răde în hohote*).

**Bathonem:** Plus un bucătar si-o factotum negresă.

**Ura** (*Stă pe marginea patului*): Domnule, mirosi a băutură! (*Iar îl privește atentă, vine la el, îi apucă bărbia, îi ridică fata*) Ori eu sunt încă beată. (*Serioasă*) N-ai un frate?

**Bathonem:** N-am.

**Ura:** Ba ai.

**Bathonem:** Dacă vrei...

**Ura:** Nu vreau! (*Gânditoare*) Nu, că el era cafeniu. (*Sigură*) Eu am plătit politistului azi-noapte să nu-l aresteze... eu, da, eu... (*Se așază*) Nu mă trezesc o dată? Pleacă.

**Bathonem:** Ura!

**Ura** (*Glasul cald i se pare venit din inima ei*): Pleacă domnule... Vreau să mă îmbrac și să merg la un pastor: e ceva nelegiuit în mine. Tot ce văd și aud... Nu e nelegiuire, (*Privindu-l*) cum stie toată lumea... Nu, că n-am bărbat, ca să fie o nelegiuire... Credeam că Barabu... care spui că e prin preajmă, dar te trimite pe dumneata. Nu cumva sunteți neamuri? Frate?

Nu, nu cred. Esti alb si el era... (*Puternic revoltată*):

Adu-l aici, nemernicul...

**Bathonem:** Stă în fata voastră.

(*Intră Bucătarul, Albul*)

**Albul:** Domnule director, să dublăm portiile? Mi-a spus Milda.

**Ura** (*Albului, care, de data asta, e alături de Bathonem*): Îl cunosc si pe dumnealui, îl cunosc! Spune că nu e vânzătorul de Coca-Cola; mintiți împreună. Iesiti, că vreau să mă îmbrac! Nu, să vină Milda cu băutură. (*Prin cameră*): Să mă îmbăt și să mă dezbat și să mă îmbăt, până mor. M-am smintit! Amândoi îmi stati în cap...

**Bathonem:** Ce bine-mi pare că îiți sunt în cap, Ura! **Ura:** Esti nemaipomenit! Îți cunosc si glasul. (*Iar îl apucă de bărbie si-l privește*) Semeni cu el.

**Bathonem:** Eu sunt el.

**Ura:** Care el?

**Bathonem:** Barabu, cafeniul, prim-ministrul.

**Ura:** Cum, cafeniul?!

**Bathonem:** Am fost, odată, cafeniu; acum sunt alb.

**Ura** (*Luându-i o mână*): O cunosc... era mai colorată...

**Albul:** Vă amintiti de O'Hara?

(va urma)

Texte propuse redactiei de  
**VICTOR CORCHES**

Motto: „Pe când e omu-n miezul vietii lui m-aflam într-o pădure-ntunecată căci dreapta mea cărare mi-o pierdui” (*Dante Alighieri, Infernul — Cântul I*)

Măzga cetoasă a absurdului e mai puternică decât lumina mintii. Nu mă așteptam ca: „Învată să vezi frumosul acolo unde putini îl văd” să mă poarte prin labirint până la pragul de a căuta frumosul în urât. Ce crezi c-ar trebui să fie conul pozitiv al vietii? Dar partea pozitivă a lucrurilor si-a faptelor? Poti ajunge la obârșia lucrurilor? [...]

Decât să-i răspund o prostie, mai bine tac. Si apoi, labirintul s-ar complica infinitesimal dacă am aluneca pe panta relativismului si-a lucrurilor neclasificabile. Paradigma mea despre labirint, ca imaginea lumii, este cea a varietăților diferențiabile între limitele labirintului cu o singură cale si cel cu o infinitate de variante. „Crede în puterea Cuvântului și-a Chipului Adevărului”, îmi aduc aminte gândul bărbatului ce-mi întrerupse filmul variantei latine „labor-intus”. Cu el am învățat să ascult vorbirea lucrurilor, tăcerilor si-a spatiilor. „Măsura credintei tale o dă măsura suportării întunericii si măsură iubirii tale, cea a suportării neubirii. Treci prin Arhipelagul Suferintei si vei găsi Fericierea. Vino, Infinit albastru, mă-nvelește în uitări, să mă risipesc în mine, într-un tărâm de desteptări. Desteaptă-te române, prin suflet te desteaptă și nu-ți lăsa iubirea în vâlul gros cu fum...”

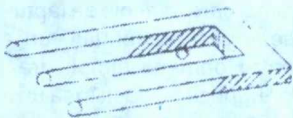
Misca rar mărgelele de sticlă, iar la fiecare din ele, după cum le era numele, arunca o reflecție: Chipul? O mare taină. Istmul — o mare-ncercare. Începutul... o convenție pentru neînceput. De fapt, indiferent de formă sau traseu, importantă e starea de spirit de a transpore simbolurile originilor, cu posibilitatea accederii la camera interioară si a iesi. Tocmai de aceea e atât de importantă lectia istmului, a trecerii, a trăirii permanente a Pastelui. Nu există vâl care să nu poată fi pătruns dacă în spatele său

## SCARA LUI ESCHER

## nod cu noduri

sunt ascunse ordinea, măsura, ritmul, durata, armonia, lumina. Calea cunoasterii înseamnă de fapt cuvinte care dau vâlurile la o parte prin intermediul factorizării cuvântului cheie, al neatingerii, într-un produs infinit de factori imanenti. Astfel, marile dorinte si dureri se îmbină cu marile daruri si bucurii, limita vitalizării lucrurilor fiind depășită de propria-ti iubire. Calea salvării e cea a libertății. E unică ea? Unii spun că da, dar cât de infinită e această unicitate și-o spun fetele Chipului. Aceasta-i căutarea! [...]

„Spintec clipa-n pulberi fine, pe o curbă de-ntâlniri, doare timpul fără Tine, fără plin, fără iubiri. Doi amici, din urbea veche, de pe vremea-n *internat*, când cântam după ureche...” „Iarăsi versuri, domnule? Iarăsi versuri? Nu-mi pot imagina că un matematician, la valoarea dumneavoastră, poate gândi, la un moment dat, numai în versuri”. „Ieri dimineată, la cafea, încercasem să-l salut pe decanul meu. Într-o pagină de internet n-am reușit decât versuri. Atunci, într-un bloc de adrese, spre disperarea prietenilor mei, le-am trimis același mesaj”. „Și apoi, băiatul care l-ati recomandat, nu e poet”. „Stiu, l-am găsit plagiindu-l pe Blaga. M-am făcut punte pentru el, i-am deschis o ușă, iar el, rătăcind, s-a pierdut de amfiteatru. S-a deblocat roțita la lichele, își construiesc imperii de prostii, în loc de oameni folosesc hârtii... si s-a blocat doar roata la căruță, împing de ea spoitiu cu lozinci, prin amânări si praful de pe tobă, vom reveni la portul cu



(Lucrurile sunt apreciate a fi grele sau usoare doar de lenesi? Sloterius zice că da...)

„Visul împlinit începuse să facă parte din mine”, prind replica de la o masă vecină. Mă scutur de iluzii si imaginea atletului hăituit de oamenii care făceau propaganda rosie mă urmărește prin propria-i poveste: „*Ce este aicea, domnule? Ce e aicea, iadul?* Aplauzele asistentei dau răgaz povestitorului să si steargă o lacrimă. „*Aici. Aici, pe doc, mă întăream. Să vezi, alături de tine, cocoșai de greutatea sacilor, doctori, actori, cântăreți, profesori. Eu sunt atlet și tot îmi era greu. Dar lor? Depersonalizarea, la cel mai înalt grad.* Drama românului? Nu. E drama finalului de mileniu. Rinocerizarea? Un strigăt de NU în fata dezumanizării. Tăurașii stacojii? O realitate la tot pasul...”

Cocoselul pe care-l dăruisem Adelei, cântă, parcă ar simți apropierea mea. Eu nu stau cu gunoaiele la masă și nici nu mă-nvlesc cu frenezii, de se îneacă versul în spumoasă, revin în amintirea dintre vii... Fluvii necunoscut, Nakhsh si Ulysse, în acelasi timp, păzitor al pragului si rătăcitor prin labirint... Pescărușii se tânguiesc. Vrăbiile, zgribulite printre coroanele măslinilor sălbatici. Valuri bat tărml. Aceeasi scară urcă, fără a folosi nimănui. Mă risipesc. Mă risipesc prin Tomis înghițind lacrimi, respirând ceată. În fiecare bărbat, un Adam si-n fiecare femeie, o Evă. Cine nu se risipește astăzi? Bărbatul din Salonul Oval, bulldozeristul din Kosovo, detonatorul bisericilor si-al mănăstirilor, nu se risipesc? Tăcere? De ce tăcere? E de aur această tăcere? Chiar aceasta? Complicitatea la crimă e o crimă la fel de mare. Doar sobolanii rosii? Doar tăurașii stacojii? Inconstienti trecem prin viață, înstrăinați de memoria iubirii? Călăresc Inorogul Alb în căutarea ultimei ilicorne. Cine poate ști câte comedii nu s-au scris cu lacrimi si câte melodrame nu s-au scris cu sânge? (impopovic@io.imc.ro.)

IOAN-MIRCEA POPOVICI

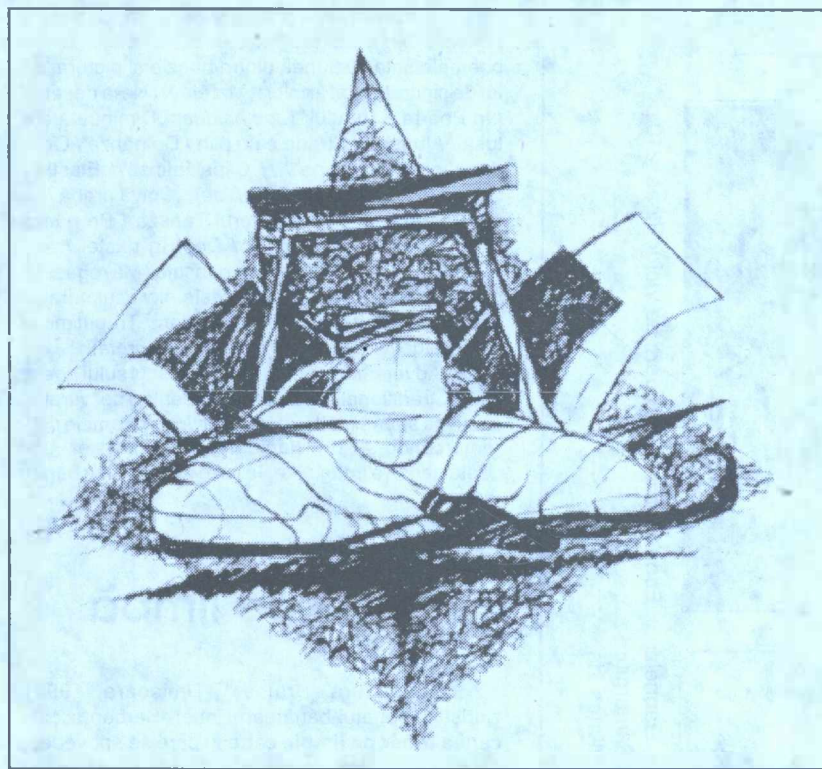


# ȘAH ORB

de DAN PERȘA

**S**îi cel de al doilea roman al său, **Sah orb** (Editura „Albatros”, București, 1999), Dan Persa fructifică din plin discursul istoric, de data aceasta decupându-l dintr-o transă mai compactă și mai actuală decât o făcuse în **Vestitorul** (1997). Asimilate organic, *en bon connaisseur*, modelele sunt de găsît în marea proză a lumii, dar din multitudinea lor, prin care orice nouă carte e și o parodie a literaturii de până la ea, două par să aibă cea mai mare valoare structurantă: cel joycean, dacă e să luăm în calcul drumul real prin Bucureștii tranziției și timpul relativ redus la doar câteva ore de orbecăială mahmură a lui Andrei Boeriu prin zona Universității, și un altul proustian, dacă ținem seama de modul în care detaliile insignifiante ale peisajului prezentului narativizat declanșează jeturile cele mai neașteptate ale memoriei anilor de studenție, derulată într-un univers prin excelentă carceral — cel al totalitarismului roșu. Sau, altfel spus, deplasarea protagonistului în dezolantul spațiu labirintic, pe o caniculă cu nimic mai prejos de cea dintr-o prea bine cunoscută nuvelă a lui Mircea Eliade, e mereu dublată de una prin timp, un timp aflabil de cealaltă parte a Revoluției, ce apare acum ca o cumpănă destul de capricioasă a destinului tinerilor înșelați crâncen în speranțele lor de libertate și de devenire spirituală. Volutele parabolice și fantastice buclează, nu o dată, firul narativ al secretorului de text. Sunt zvârcoliri spasmodice de ieșire din realitatea gretoasă din jur, chit că imaginația deusează într-una cosmarescă, precum în teribila scenă în care, după ce naratorul citise într-o revistă despre „inventarea” unui nou soi de molie de către savanți, constată cum acestea, coborînd sub forma pufului din plopi, devorează, în timp record, hainele de pe oameni, în plină stradă, și instaurează, ad-hoc, un imperiu al nostalgiilor adamice. Si nu-i singurul exemplu de victorie a textului scris reputat asupra realului. Asupra acestuia se desfășoară, ca un covor sub pași, însăși ficțiunea pe care a creat-o naratorul, cu câteva capitole mai înainte, vorbind despre răul de sânge ce-si are izvorul sub talpa Casei Poporului. Poate, nu întâmplător, multe din personajele romanului sunt producătoare de text, una din multele teme ale cărții fiind cea a raportului intelectualului creator cu puterea politică, gata fie să-l asimileze și să facă din el un instrument propagandistic, fie să-l anihileze, atunci când îl simte ostil minciunii pe care s-a clădit mitul comunismului. Aspirantul la gloria literară, Andrei Boeriu, proaspăt student la Facultatea de Litere, înspăimântat că ar putea ajunge un biet profesoră pisălog și suficient într-o școală de țară, ca atîția alții, e, deci, la vârsta opțiunilor capitale, a modelelor culturale care să-i marcheze în chip pozitiv destinul auctorial și uman, însă nesansa vieții lui de virtual Rubempré, descins de curînd din provincie, doldora de iluzii, e aceea că celebrele teze din iulie, cu înghețul lor adiacent suflat nefast peste spiritualitatea românească, pătrunsese paralizant și în învățămîntul superior și contribuia din plin la chiar demitizarea romanticei notiuni de studenție. Posibilul său izvod, Toma Valeriu, doar ce apucase să scoată o carte că și intrase în „grațiile” securității. Politrucii facultății, în frunte cu preparatorul și „folcloristul” Elekes, încep o inversunată campanie de denigrare a poetului, îi maltratează cartea și taxează de rău și de dușmănie împotriva poporului și statului tot ceea ce nu poate fi citit prin grilele lozincardismului partinic, mai ceva ca-n anii de pomină ai proletcultismului. Suspiciunea, în paralel cu desimbolizarea forțată a poeziei tinere, își trăiește propriile paroxisme de denigrare a literatilor, care nu cîntă sudorile tărînimii proletare într-un cadru albanizant. Boemii, purtătorii de plete, frondeurii necesari oricărei culturi, care nu vrea să încremenească în desuetudine pășunistă, deveniseră spaima regimului, al cărui ideal meschin era ca intelectualul, cu sau fără personalitate, să fie asimilat clasei muncitoare. Orice cerere de emigrare în altă țară, ca de altfel și simpla deplasare în străinătate pentru rezolvarea unor stringente probleme de ordin medical, e socotită o absurditate, un capriciu burghez incompatibil cu politica autohtonă a partidului comunist și cu patriotismul pe care acesta se crede îndreptățit să-l reclame supușilor săi, fie că-i îngroasă sau nu rîndurile. Tom, cum îi spun prietenii, va reuși, după toate agasările la care fusese supus

de Securitate (culminând cu sinuciderea Marusiei, prietena sa, asupra căreia se produsese un transfer de obsesie) să ajungă în Canada. Calea exilului e luată și de Gabriela, amanta lui Andrei, care ar fi trebuit s-o urmeze un an mai târziu, la absolvirea facultății, numai că în vidul erotic creat, acesta va accepta „un mariage d'intérêt” cu fiica unui mahăr, fost muncitor avansat pe un post de înalt funcționar în minister, doar pentru că într-o zi ploioasă făcuse din trupul lui o treaptă, pe care Dictatorul putuse să se salte în ARO-ul cu care vizita uzina. Pas de mai zi că istoria nu se repetă, atât la scară extinsă cât și restrînsă! Însă Andrei Boeriu va căuta să se sustragă fatalității, duplicității și colaborationismului fără voie. El a trecut deja de faza în care cărțile îi erau publicate datorită vorbei bune puse la editură de socrul său, s-a dezbărat și de soția nimfomană și adulteră, și de soacra psihanalitică și de apartamentul luxos oferit de aceasta. Așteptându-l pe Tom, care i-a telegrafiat că vine din Canada, poetul Andrei



• Neliniște

Boeriu meditează, bînd în silă și vomînd purificator, la trecutul său, în care ratarea și-a înfipt rădăcinile. Dar oare mai e ceva de făcut, atîta vreme cît fosti delatori de teapa lui Elekes se gîndesc să-si publice la „Humanitas” referatele făcute indezirabililor de altădată ai societății comuniste și care își păstrează intactă ura împotriva unui Cioran, a unui Tutea sau Eugen Ionescu?

Meditatie — amară — pe tema condiției intelectualului în societatea comunistă și criptocomunistă, romanul lui Dan Persa se citește cu real folos de către orice ins, care se vrea cît mai îndelung imun la epidemia atît de contagioasă a nostalgiei roșii pe cale de a-si restaura propriu-i mit așa cum, în carte, o femeie de serviciu la un teatru bucurestean a ajuns să se dea drept secretar literar cu statut, bovaric, de factotum, în respectabila instituție unde suflarea prafului de pe doaserele cu piese nejuocate echivalează cu bobîrnacul demiurgic de punere în mișcare a lumii, dacă e să-i dăm crezare lui Newton. Dacă fiecare avem nevoie de minciuna noastră care să ne impună mai roz în ochii altora, de ce s-ar eschiva, la rîndul ei, societatea în ansamblul ei de a se impune într-o variantă paradisiacă de cetate în care a fost abolită munca și orice urmă de responsabilitate față de ceilalți? Mai devreme sau mai târziu, fiecare va trebui să întoarcem și să fixăm ceasul adevărului din noi și să ne gîndim, mai angajat, fiecare mișcare opțională, din tot atît de multe cîte sunt pe tabla de sah jucat cu destinul — iată unul din mesajele implicite ale savuroasei și incitantei cărți, ce consolidează temeinic un nume de prozator român contemporan: Dan Persa.

ION ROSIORU

**D**ebutînd în forță, în proză și în poezie (**Vestitorul**, roman, 1999, **Epopeea celestă**, versuri — 1997), Dan Persa își confirmă, prin noul său roman (**Sah orb**, Editura „Albatros”, București, 1999), vocatia de prozator autentic.

Te izbește de la început densitatea discursului narativ, derulându-se ametitor, prin fraze compuse din perioade lungi, în care vocea auctorială pare strivită, copleșită de realitatea creată.

Atmosfera este halucinantă, terifiantă.

Parabola Puterii, a Dictaturii bazate pe violentă, pe crime abominabile, apare încă din primele pagini ale romanului, imaginea sîngelui care se scurge de sub Casa Poporului și inundă întreaga Capitală fiind de o extraordinară forță expresivă: „Primul zvon a fost că o suvită de sânge plîpînd s-a pornit să curgă de sub temelie Casei Poporului (...). Sîngele a curs o vreme în rigole, s-a scurs în canale, pînă cînd, închegându-se pe margini și apoi mai adînc,

transgresiune către alte specii. Vestitul areal din jurul Universității bucureștene nu mai constituie un loc de pelerinaj intelectual, ci un bazar de vechituri și de publicații de scandal, un spațiu sordid, bizar, dezolant: „Universitatea. Privi clădirea cu brău de cărți și ziare. Părea un vechi vapor cu zbaturi pe un râu cu barbă de gunoarie-n maluri. Vînzători ambulanti, pe treptele ei, își etalau sârăcia. Cărți învechite, coperti soioase, almanahuri uitate de vreme. Tarabe, chioscuri. Sanda Brown, pornografie...” (p. 31). Criza artistului aflat la sfîrșit de secol și de mileniu, cînd toate valorile umane par alterate, cînd arta a devenit inutilă într-o lume excesiv de pragmatică, este surprinsă de autor în următorul pasaj: „Sunt pictor de biserici, a explicat copiilor și fetelor care îl priveau fascinate, dar am rămas fără lucru, de meseria mea nu mai are nevoie nimeni, viața a devenit artificială, arta asemenea ei și nici măcar nu avem de ce le demasca, pentru că toate lucrurile se aseamănă între ele și toate sentimentele sunt la fel, ca niște seminte uscate, care nu pot da rod, avem o sută de euri, avem inimile pline de viermi și iubirea a dispărut, a rămas doar îndrăgostirea, o s-o cunoașteți și voi, o să fiți îndrăgostiți o vară, apoi totul se pierde, se pulberă orice bucurie” (p. 13).

Realitățile contemporane transpar din trama epică, dar sunt foarte mult estomate, topite în magma fantasticului, oniricului. Oamenii politici, revoluționarii, scutierii, sindicalistii, handicapatii, minerii devin personaje simbolice, desprinse din contingent, din imediat. În schimb, autorul face o radiografie necrutătoare a epocii comuniste, în special a celei ceausiste. Totul stă sub semnul grotescului, al caricaturalului. Apare tipul slugoiului comunist, ajuns la demnități înalte, datorită maximei obediențe față de Putere, față de Dictatură. O scenă memorabilă este cea în care acesta este în stare să se așeze în patru labe, în noroi, pentru ca Dictatorul să poată urca în mașină.

Dan Persa cultivă, în general, fraza sincopată, eliptică, fiind un anticalofil. Discursul epic se derulează prin aglutinare, prin însumarea unor secvențe aparent dispartate, discontinui. Este interesantă această „enumeratio” debordantă, în care scriitorul alcătuiește parcă un inventar al elementelor folclorice-religioase, recompune o mitologie autohtonă, de sorginte livrescă: „A desfăcut atunci cucura lui și a scos făpturi cît degetul de mari: soimărite, balauri, pe Arhanghelul Mihail, Sfîntul Gheorghe, licoarne, lei-paralei și vidme, pe Setilă, Ochilă, Barbă-Cot, scorpii, pe Sfînta Vineri, Marțolea și sirene, moroi, ursitoare, apoi hecatonchiri, zâne și zgripturoaice, vâlve, rusălci și zmeoaice, fauni, hipogrifi, harpii, (...), sfredeluși, pe Sfîrmă-Piatră, Strîmbă-Lemne și vîntoaice, amestecate cu asiopeze, histeroane, silepse, tautofonii, epiploce, peteritii, antifone și parhomeone” (p. 12). Prozatorul simte voluptatea aglomerărilor lexicale, de o mare expresivitate: „Se băteau sprintenasii, hărtașii, paicii, manafetii, basbuzucii, toată cîtănimea, arnăuțimea...” (p. 174); „Viermi colcăitori, lipitori umflate de sânge (...), blesteme înfășurate pe oase, pruritul urgisit al pămîntului, batjocura cerului vrăjmas, zoaiele canalizării locuințelor îngeresti...” (p. 24). Total anticalofil, demitizant, autorul surprinde în romanul său sordidul, „bubele, mucegaiul și noroiul” existenței omenesti.

Cu **Sah orb**, Dan Persa intră cu pași siguri în spațiul prozei contemporane, volumul său meritînd să fie semnalat și comentat cu toată seriozitatea.

STEFAN CUCU





## CĂRȚI LA „EX PONTO”

## LITERATURĂ ȘI ARTĂ



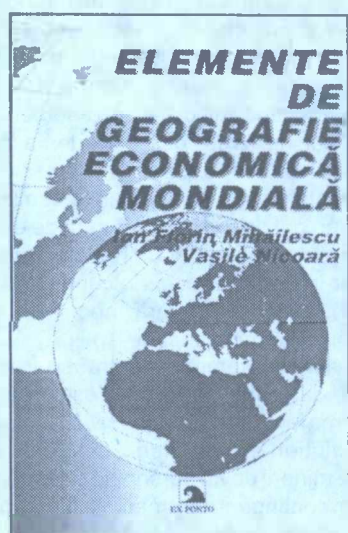
Odiseea editării poezilor lui Eminescu în prima sută de ani: 1884-1984, de Pericle Martinescu. 210 p.



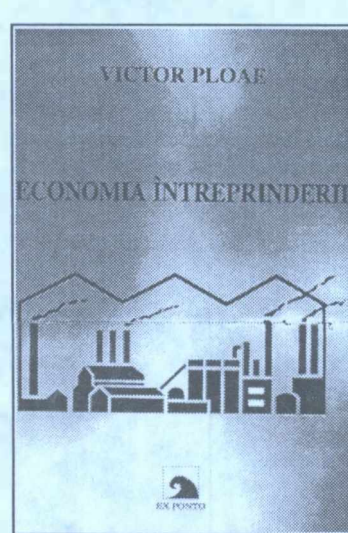
Bizanț după Bizanț după Bizanț (Prolegomene la o istorie critică a arhitecturii românești). 200 p.

• Iată-mă de Eugenia Văjia. Versuri, 89 p.

## ȘTIINȚĂ



Elemente de geografie economică mondială de Florin Mihailescu. Colecția „Gaudeamus”. 358 p.



Economia întreprinderii de Victor Ploae. 210 p.



Inițiere în consilierea școlară de Beatrice Cornelia Popa. 104 p.



Chimie organică prin teste grilă de Gabriela Stanciu, Nicolae Rășanu și Domnica Samargiu. (Pentru concursul de admitere la Facultatea de medicină). 374 p.

## PUBLICAȚII PERIODICE



Revista Română de Drept Maritim, nr. 1/2000, anul II. Director: prof. Ioan Popisteanu; redactor șef: Marin Voicu; secretar de redacție: Maria Veriotti.

## CĂRȚI ÎN CURS DE APARIȚIE:

- **Poezia română după proletcultism** (Antologie) de Constantin Abăluță. 2 volume. 1200 p.
- **Nușele. Povestiri. Basme** de Barbu Ștefănescu Delavrancea. (Colecția „Cartea de literatură a elevului”). Editie îngrijită de conf.univ. dr. Nicolae Rotund
- **Corabia de fildes** de Ovidiu Dunăreanu și Victor Corches. (Colecția „Restituiri”). Antologie cu prezentări critice, note bibliografice, cuprinzând șase poezi uitate: Alexandru Gherghel, Dumitru Olariu, Dimitrie Batova, Liuben Dumitru, Vasile Culică și Boris Desliu.
- **Marea — o vastă farmacie** de Sabin Ivan. Lucrare de balneoterapie, ilustrată. 150 p.
- **Zăpodie** de Florin Slapac. Poem. Ediția a doua, revăzută și adăugită. 110 p.

## estetica tăcerii

Apărut recent la prestigioasa editură „Ex Ponto”, volumul lui Dima Zainea, **Tăceri de vitraliu** (sub îngrijirea lui Nicolae Motoc), ne invită să pătrundem într-un univers aparte, în care valentele lexicale se îmbină cu cele cromatice, poetical făcând casă bună cu picturalul.

Asistăm la extincția Cuvântului scris — conservat doar într-un jurnal, ca o plantă presată într-un ierbar — și la resurecția Necuvintelor: „Din prea plin / Cuvintele mor / scrise / În jurnal” (*Trecut prezent*). Tăcerea devine mult mai grăitoare decât Cuvântul: „Tac pentru tine / cel mai fraged / poem” (*Poem al tăcerii*); „Îmi porti strada / pustie / Sub tăcerea pașilor / tăi de taină” (*Dor*); „Noi / două tăceri / Înserate” (*Acord*); „Alesul tău / din / Labirintul / tăcerii / Îți stau / cuminte / Sfesnic” (*Supus*). Este vorba de o liniste blagiană, aflată sub pecetea misterului ontic: „Linistea geme / Lângă lună” (*Fără tine*); „Bratele mele / Recită miscare / în tăcere / rituale” (*Ecou mut*). În atmosfera acestor „tăceri rituale”, liniștea se impregnează chiar și în veșmintele trecătorilor: „Pe stradă / haine tăcute / pictează lumina / în miscare” (*Clipă adultă*).

Cu totul remarcabile ni se par versurile: „Ochii bat în / Pleoape / Un poem” (*Fără tine*), în care Dima Zainea opune cunoscutei sintagme „măna care scrie” — expresie a autoreferențialității — pe cea a „ochiului care scrie”.

În „Ars poetica”, realitatea este interpretată în manieră barbiană sau stănesciană: „Esti drumul / Ce mă duce-n / micul Olimp / al existenței mele / De punct / Ce încheie sfera”.

Ilustrând parcă principiul horatian „Ut pictura poesis”, Dima Zainea realizează, în multe dintre poemele sale, fuziunea dintre poezie și pictură, un fel de sincretism al artelor: „Marele X / Ne-a desenat / În Poarta Sărutului” (*Joc haiduc*); „Dimineata are tușă / Albastră / Strada e un plin / De pânză / Ochii deapănă / O galerie / ... / Clipa întinsă / Elastic / Semnează un / Tablou” (*Tablou*); „Ogiva arabă / cu nud neterminat / De mesterul Tonitza / Pe pânza cerului” (*Văduva*); „Amurg / Copt în pastel / alb” (*Dedicatie*); „Descătușat / de pensulă / Mă regăsesc / pe pânză” (*Denunț*). Nu lipsește nici sculpturalul, marmoreanul, văzut în stil parnasian: „Trupul meu / Sîdeț migălit / De Rodin” (*Culoare discretă*).

Adversar al retorismului, al discursului poetic de tip tradiționalist, autorul „Tăcerilor de vitraliu” caută să spună mult în puține cuvinte, poemele sale remarcându-se prin lapidaritatea expresiei, prin pasta densă a imaginilor, în care nu mai e loc pentru „vacuum”.

C. ȘTEFAN

## piper pe limbă

La Editura „Brumar” (Timișoara, 1999), ziaristul și poetul bănățean Robert Serban scoate cartea **Piper pe limbă**, carte în care se spovedesc 14 dintre confratii de breaslă din partea de vest a țării. Interviuurile au fost publicate mai întâi în revista *Luceafărul* și ele constituie un bun prilej de a lua pulsul vieții literare dintr-o zonă geografică, ce se luptă crâncen cu inerta emblemă a provincializării forțate la care tranziția, prin defectuoasă circulație a cărților și revistelor de cultură, o obligă. Interviuul constituie o specie publicistică savuroasă, pe parcursul căreia cititorului i se inculcă onoarea de a fi invitat, fie și numai pentru câteva minute, la ospățul zeilor din Olimp pe care l-a simțit mereu în preajma sa culturală, unde nevoia de repere se simte acut, orice scriitor, chiar și atunci când își face vacanța în Turnul de fildes, având în rucsacul său un baston de director de conștiințe civice și artistice. Moderatorul confesiunilor provocate are, însă, în vedere un cititor tânăr în care se zbate virtual un viitor scriitor, toate personalitățile intervievate insistând asupra stadiului lor de *genies en herbe* (patima cititului, școala, întâlnirea altor scriitori ce și-au asumat rolul de mentori și chiar de îngeri păzitori, debutul în ziare și reviste ori cel editorial, etc.). În ce raporturi se află scriitorul cu politica? Cât îl uzează munca de ziarist la un cotidian? Ce rol, benefic sau malefic, poate juca boema în viața unui scriitor? La ce-i folosește acestuia din urmă tinerea unui jurnal? Cât trebuie să se jertfească omul de condei pe altarul prieteniei? Meseria de scriitor este ea compatibilă cu viața de familie și cu responsabilitățile, de regulă restrictive, care decurg din acest statut civil? Iată doar câteva întrebări dintr-o carte incitantă care, fără să le degradeze, umanizează miturile celor ce sunt sarea și piperul existențelor noastre spirituale, rătăcind încă prin ceturile confuziilor ideologice de tot felul, de la cea a proletcultismului prelungit egalizator până la cea a democrației dâmbovitene originale încă, infestate de virusul „comunismului cu față umană”.

Amintirile picante, povestirile picarești ori destăinuirile, neașteptate de intime, coabitează fericit în această carte cu luările transante de atitudine în problematica febril-contradictorie a cetății, ce vrea să-și reîntre în rosturi pe calea reformelor economice

și mentale. **Piper pe limbă** e o carte pe care Robert Serban o scrie, rând pe rând, cu Adriana Babeti, Paul Eugen Banciu, Eugen Bunaru, Liviu Ciocărlie, Serban Foartă, Viorel Marineasa, Mircea Măhăies, Nicolae Popa, Vasile Popovici, Mircea Pora, Petre Stoica, Marcel Tolcea, Cornel Ungureanu și Daniel Vighi, nume tot unul și unul, dovedind fără rezerve că „tot Banatu-i fruncea” și sporind, prin ele însele, coeficientul de seriozitate și temeinicie al scrierii în discuție.

## toate se întâmplă azi

Apariția, în ediție româno-engleză a plachetei **Toate se întâmplă azi — Everything is happening today** (Ed. „Brăduț”, Tg. Mures, 2000), semnată de Ioan Găbudean, coincide cu primirea autorului în U.S. din România, numele său fiind deja adunat pe alte cincisprezece volume de versuri. Cel asupra căruia vrem să zăbovim acum e o carte de haiku de o factură aparte, cel puțin în cea dintâi secțiune a ei, *Doruri*, care se constituie ca o hartă lirică a Transilvaniei, numeroase sate și orașe emblematizându-se sub pana peregrinului, *fie sur le vif*, fie irumpând din amintire, îndumnezeitor de fiecare dată, consfintind parcă setea de celest a sitului terestru, cu un Mureș care la Cipău limpezeste norii, în timp ce la Socol tradiționala mămăligă cu brânză e ridicată la rangul de cină regală; cu oameni care la Dileul Vechi își mentin, departe de forfota orașului, puritatea sufletească și echilibrul moral; cu tineri frumoși pe care dragostea îi face să învingă, aidoma tractoarelor, vitregiile naturii la Visinel; cu excursioniști grăbiți să ia cu asalt lacul de la Sovata etc. Trăsătura comună a acestor crochiuri e dinamismul, febrilitatea, ieșirea din încremenire și contemplație; pierderea, reală sau doar iluzorie, temporară sau de durată, a stării securizatoare, e recompensată prin senzația de viață. La Tirimia, trenulețul sperie fazanii din crângul adormit; la Lechinta, pe un teren de sport, o minge e gata să lovească un boboc de găscă; la Reghin are loc o invazie a melomanilor; la Sighisoara, păpușile ies vorbind din horologiul medieval al cetății, iar la Iclâzel ploaia îi udă scrisorile poștaşului grăbit ș.a.m.d.

Compartimentul secund se cheamă *Anotimpuri și griji* și e conceput în afara procedurii toponimizării, prin titlu, pentru fiecare piesă. Un ușor spleen bacovian generat de oroarea de pluvial se însinuează acum în sufletul poetului: „ploaie măruntă — / iar număr bufnitele / din clopotniță”. Acțiunea distructivă a timpului asupra naturii autumnale îi suscită poetului momente de melancolie: trandafirii se ofilesc în grădină; la geam putrezește o piersică uitată; ciorile fac și mai apăsător spectrul cetos al zilei mohorâte, iar de ziua poetului vântul îi aduce în dar o frunză îngălbenită. Până și o aversă estivală exercită un rol desacralizant: „ploaia de vară / stergând icoanelor / aura sfintilor”. Grijiile se abat nu doar asupra omului (paznic înfometat ori aflat la cheremul mistretilor ce atacă porumbul din lan, fierar înecat de fumul covăilei, cerșetor prăfuit, gondolier pe care, din cauza alcoolului, nu-l mai ascultă mica-i ambarcațiune etc.), ci și asupra vieților neajutate (vrăbii ce îngheață pe pervazu ferestrei, un ied rătăcit în târg, păianjenul mut ce „inspectează de zor / vitrina prăfuită”, stolul de păsărele pe care vuetul cascadei îl sperie etc.). Deloc străin de marasmul pe care tranziția îl întretine în sufletul oamenilor, acest ciclu radiografiază un timp în care răul amprentează, parcă universalizându-se, până și natura moartă ori artificial conturată: „în vitrină / manechine triste — / zi fără vânzări”.

Rezultă că, fie că scrie romane-fluviu, fie doar tristihuri în spirit zen, un autor adevărat — și Ioan Găbudean e încadrabil în această sintagmă — nu evadează decât rareori cu totul în afara timpului și problematicei sociale și politice a acestuia. În întocmirea ediției bilingve, poetul a făcut echipă cu doi împătimiti traducători: Mădălin Roșioru și Andreea Petre, precum și cu o inspirată ilustratoare de carte, poeta și exegeta Ana-Maria Crișan.

ION ROȘIORU

## între mimesis și poesis

Cartea **Ambiguitatea între mimesis și poesis** valorifică o parte din teza de doctorat susținută de Florica Hrabaru în urmă cu doi ani. Conceput după o structură care răspunde unui scop la fel de ambicios în ambele sale dimensiuni — construirea unui model teoretic de interpretare a textului literar dintr-o perspectivă numai în aparență particulară și validarea modelului propus prin ilustrări diverse ca factură, dar reunite prin convergența interpretării — volumul publicat de Ed. „Ex Ponto” în acest an retine atenția prin multiple calități. Prima dintre acestea, și cea definitorie, este aceea de a fi provocatoare, oferind prilejul de a ne întreba despre raportul între lingvistică și poetică, spațiul de



interdisciplinaritate îndelung explorat, dar mereu reînnoit.

Punctul de plecare l-a constituit distincția între discurs natural și discurs fictional, fictionalitatea, adică mimesis-ul, fiind criteriul unic al literarității. Definirea literarității se realizează prin deplasarea problematicii de pe o axă estetică-filosofică pe una lingvistică. Această distincție a stat la baza construirii a două paradigme de ambiguitate: ambiguitatea naturală și ambiguitatea mimetică.

Pe baza unor concepte preluate și de cele mai multe ori redefinite prin delimitări succesive, altele extinse, se fixează reperele teoretice ale cercetării. Astfel, autoarea valorifică într-un sens cu totul nou definiția dată de M. Bréal polisemiei, prin introducerea dimensiunii temporale într-o accepțiune inedită, pe care am putea s-o numim catacretică și care acționează în ambele sensuri diacronice, prospectiv și retrospectiv, ștergerea sensului primar sau a sensului ultim, prin întoarcerea la cel primar.

Definiția ambiguității este dată în termenii structurilor de reprezentare discursivă: este considerat ambiguu un discurs care realizează cel puțin două structuri de reprezentare discursivă, diferite ca valoare de adevăr (pentru discursul natural) sau ca valoare de conformitate (pentru discursul fictional). Tot în termenii structurilor de reprezentare discursivă este stabilită distincția între ambiguitatea enunțiativă și cea reticulară.

Printre meritele de netăgăduit ale lucrării se cuvine să menționăm: construirea unei noi problematici, prin prezentarea unui ansamblu coerent de ipoteze care au condus la construirea unui nou model, valorificarea extrem de interesantă și originală a datelor furnizate de teoria limbii (a se vedea în acest sens exploatarea teoriei modalităților și a temporalității în analiza ambiguității enunțiativă), stabilirea pe criterii pertinente a unei tipologii a ambiguității, validarea modelului prin ilustrări prototipice.

Volumul **Ambiguitatea între mimesis și poesis** poartă mărcile autoarei: precizie, fermitate, sau, după caz, suplete, prudentă, chiar umor și detașare, pe scurt semnele maturității intelectuale și profesionale.

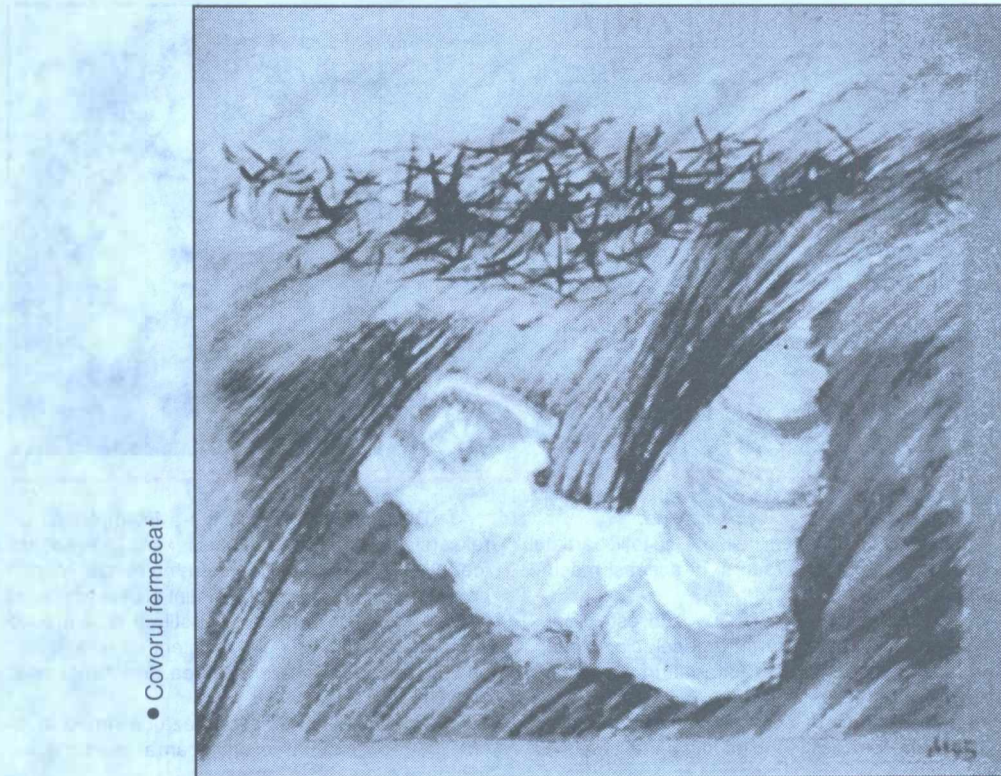
TEODORA CRISTEA

## verbele frecventative

Cartea Elenei Comes, **Les verbes fréquentatifs en français et en roumain**, publicată la „Ex Ponto” la sfârșitul anului trecut, se înscrie între contribuțiile tinerei universități constănțene la îmbogățirea patrimoniului de carte lingvistică pentru mediul universitar și nu numai.

Autoarea, lector la Catedra de limbi române a Facultății de Litere, publică în acest volum versiunea ultimă a tezei de doctorat, susținută la începutul aceluiași an, rod al unei îndelungate reflecții asupra problemei aspectului, asperității și, îndeosebi, a aspectului frecventativ în două limbi române: franceza și româna.

Cartea se remarcă prin rigoarea, claritatea și coerenta expunerii problemelor legate, în primul rând,



● Covorul fermecat

de definirea domeniului de studiu: verbele frecventative, pentru care nu existau studii exhaustive în nici una din cele două limbi studiate, definire ce se îmbogățește și se completează printr-un întreg capitol consacrat descrierii acestor verbe din punct de vedere al trăsăturilor semantice. Între acestea, sunt analizate cu prioritate proprietățile aspectuale, în vederea stabilirii testelor pentru circumscrierea acestei clase de verbe. Acesta este, fără îndoială, punctul forte al primei părți a cărții, deoarece construiește un model de metodă pentru stabilirea unei clase semantice de verbe ce ar putea fi adaptat și aplicat și în alte cazuri.

Ultimul capitol al cărții este conceput din perspectivă contrastivă, propunându-se, pe de o parte, descrierea convergentelor și divergentelor dintre cele două limbi, în ceea ce privește realizatorii specifici ai micro-zonei conceptuale a frecventativului și, pe de altă parte, identificarea lacunelor lexicale într-o limbă sau în cealaltă, în vederea studierii problemelor pe care le pun în materie de traductologie.

Este o lucrare de înaltă tinută științifică, care găsește răspunsuri la întrebările pe care și le pune, datorită unei largi și profunde informații în bibliografia de specialitate clasică și modernă, utilizând deopotrivă datele analizei semice moderne, cele ale gramaticii cazurilor sau cele ale analizei contrastive, în explicarea mecanismelor lingvistice specifice domeniului cercetat.

Volumul pe care îl prezentăm are o „carte de vizită” demnă de invidiat: aprecierea extrasă din referatul conducătoarei tezei de doctorat, prof. univ. dr. Teodora Cristea, înscrisă pe coperta a patra a cărții: „Structurată după un plan care răspunde pe deplin cerințelor unei cercetări ce urmărește un dublu scop, construirea unui ansamblu de date teoretice și validarea lor printr-o analiză a unui grup de verbe, teza de doctorat a Elenei Comes se impune prin efortul

constant de a surprinde elementele de sistem dincolo de diversitatea faptelor concrete luate în discuție. Abordând o problematică ce se înscrie în vasta arie a studiilor consacrate aspectului în ultimii ani, autoarea a reușit să aplice, în mod creator, datele teoretice la un domeniu pe care l-a delimitat cu foarte mare precizie, verbele frecventative. Analiza pe care a efectuat-o îmbină, într-o viziune integratoare, planul lexical cu cel sintactic și cred că trebuie să vedem în aceasta principalul merit al tezei.”

Considerăm citatul de mai sus o recomandare izvorâtă dintr-o profundă cunoaștere a cărții pe care o prezentăm și o provocare la lectură venită din partea celei mai autorizate voci în domeniu.

FLORICA HRUBARU

## ultimul zid

A oferi peste o sută de poezii în peste o sută de pagini într-o singură carte, așa cum face Aura Christi în **Ultimul zid** (Ed. „Eminescu”, 1999), este un risc asumat (inclusiv calitativ). Sigur, rarissime sunt cărțile ireprosabile, poem cu poem. Nu este și cazul celei la care ne referim, desi o schimbare de registru poetic există, ba chiar o maturizare, prin diminuare, a fostelor vocalize senzualiste, culturale, sau exaltări analitico-eseistice redundante. O poezie mai puțin complicată, mai tristă în sensul autenticității experiențelor, apare în secțiunea a II-a, *Cartea ademenirii*. O armonizare între gândire și expresia poetică are loc în *Patria mea, o fereastră*, contragerea metaforică reușind să sugereze interiorizarea poeziei ca o patrie dumnezeiască. Ademenirea lui Dumnezeu, prin adorate encomiastice, în vederea reactivării unei vechi

aliante, are florul rugăciunii, dar și temeritatea protagonistului: „Sunt visul Tău în lume slobozit. / Dormi, dormi și visează-mă mai departe, / miscându-Te în mine, prin somnul Tău, / în chip necesar, dincolo de moarte”. Aura Christi cea visată de Dumnezeu, ca amintire divină, se regăsește în esantioanele Creatiei, cu fervoarea orfismului blagian. Apele dumnezeirii pot fi abisuri mortale, dar și mântuitoare pentru sufletul celor ce cu smerită îndrăzneală li se încredințează. Din punct de vedere tehnic, lipsește consecvența aceluși flux de simplitate până la capăt. Astfel că unele poeme se compromit prin sfârșit, tăria, eficiența dicțiunii decade în sententios sau platitudine. Dialogul cu *Domine* include și recunoașterea mărturisitoare a avatarului recent al poetei, vampirizat de toxinele timpului: „Aud febrele liniștii; tremură-n somn un greier. / Aud tot timpul cum se strecoară încă o noapte / în oasele mele, tot mai subțiri, tot mai străine. / E al meu trupul acesta metalic. Da, sunt ai mei / ochii mei reci și fisci, domine. Mărturiseste-mi, cine / mi-i face înspre dimineata mai bătrâni și mai grei? / Merg printr-un creier care nu-mi aparține, Domine. / Ascultă-l. Urmărește-l. Mărturiseste-mi: cine e?” La fel de emoționantă este recunoașterea, în fond așteptată de multă lume și chiar de Domine, din partea poetei ce nu se sfiește să amorseze o bombă: „Praznicul erotic s-a terminat, Domine. / Și cu el mi s-a stins în făptură o parte / apolinică. Am rămas numai cu mine. / Un castel desenat pe nisip mă desparte / de tot ce sunt. De la mine până la Mine / e un fosnet de frunză, o bătaie abruptă / de-a-ripe, un scâncet venit de pretutindeni e, / o privire de coiot, o pagină ruptă”. Un rai destrămat, o stare de gratie în derută, o scindare a eu-rilor odinioară în comuniune. Constientizarea acestei stări de fapt a ultimului zid dă bune rezultate în planul concentrării poetice în multe din sonatele și sonetele cărții. A căror formă fixă devine adesea un corset de nedramatice caligrafii în matca provocatoarei cumintenii cu care Aura Christi ne-a obisnuit. În continuarea acelei dizarmonii semnalate, *Aproape de zid, Sonet crepuscular, Străinul* întăresc cănta după fostul binom deja abolit între inimă și suflet, viață și poezie, după fosta unitate în termeni ca vârf de sarcină al arderilor existențiale și artistice. Poeta își percepe *dublul* ca pe o lucrare străină, autumnal-iermantică ce i se peruzează: „El mă-ndeamnă / să fiu... În timp ce strâng derutate narcise, / eu îl ascult găfâind în sângele meu / tot mai înfrigurat, tot mai străin, tot mai greu”. Lucrurile se agravează în *Interdicție* prin frigul glacial ca prezentment și reprezentare febrilă a autoflagelantului ce-si dorește abolirea identității. Ceea ce nu înseamnă că această ultimă secțiune evită explicația solemnă, vultele epatante, autoîncântarea și căinarea melo, pretiozități de recuzită demodé venite din prea multă iubire pentru repertoriul și gesticulati poeziei anilor '70. Reperabilă și în **Ultimul zid**, gratie nevoii de melos și teatralitate, de aluzii culturale decorative s.a.m.d. Credem în textele Aurei Christi ce au avut tăria să se desprindă de ilustre lecturi inactuale, în fond de un mimetism superior, spre a-si urma „vocea”: „Eu voi urmări aceeași Voce, târziu. / Prin noapte voi înainta ca prin mine, / ca pe limita incandescentă, vie, / ce nu mi-a apartinut, nu-mi aparține. Sunt aceeași femeie absolută. Stiu: / sunt doar mâna prin care Vocea se scrie.”

GEO VASILE

### CARTEA STRĂINĂ

## GASTON BACHELARD ȘI IMAGINEA POETICĂ

a preamări meritele scriiturii și ale paginii „unde gândul vorbește, unde vorba gândeste”. Uneori simte dorința de a defini actul de a scrie, înlăntuirea viselor și a gândurilor, iar în a doua concluzie din „Aerul și visele” își propune chiar să dea un exemplu „de critică întemeiată pe imagini, de critică imaginară”. Totuși, de câte ori nu ni se prezintă el ca un lector răbdător și cu totul atent la lectură, ca un cititor ales, capabil să nu se lase furat de discursul de suprafață, ci să trăiască fiecare imagine în clipa însăși a ivirii ei? Și dacă el descoperă foarte repede în imaginea asupra căreia se oprește o „materie fundamentală”, de natură să ne întoarcă la originile noastre, descoperă, mai ales în ea, posibilitatea de a trăi dinamic această preschimbare: materia nu se poate despărți de gest, „imaginația unei mișcări reclamă imaginația unei materii”, materia și mișcarea trimit neîncetat una la cealaltă.

Pentru Bachelard, cuvântul nu reprezintă un semn conventional, ci o materie în care se cade a învăța să ne găsim sălaşul. El ne vorbește de „casa cuvântului” și de spațiul lui în același timp închis și deschis, pe care trebuie să știm a-l orândui cât mai bine, fără a evapora, pulveriza sau a face să dispară realitatea cea mai vie, urmând doar confundarea în materie, preschimbarea în *materia prima* care, ea singură, ne poate face să regăsim în același timp adevărata viață și adevărata noastră identitate și pe care Bachelard o numește *reverie*. De aceea, reveria asupra cuvintelor nu va însemna să te lași în voia unei

creații de ordin pur lingvistic, după cum reveria asupra cuvintelor nu va însemna nici o căutare voită pentru a regăsi o gândire ascunsă, altminteri în veci nesocotită, sau pentru a scoate la iveală fragmentele unei biografii ascunse și secrete. Reveria asupra cuvintelor la Bachelard este inerentă limbajului însuși, inseparabilă de expresia sau de enunțarea acestuia. Eanu dezvăluie prin cuvinte vreo percepție sau vreo expresie anterioară, ci îl ajută să se nască vorbirii înseși.

Visătorul de cuvinte care se vrea Bachelard, și în care ar vrea să se transforme pe fiecare dintre noi, pare să se desfete, fie alegând cuvintele ce îngăduie reveria, fie învățând să viseze pe marginea celui dintâi cuvânt venit. El va vorbi despre *imagini fundamentale*, înțelegând prin aceasta imaginile activate în același timp prin forțele lumii exterioare și forțele naturii noastre profunde. Acel *onirism nou* pe care ar trebui să îl continuăm imaginea, se pare că îl atrage deopotrivă pe poet și pe cititor. Chiar dacă se înfățișează înaintea noastră drept cititor și pe noi să facem la fel. Dacă pretextul îl constituie puterile creatoare ale imaginii, Bachelard se folosește de el nu pentru a urmări îndeaproape căile creației, ci pentru a citi altminteri, urmând noi drumuri. Sau el ia drept pretext reveria adevărată, autorizată prin

întâlnirea imaginilor din textul poetic și adeziunea dinamică la unele dintre ele, pentru a se sustrage textului și pentru a-l interpreta conform fanteziei sale.

Imaginația concepută de Bachelard este una productivă, tocmai prin originea și natura ei diferită față de logică. Bachelard susține chiar incompatibilitatea între imaginație, așa cum o concepe el, și logică. El obscur nu poate fi tradus, de fapt, cu argumente, cu elemente ale logicii, ci numai prin imaginile imaginației, prin concretetea lor. Această concepție despre Imaginar și faptul că Imaginarul se află la originea comentariului său literar, îl fac pe Bachelard să fie un reformator în exegeza literară. Cele două concepte esențiale propuse de el, *verité d'imagination* (adevăr al imaginației) — pe care critica de până la el nu îl accepta — și *conscience d'émervillement* (conștiință de minunare) au îmbogățit critica literară, iar unii au susținut că din cărțile lui se poate deduce o altă teorie a cunoașterii. La Bachelard, spontaneitatea lumii este atât de liberă, încât orice cuvânt constituie un pretext pentru o declanșare imagistică, astfel încât impresia de optimism gnoseologic este extrem de pregnantă. Suntem în mijlocul analogiei universale care permite orice, totul ne trimite la TOT. Această „porozitate” este impresionantă înainte de toate la Bachelard. Euforia gnoseologică nu ar fi, însă, posibilă în absența naivității, o naivitate care trebuie bine înțeleasă. Este vorba de naivitatea unui filozof. Naivitatea, aici, este sinonimă cu o inocență a privirii, cu un fel de a privi lucrurile ca și cum ele nu ar mai fi fost văzute până atunci, această inocență fiind însoțită de ușurinta de a produce cuvinte, de a vorbi și de a scrie. Un adevăr se cuvine rostit: după analize aplicate de Bachelard textului literar, nu se mai poate citi ca înainte literatura.

CARMEN CHIREA



## IUSTIN PANȚA

## manual de gânduri care liniștesc / manual de gânduri care neliniștesc



Să pornim iarăși de la o nevinovată plimbare, adică de la un traseu rezonabil care te conduce dintr-o parte într-o altă parte — căci ce altceva este gândul decât acest balans și această impresie de recreere pentru ca să-ți dai deodată seama, tocmai când treci prin dreptul unui „peisaj”, că te afunzi într-un cu totul alt loc decât acela care ți se înfățișează, traversând teritorii nebanuite la plecare, uneori opuse sau interzise impulsului tău primar, incompatibile sau eterogene — o schizofrenie incurabilă pentru unii.

Mă aflu într-un magazin, privesc la o vitrină, mă găsesc în fata unei tarabe: și brusc, aproape isteric, gândul: trebuie să privești mai mult la marfă (la *obiect*) decât la pretul lui — un gând aparent simplu, în realitate mult mai elaborat. Apoi: diamantul supraviețuiește gâtului pe care-l împodobeste, urechilor care îl poartă sau ochilor care-l privesc. Putini bărbați, și mai putine femei gândesc la asta.

Femeia este un fel de tresărare a cârnii — deci a aroganței și semetiei — și totodată a sfiei, a așteptării dar și a împotririi — ea știe că femeia care nu opune nici o rezistență este disprețuită; bărbatul este un fel de încrâncenare a emoției, adesea o cabrare a orgoliului ce-i controlează destinul. Nici unul nici altul nu sunt destoinici în virtute. Ei cu greu înțeleg faptul că plăcerea este un fel de zăpăceală, un viclesug, un complot ancestral. Ambii trăiesc aceea satisfacție pe care o ai când săvârșești o treabă care nu te bucură, dar observi că o faci mai bine decât un altul pe care același lucru îl bucură. Acel soi de timiditate care predispune spre bun-simt, modestie și comportament civilizată a devenit deja aproape o amintire stearsă.

În timp ce el suferă și înfuriat vrea să explice și să convingă, ea, lângă sobă, strângându-și gura pungă, cu ochii mijiti bagă ata în ac, cu dexteritate și precizie.

De la femei, ceea ce nu poate obține un ilustru seducător, un erou sau un tânăr frumos și pur, poate obține un individ mediocru doar pentru că are acel „ceva” în figură sau comportament care lor le trezește mila, maternitatea sau compasiunea.

Orice întreg, orice desăvârșire nu este pentru sine, ci devine întreg pentru alt întreg, desăvârșire pentru altă desăvârșire.

Întorc tulburat spatele magazinului, vitrinei sau tarabei și mă îndrept nevolnic către casă. Firește că nici eu nu știu exact cum stau toate lucrurile astea, din când în când îmi dau seama, eventual s(e)ama.

Cel care nu-si poate apăra casa nu se poate apăra nici pe el însuși.

Trebuie să-mi instalez un sistem de securitate. M-am visat asasinat de un oarecare.

Asa cum întotdeauna durerea urmează plăcerii (vezi nașterea copilului), nu există pe acest pământ ferice care să-si fi atins hotarul și care să nu cadă în opusul ei și aceasta chiar și numai din pricina spaimii de a nu pierde aceea fericire cândva. Din acest motiv, când ești fericit nu când suferi este totuna. (Sau altfel spus: a fi fericit sau a fi nefericit înseamnă a fi împotriva tuturor).

Si dacă iubirea, ca și lauda, ura sau lipsa de gust, este proprie sufletelor vulgare, grosolane? Frumusețea este mai degrabă o pacoste: trebuie s-o îngrijești mai ceva ca pe un copil (ca pe propriul tău copil), dacă esti femeie bărbati te agresează, dacă esti bărbat — fiind frumos devii absurd și femeile te sâcăie.

Nimic nu este ceea ce pare a fi. Trebuie să învățăm, să cunoaștem și să respectăm puterea iluziei.

Până și în semintele de floarea pe care noi am numit-o a soarelui există viermi.

Gândacii sunt mai puțin periculoși decât insectidul.

Fiecare dintre noi vedem altfel această (aceeași?) cană din fata mea, mărlu ionathan de pe etajeră, eșarfa visinie. Obiectele, în continuare, ne transmit aceleași „depravate” semnale. Insigna aceasta comunistă este un simbol al luptei de clasă, steagul roșu fâlfâind temerar reprezintă victoria proletariului, a urii de clasă și instaurarea, chipurile, a unei epoci de aur, doar că mulți dintre noi știm prin ce altă farsă am trecut — și acum insigna mai este purtată doar la pieptul mâncat de tuse al omului acela bătrân. Oare cum a fost construită insigna, în ce „tiraj” a fost ea emisă? Copiii acestia din spatele blocului și-o împrumută fascinati din mână în mână, posesorul ei minor și-o prinde mai apoi, cu un gest înfumat, de *proprietar*, tantos, la reverul hăinutei sărăcăcioasă și încă nu s-a hotărât s-o schimbe pe un superman de plastic sau pe robocopolul colegului de joacă, insistent și rugător.

Nu noi suntem cei care controlăm obiectele — obiectele ne controlează pe noi. Drumul poruncește călătorului, paltonul gros celui care-i e frig, paharul celui însetat sau betiv, mia de lei tălălui de familie.

(Mă strecor în gândurile și în starea aceasta ca în așternuturi calde, lăncede vara, și friguroase pe timpul nopților lungi și reci de iarnă).

Totus Elis Novus — nimeni, dar nimeni în afară de mine, nu știe ce înseamnă aceasta.

Iubirea este fascinație și dorință; este extaz în

sensul etimologic, adică: ieșire din sine.

În tot ceea ce facem pe lume, cu totii, bărbatul și femeia, suntem adversari și în aceeași măsură complici.

A simți, cu toate cele cinci simțuri, este propriu bărbatului; a se lăsa simțită, cu toate cele cinci simțuri, este propriu femeii. Ea este astfel, sârmana de ea, o pradă în calea lupilor.

Ideal ar fi ca bărbatul să nu-i datoreze nimic femeii și ar fi foarte bine, pe de altă parte, ca femeia să vadă în bărbatul ei un binefăcător — și el chiar să fie așa.

Nu mai stim să iubim. În loc să iubim idolatrizăm, civilizația noastră este, după cum a spus și acela, o civilizație afrodisiacă, femeile noastre au un ruj gros și strident pe buze — ca un noroi, iar noi, împreună cu ele, am uitat că îmbrăcăminte nu ar trebui să aibă altă justificare decât pudoarea și, deci, curătenia; pe calea noastră ignobilă trăim joscnicia până la voluptate: plăcerea pe care ti-o procură propria ta ticălosie.

O culme a desfrăului, a decăderii este să te întristezi nu pentru că nu mai ai ce să mănânci, sau pentru că nu ti-e foame, ci pentru că poftă de mâncare ti-a dispărut firesc după ce te-ai ospătat la o masă îmbelsugată, lacom (sau pe îndelete) și masa încă mai este plină. Esti trist că a mai rămas ceva în urma lăcomiei tale. Că nu ai epuizat viciul.

Diavolul ne scuipă în față.

Asa cum un mare industrias, un mare bogătaş (fac comparația aceasta fiindcă nivelul înțelegerii cam pe aici se învârt) se uită cu dispreț la un biet director general de fabrică, și uneori nici măcar nu-i răspunde la salut — tot așa ar trebui să fim și noi tratați.

Un lucru mi se pare înfricosător și acest lucru se întâmplă: să crezi în Dumnezeu și să nu te ademenească raiul Lui, dar mai ales să nu te înspăimânte chinurile cumplite și vesnice ale iadului. Să crezi și să fii nepăsător, nici măcar nu ești ipocrit sau fanfaron, ești o secătură — iar dacă ești bărbat ești un imuabil emasculat.

Până și gândurile astea, asemenea uleiului care înviorază flacăra, te excită. Ai uitat că, cu cât arunci cu bulgărele de zăpadă sau cu piatra mai sus pe creastă, cu atât avalanșa este mai mare.

Totuși: trebuie să urâști păcatul și să iubesti păcatosul — asta este de dorit. Călea neprihânirii este între bucurie și tristete — fără să fie o cale de mijloc.

Nimic nu mi se pare mai stupid (și într-o anumită măsură relevant) decât gestul românilor când râd și își duc mâna la gură fiindcă au dintii stricați, vrând astfel să-si acopere — protecția aceasta, delicatetea asta consubstanțială care le pune și mai mult în evidență gura neîngrijită, acest fel de politete nepermisă, mi se par odioase.

Mai ales că voi purta întotdeauna în minte gestul acelor tărânci cumsecade care-si duc mâna la gură, într-un gest nobil de data aceasta, când plâng, răpuse de vreo altă nenorocire.

Poate că mai întâi ar trebui să devenim stomatologi sau matematicieni și doar mai apoi morali sau moraliști.

Unul dintre cele mai condamnabile lucruri este să suspectezi sau să contesti *sosirile* și / sau *plecăriile* cuiva.

Binele și răul sunt asemenea picioarelor tinerei fete detinute și gravide, cu care ea odată mergea liniștită în libertate și cu care va mai merge, nu peste mult liberă pe aleile orașului ei, stângul, apoi dreptul, iarăși stângul și tot așa, dar acum ea naste în maternitatea penitenciarului — un picior pe umărul unui gardian, celălalt picior pe umărul celui de-al doilea.

Femeia a născut. Unul dintre cei doi gardieni (cel de partea binelui) îi aruncă lehuzei pe geamul ferestrei de la celulă, pe gratiile acelea, un supliment de marmeladă al porției ei de puscăriasă — ca ea să lingă astfel de pe gratii alimentul acela. Îi mai aruncă și un baton de ciocolată.

Âstimp, celălalt gardian (cel de partea răului) o privește prin vizorul celulei — își reclamă colegul crezând că aceasta este de datoria lui.

Detinuta nu cunoaște tatăl copilului ei.

Dacă odată, cândva, ti s-a întâmplat ca un refuz (și nu doar din partea unei femei...) să te doară foarte tare, atunci, la rândul tău, nu refuza, tocmai pentru că știi cât de cumplite sunt clipele acelea și multe care vor urma, și mai știi că nu totu au o structură puternică și nervi rezistenți ca odgoanele; nu refuza, oricât de tare te-ar durea, de data aceasta, ca să accepți.

Noi evoluăm numai pe bază de simboluri, și doar foarte putini dintre noi schimbăm aceste simboluri în funcție de modul în care evoluăm.

A comunica, lucrul acesta de care în lumea de astăzi se face atâta tapaj, nu înseamnă numai televiziune, internet, telemobil etc. — nu se poate comunica decât prin emoție. Cred că este obligatoriu să comunicăm (altfel s-ar putea să recunoaștem aceea splendoare dură, metalică a infernului), dar nu uit că pentru a avea obligații trebuie să meriti asta, trebuie să dovedești că meriți să ai obligații.

Oamenii, de fapt, nu știu nimic, sau prea putine, ei doar preiau totul.

Am stat în Cișmigiu, pe o bancă, două ore și zece minute și nu a trecut nici un cunoscut. În grădina de lângă locul unde cântă fanfara, un tânăr muncitor hirsut bea dintr-un pahar confecționat din sticlă groasă, iar când și-a așezat neglijent, neatent, paharul cu vodcă ieftină pe bordura pe care stătea, a strivit cu paharul o muscă distrată, obosită sau bătrână. (Se întâmplă foarte rar să vezi o asemenea scenă, mi-am spus — băutorul, bineînțeles, nu a observat nimic).

Poate că și tânărul acesta este un om cinstit. Dar ce este, la urma urmelor, un om cinstit? Un cap pătrat fără imaginație.

Am luat troleibuzul spre casă. Aici, un bărbat între două vârste, așezat comod pe locul rezervat gravidelor sau femeilor în vârstă, își tăia, absent, unghile.

Furia sau frica se leagănă înainte și îndărăt ca un bărbat anxios (nerăbdător, neliniștit) pe tălpile picioarelor.

A fi alături de o cauză sau de cineva este singura cale de a nu-ti fi teamă de cauza aceea sau de acel cineva.

Poate părea paradoxal, dar cel mai mare dușman al frumuseții este femeia. Ea își dăruiește din propria-i frumusețe urâteniei, prostiei, vulgarității bărbatului sau maternității. Femeia, prin urmare, are un minor simț estetic, gustul nu-i prea dă târcoale — asadar mi-e teamă că până și de sensibilitate este lipsită, în ciuda tuturor aparențelor.

Este straniu, dar adevărat, autenticii bărbați, cei senzuali și realii admiratori ai grațiilor feminine au în fascinația lor pentru femei și o nelipsită notă de misoginism.

Adevărata frumusețe este conturul unui alt lucru, unei alte nădejdi. Frumusețea, prin urmare, se stabilește între un lucru și altul, în tranziția de la ceva spre altceva; sau de la ceva (cineva) spre același ceva (cineva). Mie mi se par atât de pe înțeles aceste lucruri așa cum mi se pare pe înțeles gestul copilului care tine paharul cald cu lapte cu amândouă mâinile.

Femeia își stăpânește și deraiază frumusețea înconjurându-se de toate acele accesorii potrivnice ei: toc înalt și / sau talpă groasă pantofilor pe care-i poartă și cu care execută numere de virtuozitate demne de un acrobat, fustă scurtă oranj care-i îndreaptă asupra-i întreaga atenție (pentru ca picioarele să nu se dezgolească indecent), bigudiuri, corset etc. Ea nu înțelege că majoritatea bărbatilor dorește din partea ei în primul rând acel simbol al urâteniei ei, sexul, pentru care bărbatul, ca într-un frison, cu dragă inimă i-ar înlătura cât mai repede „frumusețea” veșmintelor, bijuteriilor, pretensiile ei de artistă, smulgând de pe ea hainele și descăltând-o în câteva fracțiuni de secundă — iar unii chiar astupându-i gura care se rotunjește frumos în a spune mai știu eu ce comentariu despre o carte sau despre un concert. Nu forma, ci interiorul sau simbolul acelei forme le dorește bărbatul.

Cât de subtil acest truc al naturii: ceea ce cucerește este farmecul de la suprafață și insensibilitatea din interior.

Eu știu că femeia nu-mi poate da nimic, ea îmi poate oferi doar ceea ce eu (îmi) pot lua. A i te impune este singura ei formă de a înțelege. Femeile, niciodată, nu o să-ți ofere coli de scris — doar indigou.

Un alt lucru pe care ar merita să-l reținem este faptul că, dacă femeia se schimbă, se schimbă și morala bărbatului.

Eu vreau să mobilizez în mine conținuturi și frumuseți ferme, categorice.

Stilul este capacitatea de a ferma, iar arta o permanentă și solemnă stare de amenințare și asediu.

Dansul, astăzi. Dacă nu asculți muzica și doar îi privești pe cei care dansează, aceștia îți par grotesți, alienați, stupizi. Încercați: dați la minimum sonorul televizorului și priviți-i pe cei de acolo dansând în liniștea aceea. Toate picioarele aruncate haotic în sus, capetele zbatându-se în spasme, burtile suple sau flescăite, genoflexiunile cu picioarele depărtate (o culme a ororii!), cheliile transpirate, mâinile alandala, toate acestea te dezgustă, iar imaginea nu poate fi suportată mai mult de câteva minute.

Dansul adevărat trebuie să-și însinueze muzica, s-o invoce, privind un om care dansează în tăcere spectatorul trebuie să deducă cu ușurință muzica după care acela se conduce, așa cum o anumită imagine reală, care se perindă pe lângă tine, este reproducă miniatural în lichidul roșu și aromat dintr-o ceașcă de ceai.

Dansul autentic înseamnă meditație.

Câtă deznădejde cuprinde adevărul acesta: omul este superior tuturor produselor sale!

Gândul acesta îmi evocă imaginea aceea cu mâinile, harnice cândva, care atârnă acum epuizate de boală, în joc, printre zăbrelele ferestrei de la spitalul de nebuni.

Această neputință, această limitare și, de ce nu, această umilintă aduc la disperare subconstiențele mai neliniștite și creatoare, mai ambițioase și artistice.

Ceilalti lesne se pot refugia într-o comunicare pe cât de amabilă pe atât de edulcorată, în maniera americană, doar că, imediat cum privești nitel mai atent în ochii lor sesizezi acolo o scripire vie de provincial și de plutocrație. Imaturitatea și ignoranța lor, iarăși, odată cu belșugul și produsele lor: toate sunt produse de seră, acceptabile, ba chiar lăudabile și demne de dat publicității doar pentru congregațiile lor, afacerile, „holdingurile”, interesele și politica lor, mai puțin pentru ceilalti, cu adevărat multi — pentru cei aflați la limita nebuliei și datorită gândului: omul este superior tuturor produselor sale — nedigerabile / gând de asemenea nedigerabil.

Dialogul acesta: „Mă iubesti?”, „Da, bineînțeles.”, este pentru unii de-a dreptul gretos, nu doar fiindcă, datorită celui „bineînțeles”, aceștia descoperă fisura, îndoiala, minciuna (plonjonul înspre derizoriu), ci mai ales pentru că această minciună nici măcar nu va fi știută vreodată, conștientizată sau cercetată de către cei care dialoghează și-si fac astfel de declarații sau planuri fel de fel.

Îi detest pe acești declamatori / parveniti, ei sunt aceia care își îmbuibă mai apoi propria lor pustietate cu fapte bune, ca niște măncai lacomi, ca niște gurmanzi fac acte de caritate, vizite la familii sărace, cadouri de sărbători, trimit ajutoare în haine vechi sau medicamente expirate pentru țări sărace, îngrămădite de-a valma prin tiruri, spitale pentru animale, adoptă copii etc. Merg până la a-si ignora propriul copil (citește: propriul suflet) pentru a-si hrăni viziunea aceasta angelică — *in facto* falsă și demonică. O „moralitate” determinată, închisă într-un sistem-program, pragmatică; ei, după cum am mai spus, și-au cumpărat astfel polite de asigurare la tragic: or tragicul (nu catastrofa) este poate una dintre cele mai pretioase trăiri ale omului. Este obligatorie o cât de mică neliniște. Chipurile lor sunt respingătoare pentru că sunt excesiv de scrupuloase și veșnic hlizite într-un zâmbet. Gesturile lor sunt înspăimântătoare pentru că sunt necumpătat de odihnite, de o calmitate lipsită de viață și degajă permanent o stare de optimism, confort și belșug jignitoare și stupide cu toatele. Zâmbetul și buna lor dispoziție sunt hidoase pentru că ei n-au cunoscut niciodată plânsul sau disconfortul — dar nici bucuria sau entuziasmul —, și astfel un zâmbet sau o bună dispoziție îți pot sugera calamitatea.

În mijlocul lor funcționează toate acele forte potrivnice bunului simț și educației, s-au instaurat lipsurile adevăratei carități, lipsuri datorită cărora s-au instaurat tâmpeniile în care pe mulți dintre tineri îi găsim astăzi: paharele de vodcă, whisky sau bere, întâlniri politice în care se împerechează vorbe și idei idioate, sexul ca ideal de viață, cântatul în cor — ca pierdere de vreme, amatorismele în artă (mai ales în teatru), religii orientale după ureche, vegetarianismul, yoga, muzica tembelă din discotecă etc. Adolescența este una dintre cele mai absurde perioade ale vieții.

Felul de a (re)simți durerea — aceasta este o încercare! Pe mine durerea mă conduce la respect, la o mai mare pretuire, alteori mă înspăimântă iar rareori mă plictisește. Dar lucrul acesta le este permis doar celor care au cunoscut durerea, suferința, celor care s-au înnămolit în ea.

Excesul cantității nu duce numai la degradarea calității, dar și la decăderea moralei.

Afectiunea mea se îndreaptă doar spre anumite persoane, câteva, — nu pot iubi un pluton, o vecinătate (îmi detest vecinii), un public, nu pot iubi omenirea, așa cum nu pot iubi planeta Marte.

continuare în pag. 14



Pentru care motiv lumea se schimbase atât de mult, iată o întrebare la care Emil nu putea răspunde. La început misiunea lui îi păruse simplă și, mai ales, clară. Trebuia doar să extirpe răul dintr-un anume teritoriu. Era suficient pentru cei din Cartel și chiar și lui îi părea că aria de acțiune ce îi fusese dată era destul de mare. O asemenea treabă ar fi putut umple viețile multora dintre oameni. Acțiunea în sine îl „motiva”, după cum susțineau psihologii. De alte rațiuni nu avea nevoie și deci nu ținea să le caute. Metoda era extrem de agreabilă: trebuia să stea concentrat câteva ore pe zi, în jur de șase-șapte, asupra unor imagini negative pe care le pulveriza în mintea lui. Cu cât concentrarea era mai bună, și ea se perfecționa zi de zi și ceas de ceas, cu atât efectul era mai puternic. Apoi, într-un timp egal cu primul, trebuia să se concentreze asupra creării unei imagini pozitive. Locul și ora la care își desfășura exercitiile zilnice și le alegea singur, deși exista o recomandare a Cartelului cum că ar fi trebuit să fie cam aceleași în fiecare zi. Emil constata că recomandarea era pur formală și că ea se adresa celor care aveau nevoie de condiționări precise pentru a reuși. El însă era omul inspirației. Regulile nu i se puteau aplica. Avea mai puțină importanță dacă se găsea în bucătăria de pe astronavă, reparând o legătură dintre astronava lui personală și astronava mamă, sau așezat în lotus pe podeaua casei lui de paianță de pe Terra. Era dăruit... era făcut pentru treaba asta.

În primii ani, meditația i-a umplut ziua. Într-o zi însă a simțit că putea să controleze timpul, să-l redimensioneze după pofta inimii.

O stranie perfecțiune puneă încet-încet stăpânire pe lucruri. Tigăile nu mai trebuiau spălate (era suficient să aspi mizeria de pe ele), racordurile de oxigen dintre nava lui și nava mamă nu se mai defectau, costumul lui nu se mai murdărea, până și casa de paianță, unica proprietate pe care și-o păstrase pe Pământ, încetase să se mai încovoie sub povara anilor.

Era ciudat cum ajunsese el în stăpânirea acelei case de paianță. Casa fusese construită cu câteva sute de ani în urmă de un bunic al lui, și ajunsese, printr-o dispoziție a statului de atunci, într-un muzeu al artei populare. Fusese o vreme când oamenii aveau tendința să conserve fizic absolut tot ceea ce-i lega de trecut. Treptat, Pământul se umpluse de obiecte care nu mai puteau fi nici distruse, nici folosite. Trebuiau doar să fie privite, rememorate. Legislația care guverna atunci Pământul nu mai putea fi nici ea distrusă. Când se dădea o lege nouă, trebuia aplicată mai întâi cea veche, apoi cea nouă. Stratificarea legislativă bloca orice activitate printr-un permanent du-te-vino în timp. Dublate de legi interne, psihice, construite după același model, legile vechi ajunseseră ca un morman de fier vechi așezat la intrarea în casă. (În ultima vreme, se surprindea tot mai des gândind în metafore, însă își reprimă cu duritate această tendință de a aluneca înapoi pe scara istoriei. Psihologul, abisul, trebuiau tinute sub control).

Așadar, despre casa de paianță. Era o casă mare, pentru vremea ei — adică pentru vremurile când oamenii petreceau relativ mult timp în aer liber și deci nu se simteau încorsetați de pereti. Fusese construită de un meșter venit dintr-o zonă a lumii care se chema pe atunci Germania, și omul o făcuse de unul singur, fără nici un fel de ajutor. Ridicase un schelet de lemn pe niște tâlpici de stejar, apoi făcuse niște gârdulete de nuiele pe care le așezase de o parte și de alta a stâlpilor care constituiau scheletul casei. Între cei doi pereti de nuiele bătuse pământ roșu, adus dintr-o zonă deluroasă. Camerele, destul de mari, aveau peretii cu denivelări. Nu mai fuseseră stropiti cu var de mai bine de două-trei secole, pentru simplul motiv că nimeni nu mai prepara var pe Pământ. Ultima dată, tatăl lui Emil se dusese, personal, după piatră de var în munti, o arse și apoi stinsese varul după un procedeu pe care îl găsisese descris într-un vechi manual de construcții. Emil însă n-avea timp să se ocupe de asemenea lucruri. Vizitele lui pe Pământ erau atât de scurte încât ar fi putut spune... ah, iar o metaforă, îi înțelege pe vechii locuitori ai Terrei, cei ce trăiau în timpurile istorice, cum de nu se descurcau fără metafore — ar fi putut spune că de-abia atingea pământul cu piciorul și trebuia iar să „zboare” înapoi la casa lui interstelară. Cartelul nu-i lăsa nici un răgaz, ca și cum s-ar fi temut că o sedere prea îndelungată l-ar fi făcut să prindă rădăcini, l-ar fi împiedicat să mai trăiască cu aceeași voluptate viața, într-o lume parțial dematerializată.

Când a vrut să intre în posesia casei de paianță (asta se întâmpla cu vreo șazececi de ani în urmă), Emil s-a lovit mai întâi de nedumerirea celor din jur. În principiu nimic nu-ți interzicea să locuiești într-o asemenea casă, dar deveniai suspect, iar psihicul tău trebuia să fie suficient de puternic ca să te aperi de nedumerirea celor din jur. Pe atunci mai trăia și tatăl său și au dus bătălia împreună. Nu că tatăl său ar fi fost înnebunit să-și recapete casa stră-stră-stră-mosilor săi, dar era un nonconformist și îi păruse întotdeauna rău că fiul nu-i seamănă. Acum găsește extraordinarul prilej de a-l face pe Emil să simtă alături de el bucuriile pe care orice nonconformist le simte.

Emil nu era nici conformist, nici nonconformist. Supus unor îndelungate analize psihologice, expert în exerciții spirituale, Emil nu avea nici un punct de rezistență psihică. Totul putea fi adus în fața lui și

ANCA DELIA  
COMĂNEANU



supus judecății care, aflată la un înalt nivel de evoluție, putea distinge adevărul de neadevăr, fără nici un fel de încărcătură emotivă.

Emil trăise în tinerețea lui câteva aventuri care îl marcaseră profund. Cumva, aceste întâmplări erau responsabile pentru drumul pe care se hotărâse în cele din urmă să-l urmeze. Când dormea în casa de paianță, în rarele nopți pe care le petrecea pe pământ, visele erau puternic populate de oamenii care avuseseră, chiar și tangential, legătură cu el în marea epocă a formării sale.

Era undeva pe Pământ. Locuia împreună cu tatăl lui într-una din casele acelea noi și oarecum standardizate. (Standardizarea exterioară ajută la detașarea de formă). Alimentele erau și ele oarecum standardizate. Singurele lucruri de formă neregulată și cu gust diferentiat erau merele. Pe ele exersa capacitatea de diferențiere. Oamenilor le era oarecum

## ERODICA<sup>\*)</sup>

suprimat contactul direct cu obiectele, cu natura lor. Nimeni nu știa cum se încălzesc casele pentru că țevile erau ascunse în pereti, nimeni nu știa cum vine apa pe conductă. Era suficient să plimbi mâna pe sub robinet și acesta începea să curgă, era suficient să te azezi în fața unei uși și aceasta se deschidea, era suficient să rostești numele persoanei cu care vroiai să iei legătura și videotelefonul lua legătura cu acea persoană. Alimentele, așa cum am spus, nu se mai găteau. Nimeni nu mai sectiona ceapa, ci o cumpăra gata sectionată de la magazin. Cutitului nu i se mai tocea lama pentru că totul, dar absolut totul era tranșat, împachetat, tras în vid și gata preparat. Coroanele copacilor erau identice, ele își pierdeau frunzele toate o dată. Când frunzele cădeau pe pământ, ele erau absorbite, printr-un sistem savant, în subteran și arse. Primăvara, noile frunze apăreau toate deodată, fără nici o întârziere. Pe tot parcursul toamnei, solul era marcat din loc în loc cu câte o frunză. Dispăreau o dată cu prima zăpadă pentru că deveneau inutile. Dar asta era un simplu decor pentru existența lor, cu adevărat interesantă și tulburătoare... Așadar era undeva pe Pământ. Într-o zi, în timpul unui exercițiu de concentrare, a simțit cum o parte a psihicului său scapă de sub control. Cealaltă parte rămăsese imobilă, într-o stare de expectativă și urmărirea cu interes ceea ce se întâmpla cu acea bucată de psihic. Când bucată rebelă își încheie evoluția, Emil se simți ușurat și oarecum îmbogățit.

Cei din jurul lui nu pricepeau nimic. Stăteau cuminti, prefăcându-se că evoluează. Nici profesorul n-a sesizat diferența. Noul Emil era un individ mai matur, mai serios, mai fericit. Nimeni nu sesizase nimic și totuși, cu toții, începură să se poarte ciudat cu el. În cele din urmă, profesorul îi dădu o recomandare la care visa de mult: să meargă în muzeu și să trăiască pe pielea lui, așa cum trăise omul de-a lungul timpului. Avea să parcurgă toate epocile istorice. Să locuiască în pesteri și să se hrănească cu rădăcini, să cultive pământul, să se lupte cu animalele, să macine grâul între pietre, să-și facă mâncarea la foc deschis, pe sobă, să-și care apa de la izvor, să se descalte și să-și plimbe degetele de la picioare printre fire adevărate de iarbă. O singură condiție i se impunea, aceea de a nu lua cu el nimic din acele epoci. Se putea chiar să întâlnească oameni de atunci, dar din păcate nu erau decât niște biete holograme păstrate în memoria calculatoarelor. Neputința de a discuta cu ei, neputința de a-i face să-i răspundă în mod real, de a-i sili să acționeze altfel decât era cuprins în memoria calculatorului, avea să fie o încercare grea. În fond era doar un exercițiu: trebuia să învețe să nu acționeze, trebuia să se abțină de la a interveni în destinul celorlalți, chiar și pozitiv.

În rest, totul era real.

Avea de înfruntat animale reale, avea de cules fructe reale, cu gust foarte neasemănător, avea de preparat alimentele în mod real, avea să cunoască femeia, așa cum era ea. Avea să se căsătorească, să facă copii.

Pentru cei care erau aruncați acolo, exista o singură ființă de sex opus care era parțial reală, parțial hologramă și care putea reacționa, putea răspunde și putea purta discuții cu cel trimis acolo.

Holograma-realitate care-i fusese destinată lui Emil se numea Erodica și avea toate caracteristicile tipului uman alături de care Emil n-ar fi putut să trăiască, în mod natural, nici măcar o secundă.

Erodica era mică, grasă, și nu visa decât să se multiplice. O vagă pornire către multiplicare avea și Emil, dar ideea de a face copii cu această semi-realitate oribilă îl umplea de scârbă.

Erodica căra vreascuri din pădure, vâna animale mici, culegea fructe, făcea mâncare și îl pândea în orice clipă în care îi slăbea vigilența, încercând să se reproducă cu el.

Emil rezistă eroic timp de mai multe luni, dar în cele din urmă, într-o dimineață, după ce Erodica îl hrănise săptămâni la rând numai cu carne crudă, îl terorizase refuzând să mai facă focul la gura peșterii și îl amenintase că îl lasă singur în pustiu acela, cedă.

Emil înțelese atunci ce înseamnă manipularea prin foame, teamă și însingurare. A crezut că lumea avea să se sfârșească.

Dar ciudat, în timp ce făcea dragoste, Erodica creștea, se înălța, se subtila și se spiritualiza. Efectul acesta straniu îl făcu pe Emil să creadă că, dacă va iubi hologramele, acestea se vor umaniza, că nu se va mai simți singur. Era o iluzie. A doua zi avea să se trezească lângă aceeași Erodică mică, grasă, care nu visa decât să se multiplice.

Erodica...

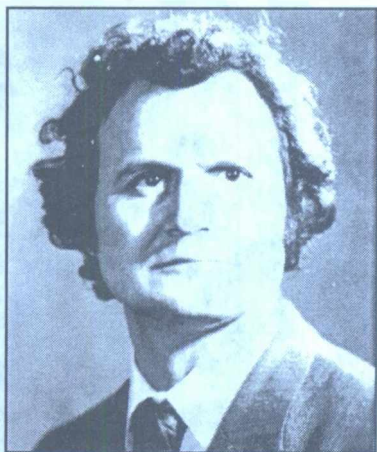
Emil își plimbă gândul de-a lungul pulpelor ei grase și scurte. Zăbovi o clipă asupra genunchilor mari, mângâie în gând spinarea lăbărată de căratul lemnului, de vânatul animalelor, asupra gâtului scurt și a capului neobișnuit de mare.

Oare de ce o dăruise natura pe Erodica cu un cap atât de mare dacă ea de-abia știa să vorbească? Să fi fost o eroare de construcție sau fusese de la început prevăzută cu posibilitatea de a evolua așa

\*) fragment din romanul **Astronava 777**

continuare în pag.14

ȘERBAN CODRIN



## grădina zen (fragmente)

Acum si aici  
privesc linistit marea  
și n-astept nimic —  
ori marea mă privește  
și nu asteaptă nimic

\*

O vijelie  
de schimbă lăutarii  
instrumentele —  
scârtaie la unison  
portile si zăpada

\*

Zărind moneda  
sub poigghita de polei  
o adăugăm  
tuturor celorlalte  
câştiguri fără voie

\*

Cu degetele  
degerate pe un sac  
târâs de cartofi —  
o bătrână în gara  
sigilată de sloiuri

\*

De-a curmezisul  
valurilor potopind  
stâncile pe tărâm —  
un pin cu acele verzi  
si zburlite-n furtună

\*

Numai viforul  
învie pustietăți  
si linii moarte —  
de-o viață-astept pe nimeni  
în halta fără trenuri

\*

Calmul gardului  
mă îndeamnă să-i pipăi  
îndelung lemnul —  
despre căderea nopții  
discutăm pe tăcute

\*

„Singur prin ceata  
fără sfârșit am scrutat  
invizibilul” —  
spune maestrul bătrân  
lovind c-un deget luna

\*

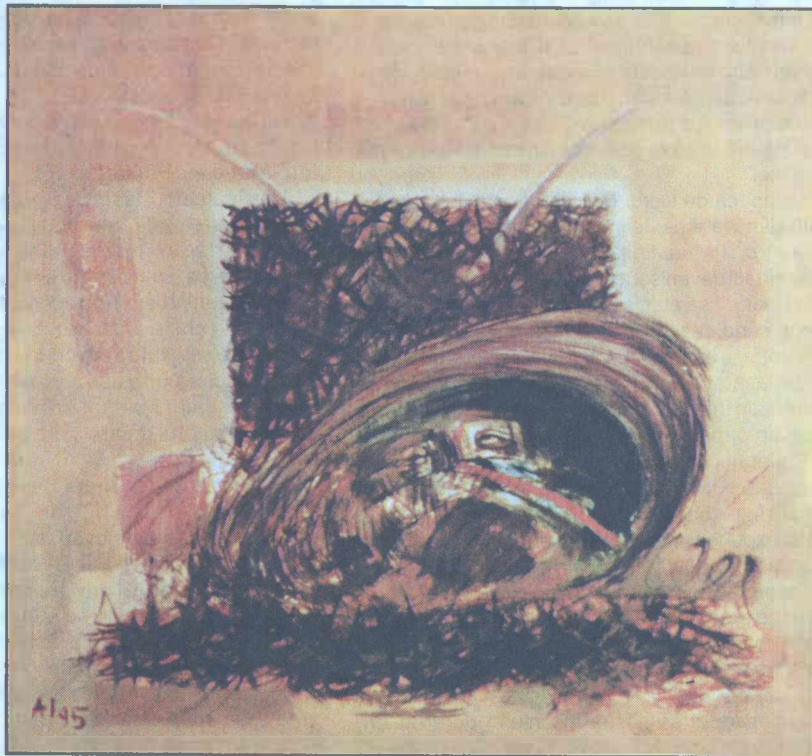
Ori de câte ori  
discutăm despre viața  
răbdată în doi —  
sotia-mbrățișează  
vaza de flori si tace

\*

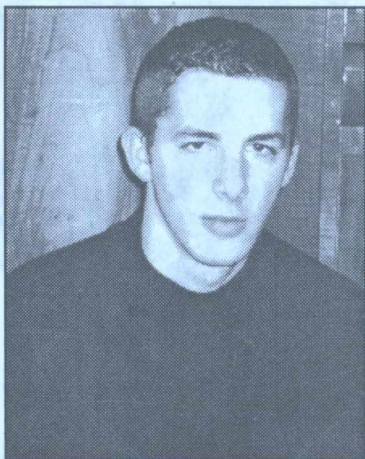
La ureche porti  
o splendoare de perlă  
ori picătura  
de apă cu mestesug  
slefuită de viscol

\*

Singur în sala  
grandioasă și goală  
fără limită —  
intră în rezonanță  
plesnetul unei fibre







## creatorul de imagini

★

chipul meu,  
necunoscut încă  
a căzut din bratele morții.

★

ochii ei emanau  
un fluid impudic,  
indecent  
de real.

★

înghesuită-n scoică,  
marea  
se oferea pământului.  
Stingem lumina,  
dispărem sub valuri.

★

Poetului îi înmuguresc  
degetele  
în prelungiri telurice.  
Pagina albă —  
rouă a înserării.

★

aripile se zbat în  
nenastere,  
amprenta sânilor tăi  
doarme încă  
pe  
mâinile  
indecente.

★

ochii mei  
însetați de melancolie,  
mâinile tale flămânde  
de înserare.

★

apus virginal,  
dezinteres al  
durerii față  
de vegetal.

★

inima ta,  
frunză uscată,  
s-a ridicat ușor  
de la picioarele  
mele.

## sinceritatea numerelor

Numără în gând până la trei  
și încearcă să minți în același  
timp.  
Ea locuiește în alt oras,  
într-o altă oră. Și mă  
visează pe mine  
cel care sunt neîfind.  
Și nu respira, vei  
minți spunând că  
vrei să fii pasăre.  
Să numărăm împreună  
până la trei,  
numai așa nu ne putem  
minți.

În aceea dimineată, sculptorul Anghel se trezi cu un sentiment straniu. Singur... Nu-i vorbă, de-a dreapta lui dormea nevastă-sa, însă înăuntru, în cele mai de nepătruns cotloane ale ființei... Cu mult înainte, singurătatea se insinuase perfid în sufletul său și crescuse. În fiecare zi vedea un gol crescând în el ca un prunc nedorit într-un pântec de mamă păcătoasă. Întorcându-si acum (pentru a câta oară?) privirea către sine, descoperi, mirat și nu prea, imensul hău negru maimare parcă, mai plin de întunecime și temeri, mai greu de îndurat. Copilul desertului era gata de a se naste.

leși din asternut cu gesturile unui-a prea împovărat de ani. Îl dureau ochii și capul, căci dormise puțin și chinuit, iar visele ciudate, cu cercuri lărgindu-se în juru-i neconținut, nu îi dăduseră pace. Aruncă o privire spre femeia adormită. O iubea. O iubea și acum, deși peste flacăra pătimașă a tinereții trecuseră anii... Cu toate acestea, ea nu reușea să umple decât golul jumătății din afara lui.

Soarele se înălțase în spatele dealurilor din zare și acum împărtea o lumină ca o mângâiere, iar un vânticel jucăus alerga printre ramurile proaspăt înfrunzite ale copacilor, care păreau că se bucură de zbenguiala copilăroasă a sprintarului alizeu și de razele astrului diurn. Anghel respiră adânc de câteva ori, bătându-se cu palma peste piept.

— Primăvară... sopti ca pentru sine.

Oftă lung, întristat, și traversă curtea spre o construcție mică, dar îngrijită, albă, cu geamuri mari, limpezi, ce se sprijineau pe niște pervazuri sculptate cu gust. Aici se afla atelierul său. Intră, făcându-si cruce de trei ori, și rosti un „Doamne ajută!” Luă dintr-un mic vas de lut o anafură și o molfăi anevoie. Asta era toată mâncarea lui de fiecare dimineată. Nimic altceva, ca nu cumva să mănâie îngerii sâmbăta împărțasiți. Îmbracă un halat ros, vested, și se așază pe o băncuță. Privi lung, spre cele unsprezece blocuri de marmură, sculptate, ce prinseseră forma unor oameni aleși spre a fi zămisliti, *întocmai* după chipul și asemănarea lui Dumnezeu. Un al doisprezecelea stătea gata să răsără, ceva mai încolo, pe o masă de fier, dintr-un alt bolovan alb. Avea o privire iscoditoare, inteligentă, dar tristă, atințită către unul dintre geamuri, cătând curios la lumea de dincolo de zidurile atelierului. Anghel se gândise că această din urmă statuie trebuie să înfățișeze un bătrân. Îl înfășurase într-un soi de togă, cu falduri căzând masive, dure, de-o parte și de alta a unei bărbi cărliontate și lungi. Mâna stângă apucase să se iste de tot din blocul de piatră și acum se întindea, cu degetele răsfirate spre ferestre, încercând zadarnic să treacă de ele, ori măcar să le atingă, jinduind la raiul de verdeată ce se oferea privirii. Cu dreapta ținea un toiag lung, pe care, însă, marmura nu i-l smulsese pe de-a-ntregul.

Anghel luă de pe masa de fier ciocanul și una dintre dălți și le cântări în palmă. Își pusese în unelele acestea tot sufletul și toată simțirea sa, iar ele nu-l trădaseră. De fiecare dată când le lua în mâini, o făcea ca și cum ar fi avut spre încredințare obiecte de cult și tot timpul si-l imagina pe Dumnezeu purtându-l în palmele Sale, așa cum ținea el dalta și ciocanul: cu dragoste. Este adevărat că aceste instrumente aveau o încărcătură deosebită și știa, fără să-si dea seama totuși, că ele sunt într-adevăr pline de sfintenie. Lucrul acesta îl simțise pentru prima oară când, cu ani în urmă, tatăl său, sculptor și el, se stinsese încredințându-i-le. Meseria o învățase tot de la bătrân, care, la răndu-i, o moștenise de la taică-su și chiar se povestea prin împrejurimi, cum că, undeva, ascuns de ceata timpului și de greutatea țărânei, îi zace un strămoș, înger fără aripi, ziditorul coloanelor unui din sanctuarele de la Sarmisegetuza. Alte povestiri spuneau că primii din vechiul neam Anghel ar fi fost o daltă și un ciocan. Auzise aceste legende în copilărie, de la străbunicul său, într-o zi, când bătrânul îi destăinuise că arta modelării pietrei o învățase și el de la părinti, și că se păstrase din tată-n fiu, încă din vechime.

Se apucă de lucru. Mâinile-i trebăluiau dibace, ținând unelele ce-i smulgeau *stane* milimetru cu milimetru, forma finită. Ai fi crezut că bratele sculptorului deveniseră una cu ele. Chiar și el simțea acest lucru, așa cum se întâmplase de multe ori în trecut, când descoperise că nu mai trebuia să se concentreze asupra muncii. Mâinile gândeau pentru el. Se lăsă și acum, ca și odinioară, în voia unor amintiri din trecut, și primul popas fu expoziția sa de acum aproape un an.

Se întâmplase în Orașul cel Mare, pe la Paști, parcă sau puțin după. Avusese atunci zece lucrări expuse într-o sală mare, centrală. Nu era singur. Cu el mai expunea un dăltuitor, mester, cunoscut de-al său, dar închinător altor Sori.

De partea lui, chipuri de marmură îndurerate, în ipostaze tragice, de cealaltă, coloane de fier forjat, istet încărligate între ele, ce împungeau aerul năzuind în van o boltă interzisă de cupola înaltă a sălii.

În fiecare zi se găsea înconjurat de vizitatori, erudiți în ale artei sau profani, și mai toți își dădeau



cu părerea sau îl întrebau câte și mai câte, iar el răspundea, după cum îi era felul, calm, părintește, sincer.

— Maestre, se află în vorbă unul într-o zi, de ce marmură? Tendințele actuale converg doar spre materiale cât mai diverse și mai neconvenționale, ca să spun așa. Dumnezeuastră, de când vă știu, dăltuiti doar astfel de piatră. De ce?

— Pentru că-i albă, răspunse el. Blestemul purității, sădit încă din timpurile vechi... Piatra imaculată este însăși esența sufletului.

— Vă credeți un blestemat?

— Este un blestem dulce, mai degrabă o poruncă din strămoși, care te oprește să cauți altceva decât neprihănirea.

— Dar lemnul?

— Lemnul este sfânt. Să faci din el doar oglindă cerului...

Unii zămbiră înțelegători, alții dădură din cap afirmativ, cu o mină gânditoare, alții, în rândurile din spate, își susoteau la ureche păreri sau, cine știe, doar impresii despre vreme.

În ultima zi a expoziției, un ziarist se apropiase de el cu îndrăzneală, ca un trimis, împingându-l cu sau fără voie spre menirea vietii lui de trăitor pe lumea aceasta:

— Maestre Anghel, ce urmează? Cum se va

## AL TREISPREZECELEA

numi următoarea dumneavoastră expoziție?

— Doisprezece apostoli, răspunse el ca și cum ar fi fost vorbele altcuiva.

Nu fusese atent la întrebarea celui alt și habar nu avea cum o să-si numească lucrările sale următoare. Cuvintele îi iesiseră singure din gură și abia în acel moment îi veni ideea de a sculpta într-adevăr doisprezece apostoli. Urma să-si coboare cercurile din vis în atelier, să le cunoască, sau poate chiar avea să urce printre ele.

— Peste câtă vreme? insistă ziaristul.

— Nu știu... Poate un an...

Sigur este un lucru: după ce părăsise Orașul cel Mare, ideea de a transpune în marmură personajele prea cunoscute ale Noului Testament îl captivă într-atât, încât se gândi că expoziția din anul următor va fi un fel de încununare a trudei de-o viață. Mai mult, renunță la perioada de odihnă planuită și se apucă să-si caute materiale, chiar imediat după coborârea din autobuzul cu care ajunsese iarăși în satul său.

Nu era ușor să faci rost de bolovani atât de mari, însă părea că nimic nu îi va putea sta în cale, într-atât era de hotărât.

Unul câte unul iesiră la iveală, smulși muniilor de iscusința maestrului sculptor, apostolii. Unul mai tânăr, unul mai bătrân, altul trădându-și neîncrederea, saut părând smuls din cititul cărților vechi. Cu toții triști. Petrecea zile și nopți întregi în mica sa chilie albă, sanctuar unde viața fără de moarte se năștea din cioburile mari de munte, prin mijlocirea duhului și cu voia lui Dumnezeu. Era un sihastru înaripat în labirintul formelor, iar Dedal, făcătorul de aripi, era un ciocan și o daltă (...).

O ultimă lovitură de ciocan dădu de știre că și Sfântul Petru, bătrân, se ivi în sfârșit pe de-a-ntregul din bolovan, iar momentul acela îl smulse pe Anghel visării. Revenit cu picioarele pe pământ, sculptorul îl privi pe sfânt în ochi. Sterse iute cu mâna praful de pe statuie, apoi, multumit de ea și de sine, se așază pe băncuță și își sprijini capul de peretele din spate.

„Are să stea în fruntea lor”, gândi el. „Parcă ar vrea să le arate calea de urmat...”

... Sau poate, cine știe, cu mâna stângă atât de

ferm întinsă vroia doar să-l scoată cu adevărat pe Sfântul Petru din stana de marmură și să-l înfățișeze, viu și înțelept, în fața celui ce îl răpise muntelui.

Stăteau acolo, răspândiți prin atelier, triști, și dintr-o dată îi trecu prin minte că așa îi va înfățișa când va veni vremea: gata să plece în cele patru zări spre a-si duce la îndeplinire misiunea.

— Măine, dragii tatei, o să fiți gata de drum! spuse el cu voce scăzută, ca și cum s-ar fi temut să nu trezească statuile.

Cum stătea rezemat de perete, meșterul, răpus de oboseala nopților de veghe neconținută și de muncă pe brânci în chilii sa, căzu, încetul cu încetul, într-o altă visare.

Cercuri deschizându-se... Văgăuni nesfârșite de timp i se căscău sub picioare, dar el nu se prăvălea brutal, ci se lăsa, asemeni unei pene în voia unui vânt ușor, să cadă lin în necunoscutul de unde tăseau nălcui de fum, strămoșii lui, unul câte unul. Probabil năzuiau către lumina din atelier, spre a însufleți statuile apostolilor.

Cercuri și cercuri deschizându-se... Etaje de cercuri, iar între ele — deși nu le vedea, le putea bănuși — trepte de ceară.

Curând se simți așezat cu fata în sus pe o pajiște verde. Drumul urmat dispăruse ca prin farmec. Simțea în nări un puternic miros de iarbă proaspătă și auzea deslușit, de undeva din dreapta sa, niște pocnituri ca acelea provocate de el, în chilii sa, când ciocanul se năpustea asupra dălții. Se ridică într-un cot și privi spre locul de unde venea zgomotul. În alte condiții s-ar fi mirat de ceea ce avea în față, însă, acum, imaginea bătrânului înfășurat într-o pelerină prinsă de umăr, peste care se revărsau plete înălbite de ani, i se părea mai curând familiară și avea darul de a-i da o senzație de profundă liniște. Mosneagul se afla în fața unor blocuri de piatră. Le dăduse forma unor coloane drepte și înalte, cutezătoare semet spre cer. Anghel remarcă tristetea din ochii bătrânului când acesta își întoarse privirea către el, o tristete cunoscută lui, o tristete ca un blazon de familie, și dădu frâu liber gândurilor care, îndată, prinseră a zbura către cercurile din vis, către vechiul zburător cu aripi de ceară, către unelele sale cele sfinte, către marmură, și pe toate le regăsea aici, în omul din fata sa, în stâlpii de piatră și în locul acesta pierdut prin labirintul de clipe. Se ridică în picioare și păși spre celălalt. Acesta lăsă instrumentele de lucru jos, lângă una dintre coloane, și îi veni întru întâmpinare; îl prinse de mână cu o forță nefirească pentru vârsta lui, îl contemplă o clipă și îi trecu o mână prin păr. Privirea i se lumină de o bucurie fără seamăn și din ochii îi tăsniră mici perle pe care le îndepărtă rapid cu dosul palmei. După aceasta descrise un cerc larg cu mâna, îndemnându-l pe Anghel să privească în jur.

Cercurile! Cercurile! Erau coloane ce înconjurau alte coloane ridicate mai demult, adăpostind probabil în miezul lor vreo taină de nepătruns... Era un sanctuar ridicat cu mult înainte, îmbogățit de generațiile următoare cu noi rânduri de stâlpi în jurul celor inițiali și astfel, mărindu-se continuu, templul trăia.

Bătrânul îl trase aproape de stâlpul neterminat. Mângâie ușor piatră, îmboldindu-l din priviri și pe cel venit — revenit din alte veacuri — să facă același lucru. Acesta sovăi la început, dar apoi, prinzând curaj, atinse piciorul de piatră.

Începu să simtă frăția stâncii. Se contopea cu ea, în ea, și simți deodată o furnicătură stranie din tălpi și până în creștet. Ar fi vrut să îmbrățișeze coloanele de pe câmpul acela verde, să strângă la piept aschiile care le ascundeau în blocurile masive de piatră și, mai mult decât orice, dorea să fi fost un urias, să poată cuprinde în brațe munții, până când membrele i-ar fi pleznit, devenind una cu stânca. Totul părea împărțit de o lumină caldă, fără seamăn, ce îl cuprindea deopotrivă pe el, pe bătrân, stâlpii și pajiștea. Nu-si feri ochii din calea luminii, deși devenise de-a dreptul orbitoare. Își strânse, în schimb, mâinile la piept, ca și cum ar fi vrut să adune în suflet toată strălucirea și să o protejeze, lăsându-se pradă *acelei* toropeli nemaintâlnite, într-o stare de extaz. Simțea cum se ridică, trecuse de Soare, se afla deja în Cercul Incandescent, născător de viață, și aștepta dintr-un moment într-altul să i se topească aripile și să se prăbusească, dar ele se încăpățănau să reziste, iar el se înălța tot mai mult, se îmbrăca în haină de raze, înghitit de nimbul de aur și vesnicie...

A doua zi, dis-de-dimineată, nevastă-sa intră în atelier, așa cum făcea de fiecare dată când Anghel înnopta acolo, și trebuia, cu tărăboi mare, să-l convingă să mănânce câte ceva și chiar să tragă un pui de somn.

Atelierul era însă pustiu. Colo un sfânt, colo altul, pe masă Sfântul Petru, dar nici urmă de mester. În schimb, mica încăpere era populată de treisprezece statui: doisprezece apostoli și un al treisprezecelea, cu capul aplecat într-o parte și mâinile adunate la piept, ca o cruce strângându-și bratele în jurul unui crucifix.

... Și toți erau din marmură.



## SCENA

## ultimele stele

După două premiere comice spumoase, din repertoriul dramaturgiei universale (**Revizorul** de N.V.Gogol și **Visul unei nopți de vară** de W.Shakespeare), Teatrul „Ovidiu” a abordat un nou gen de comedie, în cheie tragică, optând pentru piesa **Utimele stele** (în original **Stele în lumina dimineții**) a dramaturgului rus Alexandr Galin, un autor norocos, ale cărui lucrări sunt puse în scenă pe mai toate meridianele (Finlanda, Japonia, Anglia, Germania, Spania și SUA). Leit-motivul creației dramatice a ex-sovieticului, petersburghez la obârșie, trecut prin furcile caudine ale unei existente paupere, îl constituie „chestiunea rusă”: infernul existențial al oamenilor neînsemnați, marginalizați, proiectați la periferia societății, universul inchiizitorial despotice căruia acestia sunt siliti să se circumscrie.

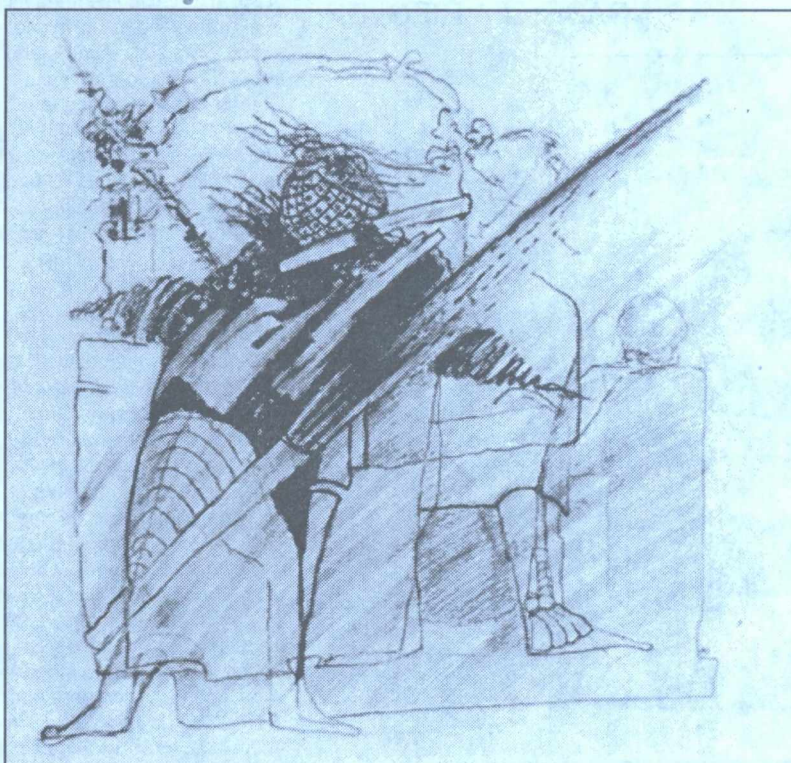
Având cutezanta si temeii să clameze, încă de prin anii '70, niste adevăruri inconfortabile pentru regimul sovietic, Galin a demontat, cu finețe și metodă, articulațiile Gulagului totalitar, dezvăluind fata nevăzută, hidoasă, terifiantă a unui sistem social cosmetizat în exces, dar putred până la rădăcină.

În tragicomedia **Utimele stele**, montată de regizorul Gheorghe Jora la dramaticul constantean, Alexandr Galin surprinde un aspect extrem de relevant al realităților așa-zisei „tări a socialismului victorios”. În ajunul Jocurilor Olimpice de la Moscova (din vara anului 1980), autoritățile au evacuat din centrul Capitalei toate prostituatele (supranumite „olimpicele”), toți alcoolicii, deklasatii, vagabonzii, alienații ori arieratii, ambiționând să ofere imaginea unui oraș „curat”, din care au fost înlăturate „florile de mucigai” ale răului social. Elementele indezirabile au fost concentrate, la mari distanțe, în „colonii de vacanță”, de fapt niste spații de detenție, reproducând la scară redusă, sub o atenție supraveghere, universul concentraționar al uriașei temnite multinaționale numite Uniunea Sovietică. De remarcat că printre cei stigmatizați și izolați se aflau și intelectualii, ale căror idei și opinii reprezentau un mare pericol pentru ordinea și securitatea megaputerii rusii. Despre avatarurile unei astfel de lumi se pronunță Galin în **Utimele stele**, creând, ca rezultat al sondajului în forul lăuntric al eroilor săi, un univers uman plin de pitoresc și de culoare, în care umorul se împletește cu ironia și tristetea nostalgică, clipele cele mai inconfortabile ale rezoluției fiind mângăiate, fulgurant, de adierea benefică a reveriei romantice. Sentimentele umane cele mai

firești — dragostea, frica, ura, deznădejdea se manifestă plenar chiar și în aceste condiții fortuite: Lora (Diana Lupan), pozând în trapezistă la reprezentațiile unui mare circ, încearcă să-și drapeze trecutul îndoielnic sub aspect moral, contractând o relație mai mult decât familiară cu prezumtivul fizician sau medic Aleksandr (Nae Stângaci), a cărui feciorelnică timiditate farmecă și incită deopotrivă; Maria (Laura Crăciun), o tânără pe nedrept acuzată de un act reprobabil, ținteste la iubirea militanului angelic Nicolai (Marian Miron), dar esuează într-o cosmarească și absurdă escapadă nocturnă, suferind tramele fizice și morale ale unei carente decizionale; Klara (Dana Trifan), interpretând rolul unei femei rău famate, își conduce personajul către o ipotetică izbăvire de inconștienta agresivă și păgubitoare, nutrind regrete tardive și desarte. Peste tot domnește ironia sperantei, întrucât nici Valentina (Diana Cheregi), administratorul coloniei, nu-l poate vedea fericit pe fiul ei în uniformă, și nici Anna (Nina Udrescu), o lucidă narcotizată de alcool, nu are șansa de a realiza o pacificare a belicoasei atmosfere din colonia de femei. Spectacolul, lucrat îngrijit de regizorul Gheorghe Jora, are ritm și tempo, scenografia Eugeniei Tărășescu-Jianu imaginând o închisoare ușor intrată în decrepitudine și contribuind la crearea atmosferei, la conturarea și definirea unor stări de spirit și trăiri aparte. Personajele sintetizează un discurs simbolic, simplu, transant despre condiția umană, nelipsită de varii frustrări, resemnări, nostalgii și iicăriri de speranță. Sentimentul performantei rezultă din forta remarcabilă cu care interpretele și interpretii își interiorizează partitura, găsind un sir infinit de expresii mimice și corporale, de o rară plasticitate și expresivitate. Tonul îl dau actrițele dingenerația mai vârstnică — Diana Cheregi și Nina Udrescu — care realizează două roluri de compoziție redând neliniștea unor întrebări esențiale, a unor îndoieli perpetue și tinzând să-și asume destinul și să-și recunoască, într-o aprecieabilă măsură, culpabilitatea. Dacă Diana Cheregi impresionează prin solidul ei profesionalism, zbatându-se în pânza de păianjen a propriilor neliniști, incertitudini și frustrări, Nina Udrescu este de-a dreptul irezistibilă, jucând cu multă înțelegere și finețe rolul unei femei incurabil triste, însingurate, găsindu-și refugiu în alcool, dar capabilă, în calitate de raisonneur al spectacolului, de imprevizibile reacții, trăiri, atitudini și cugetări, vizând societatea dominată de minciună, fărâdelege, intrigă și tiranie. Carisma Ninei Udrescu se sublimază în firescul și în spontaneitatea, cu care își asumă un rol sinuos, cu deosebire complex, etalând resurse inepuizabile. O comedie tragică jucată la cea mai înaltă tensiune emoțional-afectivă de un colectiv artistic în care experiența maturității se conjugă, în chip fast, cu acel inefabil *Sturm und Drang* al noului val juvenil. O reprezentatie coerentă, convingătoare și incitantă...

prins cu mâta-n sac și mimează stângaci stări de irascibilitate induse de pseudo-pacientul său. Debutant într-un spectacol de revistă, Florin Oprică, pe care l-am apreciat atât în dramatizarea **Cele trei daruri** de la matineu și în prologul **Pro și contra silicon**, cât și în sceneta *Fata cinstită*, nu se racordează pe deplin la cerințele comicului revuistic. Abia în *Bulibășica*, apărând ca fals politai, Oprică își valorifică multumitor disponibilitățile comice. În schimb, Luciana Crudu (Bulibășica, în persoană) creează un rol excelent, durat pe ticuri, expresii mimice, gesturi și accente verbale, tipic țigănești. Dintre solistii care evoluează inegal am reținut pe Sorin Mocanu (voce caldă, bine timbrată, modulată corespunzător cerințelor melosului), care se mișcă, totuși, stereotip, lent, făcând gesturi studiate și schematice. O impresie favorabilă a produs publicului Monica Lăzăroaia, la premiera piesei *My Heart Will Go On*, în timp ce Ileana Sipoteanu a cântat cu talent, dezinvoltură și grație trei melodii ale lui Dumitru Lupu, pe texte de Viorel Popescu și de Florin Pretorian. Cu **Pro și contra silicon**, teatrul condus de regizorul reprezentatiei, Mihai Sorin Vasilescu, își confirmă faima câpătată la festivalurile naționale de gen, aceea de performer al actului artistic autentic.

VIRGIL MOCANU



● Minciuna

## PRO ȘI CONTRA SILICON

La început de Prier, chiar în ziua de întâi (coincidentă deloc nefericită, excluzând păcăleala), „Fantasio” a scos în luminile rampei o nouă premieră conștând în concertul-spectacol **Pro și contra silicon** semnat de Fred Firea, Alexandru Darian, Florin Pretorian, Laurențiu Vlad și Gelu Ciobanu. Autorii și-au propus să satirizeze tarele societății românești în tranziție: „recrudescența prostituției și a violurilor, agresivitatea bandelor și a clanurilor criminale provenite cu precădere din rândurile țiganilor, tendința spre nemuncă a unor grupuri sociale, furtul benzinei din conductele naționale”... Vocabula „silicon” se justifică, prin extensie semantică, asupra fenomenului social-politic, unde proliferază dilatarea artificială a unor prezumtive succese și realizări „de răsunet”.

Prezentat în două părți (13 numere în prima rundă, alte 11 în runda secundă), spectacolul în discuție, realizat cu forțe artistice eminamente constăntene, are un caracter caleidoscopic, alternând scheciurile, monologurile, scenetele și cupletele cu numere de dans și melodii, mai mult sau mai puțin în vogă. Din nou, corpul de balet își vâdește clasa, prezentând tablouri coregrafice, de-a lungul cărora balerini și balerinele dau expresie unor mesaje tineresti, caracterizate prin cutezanță, dinamism și o tonifiantă încredere în Om și în virtuțile sale. Ne-a emotionat *Sub vraja lui Zorba*, dans realizat exclusiv de bărbați viguroși, supli, mobili, cu simțul înflăcărat al ritmului în sânge, fantezia coregrafică *Tablou în miscare*, avându-i ca solisti pe Alina Sciotnic și Adrian Căligă, precum și *Ritmuri fierbinti la Sevilla*, un număr de excepție, scotându-i în prim-plan pe Maria Chiriță și Sorin Căligă. Toti, deopotrivă, par a redescoperi plăcerea artei dansului prin mijlocirea căreia se transfigurează și se înalță. Unele dintre poantele hazlii ale reprezentatiei, ce-i drept puține la număr, sunt relativ anacronice, ușor prăfuite (*La doctor* de Petre Bărbulescu și *Fata cinstită* de Fred Firea), dar desuetudinea acestora e contracarată de textele de actualitate, spontane, pline de vervă umoristică și satirică, mergând la țintă: *Hoții de benzină* și *Gipsy Kiks* de Laurențiu Vlad; *Bulibășica* de Florin Pretorian și *Hărțuire sexuală* de Gelu Ciobanu, ultimul cam tixit de cuvinte și expresii din lumea interlopă. De o vervă comică spumoasă în interpretare, sunt Laurențiu Vlad și Stelică Murariu, care cântă la unison, dialoghează antrenant, surmontând exigentele textelor și etalând farmec și aplomb interpretativ. Cu monologul *Neamul lui Mardare*, Mariana Darian „rupe” sala, comunicând convingător cu publicul, prin exploatarea inegală a resurselor potențiale ori latente ale textului. La polul opus se situează Adrian Salanta în sceneta *La doctor*, care abuzează de gesturi stereotipe de școlar

## PROFIL

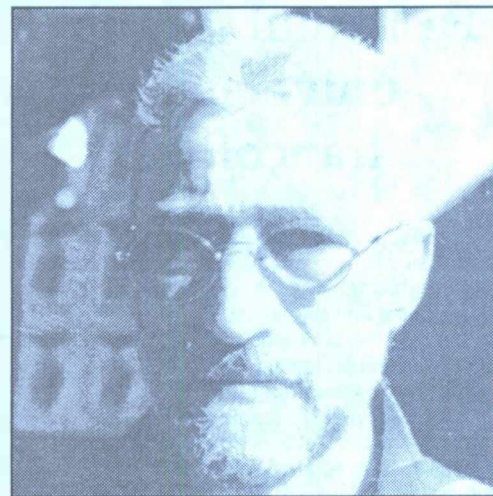
## ALFRED IPSE

urmare din pag. 1

profesională. Căci artistul este în mare măsură dotat și capabil să elaboreze creații aparținând unor genuri diferite. Scenograf prin studii, prin formație, pasiune conturată în adolescența petrecută la Piatra Neamț, acolo unde lucrau atunci actorii care au format generația de aur a scenei românești din deceniul șapte, Alfred Ipser a fost intens preocupat de toate celelalte discipline care se predau la Institutul de arte „Nicolae Grigorescu” din București. Interesul său l-a făcut să se oprească îndelung și cu luare aminte în atelierele de ceramică, sticlă, sculptură, design, paralel cu studiul de bază al scenografiei.

„Eu nu am trecut prin institut”. „Eu chiar am fost acolo”, spune Alfred Ipser. O apartenență clamată cu aplomb, cu aceeași seninătate și seriozitate cu care privește și împlineste orice fapt artistic.

Alfred Ipser este coautor al unor decorațiuni ambientale pentru hotelul „Caraiman” din Mamaia și al lucrării de ceramică aplicată pentru fatada Muzeului de Arheologie din Mangalia; a executat scenografia pentru multe spectacole ale Teatrului Liric din Constanța; designul vestimentar nu este, pentru artist, doar concepție, proiectie, ci și execuția lui, extrem de diversă; artistul a participat la trei editii ale Simpozioanelor internaționale de ceramică de la Mamaia și Troian (Bulgaria); operele sale de pictură și desen sunt prezente în toate manifestările expoziționale ale Filialei U.A.P. Constanța, de peste 20 de ani, precum și pe plan național, la București, în expoziții anuale, republicane, bienale, Saloane naționale de pictură s.a. Pictura lui Alfred Ipser — căci artistul este în primul rând pictor — dezvăluie preocuparea sa, între altele, pentru lumina încorporată materiei, prin care configurează formele spațiului pictat. În ultimii ani un anume potențial al gesticii irumpe în imagine. Mâna artistului strunește materia picturală; energia liniilor este condensat-



constrânsă în forme; compozițiile sale par să se afle la granița unui expresionism gestual impetuos; artistul urmărește, în același timp, echilibrul și coerenta formelor care adună, centripet, compoziția.

Impresionanta încărcătură vitală, gestul degajat, forta expresivă a picturii sale, toate denudează temperamentul pasionat al artistului, sobrietatea și onestitatea sa artistică. Îmi pare că decelez, în creația lui Ipser, în bună măsură, sensul unor contraponderi care privesc deopotrivă și omul. Aparent distant, rece, el este de fapt un cerebral, cu sufletul populat de vise și mai ales de convingerea că binele, din structura umană, a comunicăției chiar trebuie să iasă la iveală, să învingă.

Sensibilitatea excesivă a acestui artist tăcut, introvertit, adunat în sine, este scutul parcimonioasei sale comunicări. În acest fel am înțeles lumea lui de viață, de vise, de contraste dar și de armonii interioare, care se adună în intimitatea atelierului, în singurătate și se dăruiește, toată, creației.

Pentru Alfred Ipser, „arta este o stare umană”, iar artistul „se caută” pe sine în raport de treptele înalte ce-i stau exemplu: artiști, oameni de cultură, profesori, înaintași, colegi. În orice fapt de artă, ca și în viață, „munca este esențială”; prin ea artistul „se descoperă și se mărturisese, încet, în timp, pe treptele formării și devenirii sale”.

Desenator cu linie fermă și colorist sensibil, Alfred Ipser practică o artă de o prestantă tehnică ce impune, ca și artistul însuși, respect.

## întâlniri esențiale

La Editura „Europolis” a apărut recent o interesantă carte de „întâlniri esențiale” cu plasticieni din Dobrogea, semnată de Geta Deleanu, muzeograf la Muzeul de Artă din Constanța. Fiind prefatată de reputatul profesor și pictor Vasile Grigore, volumul este compus din mai multe părți și capitole, creând impresia unui „mixtum compositum”, în care autoarea își adună diverse microstudii, articole, interviuri, însemnări, glose marginale privind fenomenul artistic contemporan, evoluția gustului estetic, problemele creației artistice, dezvoltarea artelor plastice în Dobrogea.

Geta Deleanu aduce în prim plan câteva figuri de plasticieni contemporani, care s-au impus prin participarea la expoziții locale, naționale și

internaționale, printr-o viziune artistică originală. Printre acestia se află: Eugen Mărgărit, Nicolae Rădulescu, Gheorghe Fărcășiu, Ignat Stefanov, Gheorghe Caruțiu, Daniela Turcanu, Gheorghe Constantin, Angela Bocu, Gabriel Brojboiu, Elena Cazacu, Constantin Papadopol, Sorin Adam, Constantin Grigoriță, Gheorghe Culea. Oferindu-ne „fisa personală” a fiecăruia — veritabil „curriculum vitae” — Geta Deleanu conturează liniile de forță ale unui destin artistic, devenirea sa în spațiul spiritualității contemporane.

În cuprinsul cărții sunt inserate și unele pagini de memorialistică, autoarea evocând, cu emoție, figura plasticianului Eugen Mărgărit sau pe cea a criticului și istoricului de artă Teodor Ionescu. Frazele capătă atunci tonalitate lirică, virtuți artistice. Despre Eugen Mărgărit, Geta Deleanu scrie astfel: „... Nu pot vorbi și scrie decât sub impulsul unei emoții unice și irepetabile. Ca om, profesor și plastician, Eugen Mărgărit a fost o personalitate cu adevărat exemplară în rândul artiștilor dobrogeni. Fire prin excelență solară, nelipsit însă de tensiuni interioare, timid, sensibil și delicat, parcă cerându-și scuze că există, Dl. Mărgărit s-a retras discret dintre noi, lăsându-ne uimiți și mult mai săraci sufletește /.../. Asa l-am cunoscut pe Eugen Mărgărit în ultimii ani, când m-am apropiat mai mult de pictura sa, de atelierul său și de familie”. Foarte bine reliefată este figura înțeleptului și hătrului octogenar Teodor Ionescu, care este așezat alături de George Oprescu, Ion Frunzetti, Eugen Schileru, Radu Bogdan: „Dl. Teodor Ionescu este un *personaj* insolit. A devenit *personaj* pentru că, de câțiva ani de când s-a reîntors în Constanța natală, chiar a vrut să devină *personaj*. Având vocație de cetățean al lumii, domnia sa pare a se sustrage mereu realității imediate, poate pentru că se simte într-un plan superior ei sau poate pentru că timpul domniei sale este un  *timp istoric* transcendent cotidianului. La 80 de ani, recent reîntors dintr-o călătorie în America, Dl. Ionescu este o adevărată istorie în viață /.../. Este un adevărat *monstru sacru* al muzeologiei românești, dacă nu europene”.

În ciuda unui pronunțat caracter eterogen, unei anumite tente didactice, cartea Getei Deleanu trezește în cel mai înalt grad interesul publicului iubitor de frumos, reușind să-l introducă în fascinantul univers al artelor plastice.

STEFAN CUCU



## Festivalul teatrelor universitare francofone

Se vorbește adesea despre zonele vitregite de institutii artistice profesioniste, de orașele în care nu există nici teatru, nici operă, nici filarmonică... E drept, tot mai puțini sunt cei care își pun însă întrebarea ce se fac cetățenii unui oraș sau ai altuia care, deși beneficiază de toate cele amintite mai sus, nu pot merge la un spectacol sau la un concert, din cauză că acestea au devenit mostre de cultură mediocră.

Am să aleg de această dată, deloc întâmplător, exemplul Sucevei, așezare ce se înscrie în prima categorie menționată. Linistit și curat, având drept însemne Cetatea de Scaun a Moldovei (parțial prezervată, parțial restaurată pe ruinele inițiale), precum și frumoasele mânăstiri din zonă, obiective turistice de interes, orașul găzduiește și un centru universitar. În anii din urmă, în cadrul Universității *Stefan cel Mare*, câțiva iubitori de teatru au avut ideea înființării unui studio studentesc de profil, **Stess**, ale cărui reprezentatii să fie sustinute în limba lui Voltaire. Sufletul grupului se numește Liviu Dospinescu, asistent universitar la Catedra de Limbă Franceză, un talentat regizor, actor de-o extraordinară sensibilitate și putere de seducție.

Tenacității sale, științei de a fi un foarte bun organizator, precum și unui proiect privind dezvoltarea teatrului studentesc bine elaborat s-a datorat faptul că în această primăvară la Suceava a avut loc cea de-a treia editie a manifestării intitulate **Rencontres Internationales du Théâtre Universitaire Francophone (RITUF)**. Prima editie a *Întâlnirilor*, cea națională, s-a desfășurat la Iași, în 1997, pusă în practică de Centrul Cultural Francez de acolo, la inițiativa directorului institutiei, Benoît Vitse. Cea de-a doua a fost încredințată spre organizare Asociației *Prietenii Franței* din Suceava și președintelui său, Liviu Dospinescu, director de program.

Asadar, la sfârșit de mai 1999, situl bucovinean a fost gazda editiei internaționale a festivalului, iar succesul de care acesta s-a bucurat a făcut ca evenimentul să primească acceptul de a fi permanentizat în oras. Însăși Excelenta Sa, dl. Pierre Menat, ambasadorul Franței în România, a oficiat festivitatea de decernare a premiilor, apreciind că este absolut necesar ca un astfel de proiect de anvergură să fie susținut și încurajat.

**RITUF 2000.** Bucurându-se de parteneriatul Serviciului de Cooperare și Acțiune Culturală al Ambasadei Franței la București și de o susținere financiară decentă, Asociația *Prietenii Franței* a realizat, în acest an, cea de-a treia editie a festivalului, transformând Suceava, pentru câteva zile, într-o veritabilă capitală culturală a francofoniei.

Nu mai puțin de nouă trupe studentesti de teatru din țară, dar și din Franta, Ucraina și Turcia s-au întâlnit pe aceeași scenă, într-o încercare individuală și comună în același timp, de a demonstra că nu există teatru de amatori și teatru profesionist, ci numai teatru de bună sau de proastă calitate, girat sau blamat de comunitatea căreia i se adresează.

Trupa gazdă, rebotezată acum *Macadam Théâtre*, a ales și de această dată să „spargă gheata”, deschizând secțiunea competițională. Un spectacol original după un sketch de Raymond Devos, *Le procès du tribunal* — în fond procesul unei anumite mentalități de masă, utilizând arma cea mai eficace, umorul — „asezonat” cu câteva elemente ale absurdului și neantul din teatrul lui Beckett și ale deriziunii ionesciene. Redând plictiseala și monotonia unei lumi sobre și rigide pe care o reprezintă justiția, actorii

de la *Macadam* — sub direcția de scenă a lui Dospinescu, regizor, dar și interpret al rolului Judecătorul — prezintă povestea acuzatului devenit cu dezinvoluță acuzator, spre bucuria publicului spectator care, măcar o dată, si-a dorit să-și aibă șeful ca subordonat ori profesorul în postură de elev. Un spectacol vorbind despre revoltă, beneficiind de un personaj colectiv foarte bine realizat de mai mult de zece studenți.

Trupa constanteană *Amphitéâtre*, cea care anul trecut s-a situat pe ultimele locuri în ierarhia valorică, a reușit să obțină acum premiul pentru cel mai bun spectacol, deși limba franceză și pronunția protagoniștilor încă mai lasă de dorit. De această dată, ei au optat pentru Matei Vișniec, și fragmente din al său **Teatru descompus**, a cărui idee — invadarea orașului de către creaturi ciudate — ne trimite cu gândul la regimurile politice totalitare și la eforturile omenirii de a accede la libertate.

O figură frumoasă a făcut grupul de la Izmir (Turcia), înviorând sala după mai multe spectacole lipsite de orice fel de inventivitate scenică și bănuite, pe deasupra, de profunda necunoaștere de către interpreți a limbii franceze.

La exemple negative ar trebui citate: *Studio 24* din București, trupă al cărei așa-zis regizor, altfel cu patala și acte în regulă, Mihai Serghei Todor, nu a dovedit minime cunoștințe în domeniu, chinuind și câțiva tineri care nu-și dau seama pe ce lume trăiesc; *Théâtre amateur de l'Alliance Française* din Ucraina, cu un joc extrem de static, cu elemente scenice folosite fără nici o noimă și cu o franceză care trebuie perfecționată; *Les Etourdis* din Craiova care au „oferit” un plicticos spectacol-lectură și o franceză jenantă; și exemplele ar mai putea continua încă...

De remarcat trupa bucuresteană *Les Briques* cu al lor **Artă** după Yasmina Reza. Studenții de la Construcții au arătat că a studia științele exacte nu înseamnă a te rupe de lumea artistică și a fi lipsit de sensibilitate și talent. Piesa — ce explorează arta în general și absurdul în special — lansează o adevărată teorie a tabloului alb, simbol al inovației și noutății. Bucureștenii, vorbitori ai unei foarte frumoase franceze, au „suflat” Premiul Francofoniei clujenilor de la *Lavachequirime*, al căror spectacol — o creație a lui Alex. Pecican după Jean Tardieu —, exagerat încărcat mistic și ritualic, părea o copie, nici aceea perfectă, a montărilor purcărețiene.

O lecție de măiestrie actricească a fost oferită însă în ultima seară a manifestării, iar autorul se numește Liviu Dospinescu cu al său **Novecento Pianiste**. Deși însoțită de un lung șir de ghinioane, cele mai multe de ordin tehnic, montarea — în fapt un excelent recital de actor, „împănât” cu exemplificări rafinate realizate prin procedeele umbrei — a demonstrat o dată în plus superioritatea artistică a sucevenilor, sensibilitatea protagonistului (din nou și în postură de regizor) și știința, ce tine cu siguranță de nativ, de a capta o întreagă sală și de a-i transmite fiorul tragic.

Patru companii profesioniste s-au „produs” la Suceava: Teatrul *Mihai Eminescu* din Botoșani, Teatrul *Ariel* din Târgu Mures, trupa *Pluriel* și cea a Centrului Cultural Francez, ambele din Iași.

Dincolo de latura teatrului ca spectacol a existat și aceea a teatrului ca factor formator. Astfel, în fiecare dimineață, participanții au avut posibilitatea să ia parte la ateliere de pregătire în exprimarea teatrală, susținute de profesioniști. De asemenea, în foaiorul Casei de Cultură, gazda tuturor reprezentațiilor, a fost amenajat un mini-târg de carte franceză cuprinzând în special lucrări vizând artele spectacolului, dar și filosofia, literatura, sociologia. Și cum muzica nu putea fi uitată, să amintim faptul că pentru una din seriile *Întâlnirilor*... organizatorii au propus un concert inedit susținut de grupul german *Ersatzkapelle* care a interpretat, la mănieră de Goran Bregovic, valsuri, polci, muzică populară nemească, țigănească și chiar **Ciocârlia** ori hora românească.

GABRIELA RIEGLER

### PERIPLU PARIZIAN

## FOVISMUL — PROBA FOCULUI (I)

Sezonul rece parizian a fost marcat de un eveniment cultural de primă mărime, situat la polul termic opus: „Fovismul sau proba focului — erupția modernității în Europa”, amplă expoziție organizată și găzduită, între 29 octombrie 1999 și 27 februarie 2000, de Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris. Au fost reunite aici, într-un număr impresionant, lucrări provenite din prestigioase muzee europene și din colecții particulare, menite să dea anvergură acestui curent și să anunțe, discret, în final, pe cele ce vor urma — cubismul, futurismul, arta abstractă. În prefața catalogului (*din care voi prelua o serie de informații de specialitate*), doamna Suzanne Pagé — directorul Muzeului și comisarul expoziției — face o prezentare nuanțată a contextului istorico-cultural ce a favorizat apariția „modernității” în Europa, prin fovism, și declară scopurile organizatorice pe care le-a avut în vedere. Astfel, dacă ultima expoziție consacrată fovismului la Paris, acum mai bine de 30 de ani, — „Fovismul francez și începuturile expresionismului german”, Musée national d'Art moderne, 1966 — a încercat o confruntare devenită clasică cu expresionismul german, într-o demonstrație ce căuta să repereze ascendențele, actuala expoziție vizează un orizont european largit și își dorește, fără a nega filiațiile adevărate, convergențele patentate și concomitentele, să descopere și să prezerve abaterile, diferențele, singularitățile. Această perspectivă a impus a se prefera, lucrărilor de ucenicie, „sub influență”, operele eliberate, de la maturitate, totul relevând efectele de capilaritate care au triumfat pe întinsul Europei și adevăratele individualități. S-a optat pentru menținerea într-o cronologie restrânsă: cca 1905-1907 (1910 pentru Matisse), în ceea ce privește fovismul propriu-zis, și 1912-1913, pentru „fovii din Europa”, de unde absenta unui anumit „fovism englez”, sau chiar „belgian”, mai târziu. (*Inițiativa artiștilor care, în Almanahul „Der Blaue Reiter”, sub responsabilitatea lui Franz Marc și David Burluk, evocau „fovii din Germania” și „fovii din Rusia”, a autorizat acum, în opinia organizatorilor, folosirea sintagmei „fovii din Europa”, pentru acei pictori care, pornind de la aceleași figuri de referință — Van Gogh, Gauguin, Cézanne — și de la neopresionismul lui Seurat / Signac, au reacționat aproape pretutindeni, în numele „senzației” și „expresiei”, împotriva formulelor academice și chiar moderniste — naturalism, impresionism — din epocă. Ca urmare, „fovii francezi” nu mai apare ca o construcție pleonastică, după cum, de exemplu, „fovismul german” nu mai este o formulă contradictorie.*) „Proba focului”, fovismul, a fost, de fapt, un moment fulgurant, dar care a desenat contururile modernității.

Salonul de Toamnă parizian din 1905, deschis la 17 octombrie, la Grande Palais, a inclus în sala VII, alături de o mică sculptură de Marquet, în stilul renașcentist florentin, lucrările lui Matisse, Derain, Vlaminck, Marquet, Camoin, Manguin, datorită opțiunii lor individuale pentru culorile strălucitoare și violente. Faptul a prilejuit atunci criticului Louis Vauxcelles, celebra remarcă: „Donatello parmi les fauves” / „Donatello printre sălbatici”, prin care a botezat ironic operele și artiștii, declansând pasiuni și sarcasme contra acestor „îndrăzneți”, „exagerați”, „incoerenți”, conferind la ceea ce nu a fost nici o mișcare, nici chiar un grup precizat, o cel mult o rețea mișcătoare de amicitii, o publicitate imediată și, în același timp, dimensiunea eroică proprie avangardelor. Denumirea de „fauve” a fost lansată mai ales cu ocazia expoziției de la Galeria Weill, din aceeași lună, unde au expus aproximativ aceiași artiști. Abia în 1912 termenul de „fauvisme” a fost definitiv adoptat. Matisse și Derain, ca toți pictorii asociați fovismului, nu au încetat să conteste folosirea acestui cuvânt inventat de critică și a cărui evidentă caustică masca superficialitatea. Explozia culorii — eliberate de desen — până la „exagerare” și arbitrar, îndrăznind „dizarmonii intenționate” (Derain), însoțită de simplificarea desenului până la deformare și aplatizarea spațiului sau negarea perspectivei, tusa liberă, efectul de nefinisat au constituit într-adevăr o violentă sfidare a realului, scandalizând atunci publicul și critica, și nu au lăsat să transpară interogațiile febrile care i-au frământat în acea vreme pe artiști. De fapt, prospectimea și spontaneitatea lucrărilor ascundeau, în spatele impresiei de improvizație, o muncă de elaborare, de concentrare în atelier, în căutarea acelei „stări de condensare a emoțiilor ce constituie tabloul”, dorite de Matisse prin intermediul „acordului” dintre culorile și spațiu, ca și o întreagă serie de discuții pe care Matisse și Derain, cei doi complici de la Collioure, le purtau atunci într-un dialog cotidian, constienti de traversarea unei etape importante, pe drumul de la „senzația” imediată la „viziunea interioară”, către o realitate pur plastică, autonomă,

eliberată de rolul său descriptiv. La debut însă, în absenta oricărei teorii, oricărei strategii intelectuale afisate, doar strălucirea serenă și triumfătoare a lucrărilor a răsunat în locul unui text-manifest. Concepțiile estetice ce au declansat noua viziune artistică pot fi însă deduse dintr-o serie de scrieri publicate ulterior, precum corespondența artiștilor și, mai ales, „Les notes d'un peintre” (în „Grande Revue”, noiembrie, 1908), în care Matisse își definește propriile convingeri: „Ceea ce urmăresc înainte de toate este expresia ....”. Mai târziu, mult după consumarea istorică a curentului, Derain va afirma, privind retrospectiv: „Fovismul a fost pentru noi proba focului” (Georges Duthuit, „Fovismul (II)”, în „Cahiers d'art”, nr. 6, 1929), iar Matisse, ca ecou, va mărturisi că punctul de pornire a fovismului a fost „curajul de a regăsi puritatea mijloacelor” („Propos rapportés par Tériade”, în revista „Minotaure”, vol. 2, nr. 9, 1936). „Ce vreau? Aceasta a fost nelinistea dominantă a fovismului”, va spune același Matisse, („Matisse speaks”, în „Art News Annual”, nr. 21, 1952). Această interogație și această curiozitate în alertă au ghidat căutările empirice ale artiștilor, reflectate, în actuala expoziție, chiar prin lucrările însele și complicitățile, mai mult sau mai puțin subterane, pe care fovismul le-a provocat sau le-a repercutat în strălucitoarea diversitate cu care a traversat Europa.

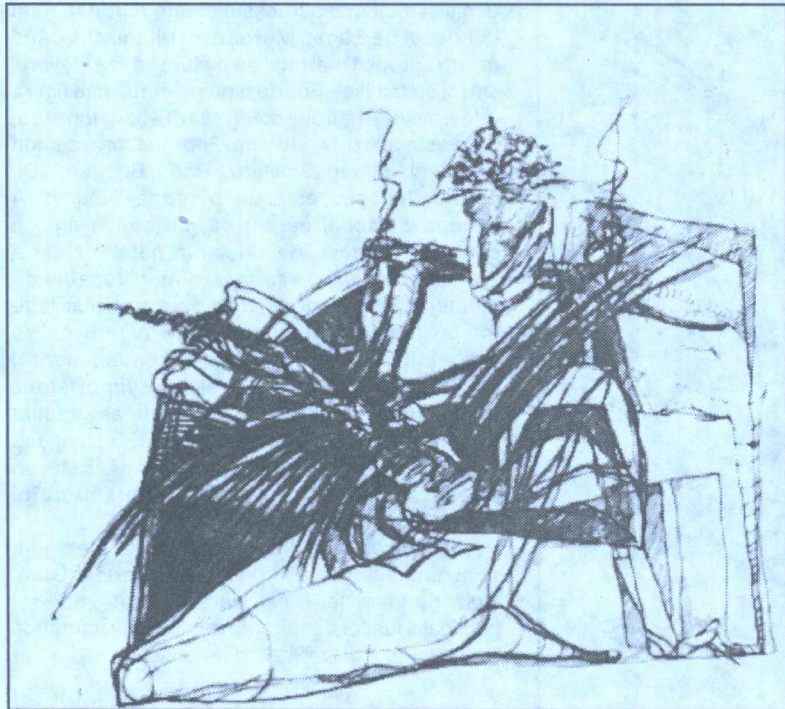
Elanul tineresc și un aer de biruință, de jubilație au făcut seductia incontestabilă a artei „fove” în Europa, în zorii secolului. Fervoarea, bucuria, arderea au fost atunci „proba focului”. Aceste trăiri se regăsesc în operele și în corespondențele fovilor francezi descoperind timpul liber (Dufy, Marquet), plăcerile urbane (Van Dongen), bunăstarea Sudului (Manguin, Camoin, etc.), bicicleta (Vlaminck), bucuria lejeră a plecărilor matinale pentru sedintele de nud în pădurea de la Collioure (Matisse). „Da, a fost într-adevăr o pictură entuziastă și ea a corespons vârstei lor...”, „o pictură fizică”, va spune Braque (Dora Vallier, „Braque — La peinture et nous. Propos de l'artiste recueillis”, în „Cahiers d'art”, octombrie 1954). Senzualismul unor Van Dongen, Sallinen, Sluijters, Kirchner, Pechstein sau Nolde se suprapune cu colectivismul fericit al tinerilor de la „Die Brücke”, pe malul lacului Moritzburg, cu clocotirea tinerilor artiști de la „Valetul de caro” și entuziasmul lor pentru box, luptă... Tocmai această încălțătură de energie răzbate prin operele lor, ce trimit azi mai ales la „bucuria de a trăi”.

Epoca a fost marcată de o dinamică adevărată și profundă a schimbărilor culturale. Franta reprezenta atunci, pentru un număr important de artiști europeni, etapa obligatorie a artei contemporane și o școală a libertății care a autorizat „erupția modernității” — în acea vreme asimilată larg fovismului. Artiștii mergeau la Paris pentru a vizita Saloanele, a vedea expozițiile, galeriile, pentru a lucra în ateliere, dar și în Bretania (pe urmele nabistilor) sau în Sud...

Începând de la Salonul de Toamnă din 1905 și gratie fulgurantelor prestații ale lui Matisse, Derain și Vlaminck, se impune o nouă expresivitate prin culoare, adesea pură și „departe de imitație”, ce va traversa larg frontierele, răspândindu-se în Europa prin rețelele informale de amicitii. În Franta — nucleul acestei explozii — mișcarea antrenează numeroși artiști, în special sub impulsul lui Matisse, în 1906, Braque și Freisz întâlnindu-l pe Dufy, ca și Camoin și Manguin, datorită migrațiilor spre Sud. Pe lângă artiști, comercianții (Volland, în primul rând) și colecționarii (Sciukin, Osthaus...) contribuie la răspândirea fovismului, al cărui efect se diseminează, întâlnind, într-o Europă foarte permeabilă, ecoul aspirațiilor vecine. Expozițiile au un rol de incitație esențial. Pe de o parte, Saloanele pariziene sunt notabil deschise artiștilor străini: Jawlensky și Kandinsky, Czöbel și Van Dongen figurează la Salonul de Toamnă din 1905 și se vor regăsi aici mai târziu cu regularitate Munch, Goncearova, Perrott Csaba, Koncealovski, Fergusson, Ziffer, Pechstein, etc.; de asemenea, la Salonul Independentilor, foarte „ecumenic”, figurează multi artiști din diferite țări. Pe de altă parte, prin intermediul expozițiilor artiștilor francezi în străinătate, operele fove au fost în mod regulat prezente atât la Bruxelles, cât și la Dresda, München, Berlin, Moscova, Amsterdam, Praga sau Budapesta, chiar Londra, mobilitatea și forța rețelelor definind această epocă.

O altă trăsătură determinantă a „modernității” fove, corelată cu cele de mai sus, este deschiderea sa către „alte” culturi, cu o curiozitate universală: se cunoaște interesul lui Matisse pentru arta islamică și, împărțit cu Derain și Vlaminck, pentru arta africană; interesul artiștilor de la „Die Brücke” pentru arta oceanică și a insulelor Palaos; cel al lui Kandinsky pentru arta populară și icoanele rusești; cel al lui Munch și Kandinsky pentru arta populară din Bavaria și desenele copiilor; cel al lui Vlaminck, Derain, Dufy pentru imaginile din Épinay; cel al artiștilor de la „Der Blaue Reiter” pentru artele primitive; interesul lui Dufy, Marquet, Van Dongen sau Chabaud pentru stradă: afise, drapele, firme de cabaret... Pretutindeni se regăsește aceeași aviditate de a se hrăni din noi surse și dorința de a ieși din referințele academice, punând pe același plan arta cultivată, arta primitivă, arta populară, în căutarea a ceva mai „pur”, mai „adevărat”, mai „uman” (Franz Marc).

EDUARD ANDREI



• Pasare



**D**omnul profesor Stoica Lascu a adus o contribuție remarcabilă privind istoria românească a Dobrogei. Culegerea sa intitulată — cu destulă modestie — **Mărturii de epocă privind istoria Dobrogei (1878-1947)** urmează să cuprindă două volume. Celdintâi, care a văzut lumina tiparului anul trecut, sub auspiciile Muzeului de Istorie Națională și Arheologie din Constanța, cuprinde mărturii — documente, articole, fragmente de lucrări, amintiri etc. — referitoare la etapa 1878-1916.

Volumul reflectă o varietate tematică. Suntem puși în fața unui număr impresionant de mărturii privind începuturile stăpânirii românești moderne a ținutului dintre Dunăre și Mare. Evantaiul tematic este deosebit de larg și el contribuie să-l facă pe cititor să înțeleagă întreaga complexitate a preluării acestei provincii în hotarele Vechiului Regat. Treptata încadrare a Dobrogei în realitățile țării, succesivele documente, în temeiul cărora acest proces s-a desfășurat, și mai ales imaginea acestei treptate și aproape organice integrări a unei părți într-un *întreg*, pot fi urmărite în masivul tom realizat de profesorul Lascu.

Dar, în egală măsură, asistăm — prin lectură — la dezvoltarea ținutului pe plan economic, la modernizarea sa. De la podul de la Cernavodă, la portul, silozurile și edificiile Constantei, la dezvoltarea navigației, la construcții de căi ferate, de la creșterea culturilor cerealiere, la dezvoltările incipiente ale unei industrii moderne și mai ales ale comerțului, suntem puși în contact nemijlocit cu un proces complex de progres economic, dar și cu *evidenta preocupare a statului român de a asigura dezvoltarea și prosperitatea noii sale provincii*.

Evoluțiile demografice, mai ales treptata creștere, îndeosebi prin colonizări, a elementului românesc, dar și o *dezvoltare demografică rapidă a populației dobrogene în ansamblul ei*, ceea ce reflectă succesele noii cărmuirii românești, ca și treptata includere a acestei populații între cetățenii țării sunt și ele ilustrate evolutiv, în volum. Autorul a inclus și un număr de importante mărturii privind treptata includere în procesele politice generale ale României a ținutului dintre Dunăre și Mare, a prezentei active a reprezentanților forțelor politice și de asemenea sunt sugestive și momentele marcând prezența familiei regale și mai ales a regelui Carol I, care apare viu și direct interesat de această nouă parte a țării.

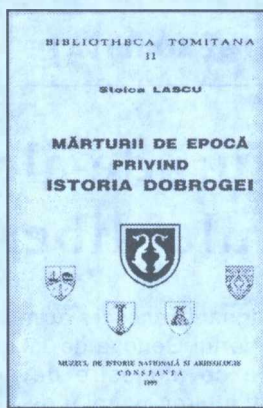
O atenție este dată — prin materialele care sunt incluse — și problemelor dezvoltării culturale, a învățământului în primul rând, dar și a unor probleme culturale. Nu lipsește preocuparea față de descoperirile arheologice și este semnificativ și momentul în care, Constanța, în 1887, este dotată cu monumentul poetului Ovidiu, simbolizând *parcă o reluare în posesiune de către urmașii Romei a vechii provincii romane*.

Volumul cuprinde o introducere, lista celor 430 de documente — întocmite, amândouă, în limba română și engleză, ceea ce le face accesibile, ca și volumul, și unor specialiști necunosători ai limbii române —, documentele, bogate note și comentarii și un indice de persoane și altul de locuri. Cele 837 de pagini format mare, ilustrează un efort deosebit al alcătuitorului, care merită multumiri și elogi, iar culegerea pe care a realizat-o cu acuratețe științifică, dar și cu evident atașament pentru ținutul dobroghean, va rămâne ca o realizare istoriografică deosebit de importantă, indispensabilă, de astăzi înainte, pentru oricine ar vrea să studieze istoria modernă a ținutului dintre Dunăre și Mare. Nicolae Iorga evoca lupta olandezilor cu Marea pentru a *cucerii* pământul țării lor, în ceea ce privește Dobrogea putem vorbi de o luptă a românilor după 1878 *pentru a transforma un pustiu într-o grădină*. Domnul profesor Lascu ne ajută să înțelegem acest proces, pe undeva miraculos! Așteptăm al doilea volum!

Acad. DAN BERINDEI

**I**n ultimii ani au văzut lumina tiparului câteva sinteze valoroase consacrate istoriei românilor și României, semnate de eminenti autori din București, Iași, Cluj. Privite de la Constanța, un singur cusur par a avea aceste producțiuni savante: lipsește aproape cu desăvârșire provincia transdunăreană. De obicei omisiunea sau eludarea unui fapt își are explicația în penuria izvoarelor sau a unor studii antermergătoare. Ori, în cazul Dobrogei, această circumstanță atenuantă lipsește cu desăvârșire.

Din pleiada de vrednici cercetători care s-au distins prin lucrările lor consacrate istoriei moderne a ținutului dunărean-maritim se numără și domnul



Stoica Lascu, cunoscut autor de studii științifice și dascăl universitar. Valorosul publicist, care a depus atâta energie în editarea, într-o nouă serie, a cunoscutei reviste de altădată, *România de la Mare*, este autorul unui număr însemnat de studii inspirate din viața politică a Dobrogei, după reintegrarea sa în cadrul statului românesc. El este, de asemenea, unul dintre puținii cercetători care au studiat, pe bază de izvoare, istoria Cadrilaterului între 1913-1940. Nu întâmplător istoriografia bulgară citează cu stăruință lucrările românului Stoica Lascu.

De curând domnia sa a oferit iubitorilor de istorie plăcutul prilej — căci despre o surpriză nu mai poate fi vorba, atâta vreme cât ne-am obisnuit deja cu astfel de evenimente — de a face lectura unei noi lucrări de dimensiuni monumentale: **Mărturii de epocă privind istoria Dobrogei**.

Modernismul și-a făcut loc în viața cotidiană, în conștiința omului cetățean și prin ceea ce numim „lumea presei”, sau presă pur și simplu. Prin spiritul său iscoditor și setea de cunoaștere jurnalistul se constituie într-un martor pretios al vremii sale. Iată de ce, alături de datele arhivelor, ziarul a devenit pentru cercetător o sursă indispensabilă de informare.

În peste 800 de pagini (câtă muncă — a cărei recompensă este fără doar și poate numai admirația semenilor — presupune fie și numai transcrierea documentelor!) Stoica Lascu ne aduce pe masa de studiu fascinantă viața a presei dobrogene dintre războiul de Independență și războiul pentru Reîntregire (1878-1916).

Acest veritabil monument de istorie întrunește toate atributele unei opere științifice destinată să dureze. El va reprezenta pentru multă vreme un izvor menit să îndestuleze cu informații pe toți aceia care se vor apleca asupra istoriei Dobrogei sau, pur și simplu, vor dori să cunoască epoca: locurile, oamenii, evenimentele, mentalitatea vremii.

Pentru cercetătorul sobru, căutător de date, autorul acestei cărți a elaborat o *metodologie* și o *listă a documentelor* utilizate, pentru că lucrarea însăși este un instrument de lucru. *Indicele* final de nume de persoane sporește ținuta științifică a acesteia. Însotite de *note și comentarii* ale autorului, articolele de presă selectate și grupate în ordine cronologică alcătuiesc o frescă sugestivă a noii provincii, redând metamorfoza sa după unirea cu România.

Dar bogăția și farmecul acestor remarcabile pagini sunt destinate — precum spuneam — nu numai specialistului ci și omului pasionat să cunoască pulsul vieții semenilor săi de acum un veac și mai bine.

El află, spre pildă, că într-un discurs rostit la Constanța în 1908, marele om politic Take Ionescu își expunea convingerea că „nu se poate concepe existența României fără Dobrogea, cum nu se poate concepe existența României fără București”. Ziarul *Românul* descria primirea entuziastă făcută

## un eveniment istoriografic

trupelor române la Constanța în 1878; în bătrâna și ilustra urbe unde se născuse creștinismul, se puneau piatra de temelie a noii Catedrale, informa o altă publicație a timpului; la 24 iunie 1910 *Drapelul* descria sosirea la Constanța a ministrului Cultelor, Spiru Haret, și fondarea impozantei moschei care va purta numele regelui Carol I. El a vizitat școala musulmană, unde „o frumoasă impresie a făcut un mic elev din clasa I-a primară, care a recitat cu multă claritate și într-o română curată o poezie patriotică”; *Viitorul Dobrogei* publica discursul celui dintâi reprezentant al aleșilor Dobrogei în Senat, fruntasul conservator C-tin Pariano; în ajunul intrării României în războiul mondial (iunie 1916) *Liberalul Constanței* se arăta preocupat de amenajarea plajei și stațiunii Mamaia.

Dar ce bogăție de informații cuprind cele 430 de articole publicate între copertile acestei cărți! Savoarea și culoarea genului publicistic s-au dovedit dintotdeauna captivante. Trecerea timpului le amplifică încărcătura și mesajul, iar priceperea, gustul și pasiunea celui care ni le oferă fac din lectura acestui gen de literatură o aleasă satisfacție.

ION BITOLEANU

**M**ărturii de epocă privind istoria Dobrogei (1878-1947), vol. I (1878-1916) — opera plămădită de harnicul Stoica Lascu, trudnic la Muzeul de Istorie Națională și Arheologie din Constanța — se înscrie în salba contribuțiilor de excepție privitoare la istoria modernă și contemporană a ținuturilor noastre dintre Dunăre și Marea Neagră.

Faptele inserate în această carte se însușează în rama cronologică a anilor 1878-1916. Ele privesc informații dintre cele mai felurite: istorie, învățământ, administrație, politică internă și externă, economie, agricultură, cultură, demo și etnografie s.a.m.d.

Atrag luare aminte că datele de care se folosește autorul sunt extrase, cu precădere, din ziarele și revistele vremii, tipărite la Constanța și Tulcea — iar uneori și în alte părți. Raportat la răstimpul în care au apărut publicațiile respective, rezultă că numărul acestora nu este cu nimic mai prejos decât cel al jurnalelor și revistelor din oricare alt județ din Vechiul Regat.

Tonul lui St. Lascu excelează prin bogăția materialului documentar. Lucrarea în cauză este precedată de o *Introducere* în care se definește miezul problemelor înfățișate. Unele dintre ele privesc locul și menirea Dobrogei în peisajul social-economic și politico-militar al României, progresele care s-au făcut în răstimpul dintre anul 1878, când Dobrogea a intrat în alcătuirea României de atunci, și Primul Război Mondial, pe de o parte, și reliefaarea fenomenului românesc din această provincie în

raport cu minoritățile — turco-tătare, rusă, bulgară, germană, armeană, greacă, albaneză, evreiască — pe de altă parte.

Si pentru că am ajuns aici cu expozeul meu, mă simt dator să învederez normalitatea relațiilor, în sensul de bună înțelegere, între români și celelalte populații. Dacă în această privință s-au manifestat câteodată unele disfuncții, ele trebuie să fi avut un caracter strict local și, prin consecință, s-au stins repede. Pentru o edificare dreaptă, voi da, imediat mai la vale, o pildă despre un astfel de conflict. În ziarul „Alarma Dobrogei” (Tulcea, nr. 8, din 17 octombrie 1897; pp. 219-220 în vol. **Mărturii...** al lui St. Lascu), câțiva fruntași ai comunității bulgare au adresat un memoriu regelui Carol I, memoriu în care aceștia se plâneau că biserica lor „este împiedicată în exercitiul cultului”, că scolile lor sunt „suprimate de fapt, prin ordonante arbitrară”, că interesele lor comerciale sunt „grav lovite prin procese inopinate și prigoniri pe cale executivă”. Eu nu exclud faptul că asemenea abuzuri să fi fost comise, din când în când, de unii funcționari, corupți, venali, oricum puși pe căpătuală, dar nu pot eluda și posibilitatea unor provocări la adresa autorității românești, provocări posibil însăiluate dincolo de granițele țării noastre. Într-un manual de istorie, tipărit în Bulgaria și trimis comunității bulgărești din Tulcea se notează *expressis verbis* că „Dobrogea, acest colt de țară care se întinde de-a lungul Dunării de la Silistra în jos până la Marea Neagră, în vremea veche făcea parte din Imperiul bulgar (subl.n.)” (vezi „Viitorul Dobrogei”, II, nr. 36 din 11 ianuarie 1909, p. 2, reproduc de St. Lascu, *Op.cit.* p. 414).

Evident, asemenea afirmații, ca să nu le zic altfel, erau de natură să tensioneze, pe ici, pe colo, relațiile dintre români și bulgari. Peste alti câțiva ani, un cor de femei bulgare, îmbrăcate în costumele lor naționale, întâmpinau cu cântece în gara Constanța familia regală în frunte cu regele Carol I.

Si pentru că în notele mele, pe marginea cărții lui Stoica Lascu, am ajuns la problema stăpânirii Dobrogei în evul mediu îndepărtat, mă simt dator să fac câteva precizuni: nu puțini sunt cercetătorii care sustin și astăzi că Dobrogea evului mediu a făcut parte din Imperiul Bulgariei. Între ei se numără și câțiva istorici români. (De altminteri, această teză s-a cuibărit și pe una din paginile Tratatului de Istoria României tipărit sub egida Academiei Române prin anii '60 ai secolului nostru.). Este locul să precizez că Dobrogea, mai ales teritoriile care alcătuiesc azi județele Constanța și Tulcea, n-a făcut parte niciodată din Bulgaria. În privința aceasta nu există nici o dovadă, de orice natură ar fi ea, pentru teza bulgară. De altminteri, faptul l-am marcat de câteva ori în lucrările mele privitoare la trecutul Dobrogei.

Astăzi, răsfoid opul lui Stoica Lascu, află cu nemărginită plăcere că primul „istoric” care a marcat acest adevăr a fost Mihai Eminescu; într-un număr din „Timpul” el nota următoarele: „Din punct de vedere istoric, dreptul nostru istoric asupra Dobrogei este incontestabil. Romană în vremea împăratului August, loc de exil al poetului Ovidiu, bizantină în urmă, trecând de la Asanizi la Tara Românească, ea a rămas Țării Românești, până ce ne-a fost luată de turci, și de nimeni altul”, relevând, totodată, și că „întrucât poate fi vorba de drept istoric, continuarea Deltei de pe malul drept al Dunării, adică Dobrogea, e o dependentă naturală a Țării Românești, care a și fost a Țării Românești curând după întemeierea acestui principat”. Eminescu nu era istoric. Era un geniu. Or, intuițiile unui geniu au totdeauna statut de argumente istorice. Remarcabil mi se pare, de asemenea, și faptul că în același an, primul-ministru Ion C. Brătianu, avea să se exprime în același sens, într-un discurs la Senat: „Desfid să vină oricine cu un singur document, ca să probeze că Dobrogea a făcut parte din statul Bulgariei. Turcia a venit la începutul sec. al 15-lea de a luat-o de la noi cu sabia și acum, când s-a luat de la Turcia înapoi, s-a luat iarăși cu ajutorul bratului României”.

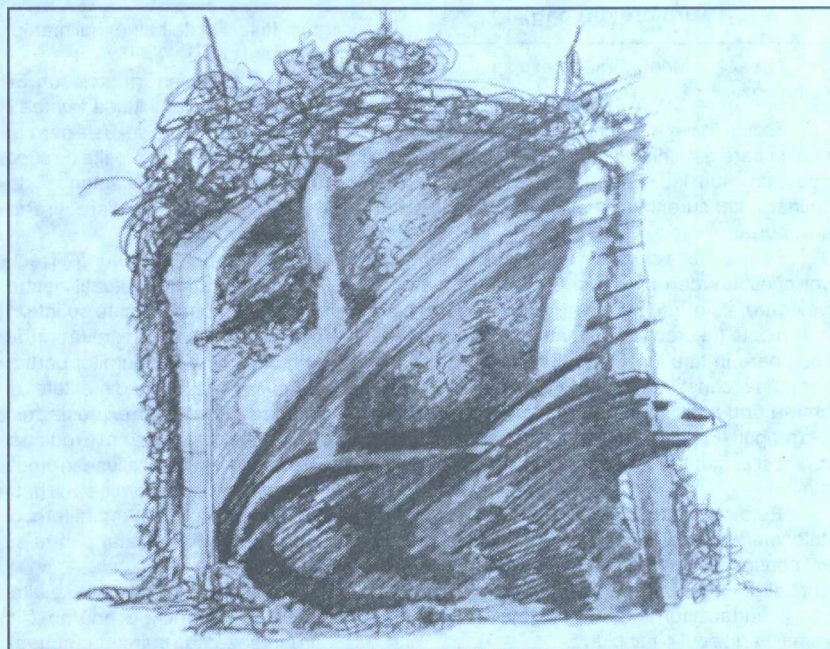
În prezentarea acestui tom eu m-am oprit numai asupra câtorva fapte de istorie, dar cartea în sine este un izvor nesecat de știri de toate felurile. Cine și apleacă atenția asupra limbii folosite în publicistica vremii, va da și peste cuvinte neuzitate până atunci în presă; spre edificare a se vedea etimonul *sin* (din latinul *sinu-us*=baie, golf și, prin extensie, loc de ancorare a vaselor). Asemenea pilde se mai întâlnesc în corpul articolelor și reportajelor publicate în jurnalele și revistele dobrogene de la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului nostru. Asadar, **Mărturii de epocă...** se constituie, oarecum, o sursă și pentru disciplina lingvistică.

Din parcurgerea „documentelor” publicate rezultă, de asemenea, că tot sau aproape tot ce s-a realizat în Dobrogea acelor vremuri poartă pecetea personalității regelui Carol I și a oamenilor politici din jurul său.

Asupra acestei cărți bune din toate punctele de vedere, voi mai reveni.

PETRE DIACONU

• Paznicul





## JUSTIȚIE ȘI INJUSTIȚII

## „Școlile” juridice

În Directivele de bază ale NKVD-lui privind țările din orbita sovietică nr. KAA/CC 113, indicația NK/003/47, Moscova, 2-6.1947 (strict secret), nu se face nici o mențiune cu privire la lichidarea elitelor din magistratură.

Justiția, în accepția bolșevică, este un element al suprastructurii bazei economice a societății, folosit în atingerea obiectivelor partidului.

Lenin, jurist fără vocație, nu păstra amintiri plăcute din perioada cât a fost avocat la Samara, unde nu a reușit să se facă remarcat. A apărat în procese privind mărunte furtisaguri și neinteresante conflicte de proprietate. S-a făcut mare caz de „cuvântarea pronunțată” (de fapt o pledoarie banală, de avocat de provincie), la Tribunalul districtual din Samara, într-un proces privind un accident feroviar, produs în stația Bezenciuk a Căii Ferate Orensburskaya. „Cuvântarea” era prezentată de doctrinarii sovietici ai științelor juridice, ca izvor de drept.

În România, cel care a început operațiunea de desființare a statului de drept, a fost ministrul Justiției, Lucrețiu Pătrășcanu. Culmea este că Pătrășcanu avea să fie devorat de masinăria la a cărei construcție a contribuit din plin.

Cel dintâi atentat major la independenta judecătorilor, s-a făcut prin Legea de organizare judecătorească nr. 341 din 5.12.1947, prin care s-au introdus asesorii populari după modelul sovietic. Asesorii populari, care-l încadrau pe judecătorul de carieră, exprimau punctul de vedere al partidului.

În 1948 s-au înființat scoli juridice la București, lasi și Cluj (la Cluj erau două secții, una cu limbă de predare română și alta cu limbă de predare maghiară). Absolvenții urmau să fie numiți judecători, procurori sau în alte funcții juridice. Durata cursurilor era de un an.

Concludent ni se pare articolul „În legătură cu școlile juridice” din revista *Justitia Nouă* nr. 7-8 / 1949, semnat de Adrian Mihalca. De la început se arată că „parte din judecătoria de carieră nu s-au debarasat de influența falsei ideologii și de știința juridică burgheză, astfel că nu își desfășoară activitatea în spiritul luptei de clasă, a intereselor celor ce muncesc”. În scopul „formării cadrelor necesare justiției”, Ministerul Justiției, la inițiativa Partidului Muncitoresc Român, a înființat școlile juridice. Cei înscriși au „conștiință de clasă și devotament față de partid”.

În 1948, la școlile juridice au fost înscriși 392 de elevi. În timpul anului școlar au fost exmatriculați 55. La examenul de absolvire s-au prezentat 337 de elevi.

Adrian Mihalca face unele observații critice cu privire la modul de recrutare a elevilor. Au fost propuse „persoane în vârstă, bolnavi, cu un trecut dubios”, iar „în unele cazuri au fost propuse persoane care nu aveau ce căuta în școlile juridice, ca: bacalaureați, soții de avocați, etc.”.

S-a tras totuși concluzia că rezultatele au

fost bune, iar cursanții desigur, au rupt demult contactul cu cetitul și scrisul, prin stăruitoare eforturi, au reușit să-și însușească disciplinele predate și să crească sub raport politic și profesional”.

A fost evidentiată Florica Colceag, tărăncă, cu patru clase primare, care la începutul anului era slabă și prin eforturi și-a depășit tovarășii cu studii liceale.

Doamna Maria Pogârneață, prima femeie judecător din Dobrogea, mi-a relatat cu umor, cum o absolventă a școlii juridice, care i-a devenit colegă, se lăuda că a studiat „psicologia”. Vroia să spună psihologia!

Prin Decretul nr. 370 din 6.10.1952, s-au adoptat noi reglementări privind școlile juridice. Pe lângă Ministerul Justiției s-a organizat o Școală juridică, cu o „durată de școlaritate” de doi ani. Ea este organizată cu internat. S-au desființat școlile juridice din provincie.

Elevii Școlii Juridice, conform acestui decret, se recrutau dintre muncitori, tărani colectivisti și tărani săraci, având vârsta între 24-38 de ani și o pregătire de minimum patru clase primare și maximum patru secundare sau echivalente.

Elevii care promovau Școala Juridică, puteau fi numiți în funcția de judecător sau procuror.

Prin art. 5 din Decretul nr. 370 / 1952 se mai prevedea că „Pentru completarea cunoștințelor profesionale, absolvenții Școlii Juridice vor urma — cu scutire de frecvență — cursurile unei facultăți sau a unui institut de științe juridice”.

La începutul anilor '60, o mare parte dintre judecătorii și procurorii improvizați, au devenit licențiați în drept. Simplul fapt de a se prezenta, ducea la promovarea examenului. Printre ei erau personaje pitorești, care intraseră în folclorul studenților și al profesorilor de la drept. Li se spunea că sunt *de la fărâsă* învețe, adică de la fărâsă frecvență.

Dintre absolvenții Școlii Juridice din București, s-au remarcat Emil Bobu, ca lider de partid și soția sa, Maria Bobu, fostă servitoare la Buzău, care a ajuns ministrul justiției (ultimul ministru comunist al justiției).

Cei mai mulți dintre magistrații improvizați, în modalitatea arătată, au fost schimbați din funcție, pe măsură ce veneau din urmă generațiile de tineri absolvenți ai facultăților de drept.

Se discuta că la îndepărtarea lor a contribuit și faptul că procurorul general al R.P.R., Augustin Alexa, fost lucrător la calea ferată, Ion Tinca, procuror șef al Direcției Cadre din Procuratura Generală, fost picher la stația Chitila și Ion Iordache, procuror șef adjunct la aceeași direcție, fost frizer, își „completaseră studiile”.

Regretatul coleg Aurică Taină, spunea despre judecătorii și procurorii improvizați, că sunt cu *liceul pauză* sau cu *scoala de dans*. Eram constienți că se glumea pe fondul unei tragedii. Dar și Aurică era un personaj tragic.

Absolvenții școlilor juridice au fost îndepărtați fără menajamente. În politică nu există recunoștință. Au făcut servicii partidului pe care vechii magistrați „de carieră”, le-ar fi refuzat.

„Acolo unde dreptatea lipsește, ce sunt regatele, decât niște bande de hoți?” se întreba retorice Sfântul Augustin...

TITUS RUSU

## CULTURĂ ȘI SEXUALITATE

## necazuri de-ale amorului liber

De când marinarii francezi s-au molipsit în anul 1494 în portul Genova de „maladia plăcerii”, teama de molipsire devenise tovarăș de pat al tuturor jocurilor de amor. Oricine se culca cu o femeie risca să ia boala franțuzească. Că „eczemele nenorocirii” erau pedeapsa lui Dumnezeu nu puneau nimeni la îndoială deoarece, cu rare excepții, se îmbolnăveau numai păcătoșii. După toate aparențele, boala s-a răspândit cu o viteză incredibilă printre soldatii regelui Carol VIII, care, după desființarea armatelor, se împrăștiaseră în toată Europa. În 1497 boala se răspândește în Scoția, apoi, în 1499, în Rusia, iar în 1505 în China. Episcopul-vicar de Creta a murit în 1503 de sifilis, iar Papa Iuliu al II-lea (1503-1513), comanditarul lui Bramante și Michelangelo, era sifilitic. Încă din Renastere se căuta febril un leac împotriva *morbus venereus* și numai după câțiva ani de la apariția bolii, medicul italian Giovanni de Vigo a inventat tratamentul cu mercur, care va fi folosit patru sute de ani pentru vindecarea sifilisului. Acest lucru era meritoriu, dar pe atunci se credea că gonoreea, numită vulgar blenoragie, ar fi un stadiu premergător sifilisului. Gonoreea (de la grecescul *gone*: sământă) era atât de răspândită în Europa încât era considerată o boală cavalească și totuși se supuneau unui tratament cu mercur crezând că s-au molipsit de „maladia plăcerii”. Vracii care aplicau tratamentul percepeau onorarii destul de mari. Medicii arabi obținuseră încă din evul mediu timpuriu rezultate bune în tratarea gonoreei, dar descoperirea a fost dată uitării, și prin tratamentul inadecvat contra presupusului sifilis apăreau grave boli secundare, fără să vindece cavalerii de gonoree. Casanova povestește în memoriile sale o întâmplare amuzantă despre Ancilla, o curtezană venetiană, pe care a urmărit-o în jocurile ei de amor cu ambasadorul John Murray. El nu s-a implicat în aceste jocuri, deoarece, datorită vocii ei voalate, o credea sifilitică. Ea a murit de cancer la laringe, dar, anterior s-a supus unui tratament cu mercur, promițându-i medicului la modă, Lucchesi, un onorariu de 100 de techine dacă o vindecă, dar când acesta a vrut să încaseze onorariul, frumoasa Ancilla i-a cerut să-i demonstreze că a vindecat-o, culcându-se cu ea. Doctorul a refuzat deoarece scepticismul său față de tratament era mai

mare decât lăcomia lui de bani, și așa s-a ajuns la proces. Judecătorul a apreciat că pretenția curtezanei este împotriva bunelor moravuri și a condamnat-o la plata onorariului.

Cum toți sufereau de teama molipsirii, aceasta a avut urmări în viața sexuală a societății. La Venetia, de exemplu, s-a ajuns la forme de erotică, care aparent excludeau molipsirea: fellatio și cunnilingus. Acesta era cazul în special în nenumăratele mănăstiri ale Venetiei, care deveniseră practic bordeluri clandestine. Noapte de noapte, sub protecția întunericii, pe insulă acostau gondole și cavaleri de pretutindeni se amuzau cu maicile experte în arta amorului și total lipsite de pudicitate. Casanova relatează în memoriile sale cum s-a amuzat cu renumita călugăriță MM. Amintirile sale sunt remarcabile. El mai povestește cum i-a furat călugăritei tot stocul de prezervative, lăsându-i în schimb o poezie, care nu era nicidecum un echivalent. Călugărița trebuie să fi avut reale probleme în procurarea altor prezervative. Acestea, inventate în 1560 de către Fallopius, erau confecționate din pânză și se utilizau exclusiv pentru protecția împotriva bolilor venerice, însă ele nu erau destul de sigure. Madame de Sevigné le-a caracterizat drept „pânze de paianjeni contra infecției, dar otel împotriva plăcerii”, cu toate că atunci ele nu mai erau din pânză, ci din folie de aur.

La sfârșitul secolului 19, prezervativele erau folosite curent. Bordelurile aveau stocuri și ziarele făceau reclamă pentru utilizarea lor împotriva sifilisului. Putin le păsa cavalerilor dacă vreo fată rămânea însărcinată; doar femeile se foloseau de ele pentru prevenirea sarcinii.

Ideea a preluat-o scriitorul englez Jeremy Bentham (1748-1832) propunând cu toată seriozitatea să se distribuie populației prezervative pentru a economisi în consecință ajutoarele pentru săraci. Câțiva ani mai târziu, în epoca victoriană, cuvântul prezervativ era considerat obscen și sifiliticii nu erau considerați bolnavi, ci criminali. Când în anii treizeci se aplică procedeul latex în confecționarea prezervativelor, relațiile sociale și sexuale se schimbă eliberându-le de orice constrângere. Nici sifilisul nu mai era o amenințare după ce chimistul german Paul Ehrlich a descoperit în 1909 Salvasanul. Prin descoperirea anticoncepționalelor de către un indian din Amazonia și valorificarea lor de marea industrie, omul și-a dobândit deplina libertate asupra psihologiei și sexualității. Dar formele sociale ale sexualității nu au putut ține pasul cu această evoluție și astfel, fixațiile psihice față de sexualitate sunt marcate de nesigurantă.

G.M.T.

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

## regele și nebunul

urmare din pag. 2

răspunderea străinilor, pentru că românii nu pot avea decât calitățile modelului pe care îl actualizează în istorie: „mostenirea lor intelectuală și socială <este> întemeiată pe o mare epocă eroică și pe-o dezvoltare normală și sănătoasă”; „vrednicie, înclinări oneste și generoase, bun simț”. Defectele, atunci când sunt, apar pozitive ca apanaje ale eroismului, iar femeile române sunt, musai, cele mai frumoase, chiar și la un bal vienez.

Exaltarea etnotipului autohton și deprecierea prin reacție a istoriciei celuilalt, nostalgia spațiului paradisic, a-ismului, neomologarea etapelor de dezvoltare excentrice față de tradiție, cultul Eroului Salvator și profetismul sunt constante mitico-simbolice ale publicisticii eminesciene. Nu interesează acum abaterea de la concretul istoric, ci faptul că însuși acest concret furnizează elementele cu care operează gândirea simbolică, după o logică proprie (dar la fel de coerentă ca și cea a gândirii ratiionale). În planul gândirii mitice (fie ea asociată sacralului sau profanului, pentru că există și mituri profane) imaginația funcționează iterativ, iar imaginile nu sunt decât replici, re-prezentări.

Involuntar, subiectul unei operațiuni de simbolizare recurge la arhetip. Gândirea simbolică, aducându-l în conformitate cu modelul, este, de fapt, aceea care îl gândește, transformându-l în Altul (*Moi c'est l'Autre*). Simbolul actualizează o infinitate de semnificații, fără a permite însă vreo decodare univocă. De aceea subiectul e constrâns să-și abandoneze propria determinare univocă, să se „îmbogătească” până la întregire, refăcând astfel, în sine, starea paradisiacă, regăsind plenitudinea începutului.

Arhetipul, ca primă emanatie a sursei și ca modalitate de acces către aceasta, își exercită fascinatia de dincolo de orizontul conștiinței, eliberându-și lumina ca pe o chemare. Orice structură simbolică va constitui, asadar, un centru de expresivitate subliminală prin simpla ei actualizare ca text.

## manual de gânduri...

urmare din pag. 8

De aceea uneori îmi doresc să fiu sortit doar mie însumi.

Există în fiecare acel ucigas care se ascunde în noi și care este dispus să ucidă pentru a ne face nouă mai mult loc, imputinându-i pe cei din jur, eliminând concurența, astfel noi rămânând printre cei importanți.

El este acela care ne sopteste că binele și răul sunt chestiuni de opinie, se învăluie în tristete și grandoare, este înfumurat și greoi, deci seducător. Ne sopteste (la ureche) că dorința de a te lăuda, fâli și compara în fața lumii este obligatorie. Și astfel o asemenea „conștiință”, o atare „știre de sine” ajunge la mine prin alții, de fapt o conștiință pe care alții mi-o propun/impun, a celorlalți, eliminându-mi treptat propria și singura (adevărată) conștiință / cunoștință de mine.

Este aceasta un fel de dezvoltare fizică și intelectuală, de maturizare conspirativă, este un bun simț conspirativ (și ne amintim: bunul simț nu poate fi conspirativ). Și să ne mai amintim: cât de îmbărbătat te simți când susții un adevăr și cât de jalnic și vulnerabil te simți când spui o minciună.

De aceea îți trebuie mai mult curaj când spui o minciună. Doar atunci ești un erou, îți sopteste ucigasul din tine, doar atunci ești bărbat, când spui o minciună.

Singura prietenie adevărată din istoria omenirii dintre bărbat și femeie a fost cea dintre Maria și Iosif.

## erodica

urmare din pag. 9

cum îți faci niște haine mai mari dacă te gândești că o să mai crești...?

Emil simtea un dor nebun. Erodica fusese totuși prima lui femeie. Îi iubea fruntea îngustă, privirea în care lucea o foame sexuală permanentă, foame ce nu reprezenta o dorință lipsită de suport, ca la generațiile ulterioare, ci o nevoie autentică de a se multiplica.

Să fi existat oare vreodată cu adevărat asemenea femeii?

Cine putea să spună? Trecutul acela în care se întâlnea cu atâtea situații necunoscute putea fi o minciună... poate făcută cu intenția de a-i manipula direct, o minciună construită prin deformarea realității, prin accentuarea anumitor părți ale ei, fie putea fi o simplă fantazare, fie o realitate „didactică”, ceea ce, în cele din urmă, tot la expresia „minciună” se reducea.

Dragostea pentru Erodica și viața alături de ea îl redusese la ceea ce fusese omul o dată: un mamifer chinuit de foame, dornic să-și găsească un adăpost, speriat de celelalte mamifere cu care se afla în concurență directă atât pentru supraviețuire, cât și pentru evoluție.

Emil se uita la sine, se uita și la Erodica și nu înțelegea deloc ce anume făcuse ca omul să progreseze, sau mai corect spus să-și schimbe modul

de viață. Erodica îi dăruise mai mulți copii-holograme. Gradul de real al acestor copii era variabil și Emil a pierdut mulți ani în acest punct al vieții sale întrebându-se dacă e cazul sau nu să educe acești copii, dacă realitatea era dominată de hologramă sau invers. Oricum, uneori avea senzația că erau conduși după un program și oricât s-ar fi străduit să-i educe, oricâtă vreme ar fi petrecut alături de ei, ei evoluau conform programului și nu conform educației. A încercat să-i manipuleze chiar și prin afectivitate, dar copiii-holograme *păreau* numai că sunt purtători ai unui mesaj, că preiau mesajul afectiv. În realitate ei nu înglobau niciodată informația primită, indiferent de modul în care le era adresată. Fizic, copiii semănau cu el, dar gândeau ca Erodica.

Când Emil ajunse la această constatare, se hotărî s-o părăsească pe Erodica.

Între timp, după ani de exercițiu, forma spirituală a Erodicii dobândise o oarecare stabilitate, în așa fel încât aspectul longilin și privirea inteligentă se mentineau timp de câteva ore după ce făceau dragoste.

Când dormea în casa de paianți, Emil își dorea cel mai mult să o vizeze pe Erodica.

E adevărat că după Erodica mai cunoscuse și alte femei, dar niciodată de atunci n-a mai simțit plăcerea de a se lăsa devorat de animalitate, bucuria de a se desprinde de ea și fericirea lăuntrică a primului pas spre ceea ce avea să devină cu timpul.

Într-o zi, când se întorcea de la vânătoare, n-a mai găsit-o pe Erodica. Blana cu care ea se acoperea zăcea pe jos. A strigat-o în zadar. Copiii semiholograme dispăruseră și ei. A plâns, s-a temut că o să rămână singur, dar n-a fost să fie așa. Cartelul luase o decizie care îl privea.

Prima etapă a acestei experiențe se încheiase.



# LABIRINT

• La împlinirea a 500 de numere, noua serie a **Contemporanul**-ului scoate o ediție aniversară, în care semnează nume de prestigiu ale literelor românești. Sunt rememorate începuturile, formele editoriale care s-au succedat, dificultățile care n-au lipsit, umorile și frustrările născute în urma polemicilor publicate. Nicolae Breban pare bucuros și melancolic deopotrivă, încrezător într-un destin mai fast al literaturii și chiar al României, care — așa cum spune cu panas, sărbătorește, directorul publicației — e o „națiune veche, de curând încheșată în cultură și în Europa luminilor, dar care a dovedit deja, în câteva rânduri, aptitudini magistrale în știință și arte.” Crede de asemenea „în cea mai prețioasă înzestrare azi, când, după un Apocalips ratat, unii, chiar și în vechea Europă, poartă ca o togă zămbetului dezabuzat al unei oboseli istorice: capacitatea de a renaste, de a fi din nou pe culmi, alături de larii și penaiții unui Blaga, Eminescu, Pârvan, Cantemir sau Iorga!...” Să dea Dumnezeu!

• Revista 22 nr. 20 publică discursul rostit la ceremonia funerară a lui Ov.S. Crohmăniceanu, stins din viață la sfârșitul lunii aprilie a acestui an. Stabilit în Germania din 1992, venerabilul profesor, pe numele său real Moise Cahn, a murit la Berlin, după o viață închinată studiului și predării literaturii. După ce a format generații întregi de studenți și a fost mentorul, criticul și istoricul altor generații de scriitori, Crohmăniceanu, deși ales să moară departe de țară, a sedus și acolo, cu spiritul său enciclopedic, cu umorul și admirabilul său talent, pe cei ce i-au ascultat prelegerile și conferințele ținute în cele mai mari orase germane. Fidel tradiției înfruptate de marii clasici români, a trecut cu seninătate peste răutățile celor ce i-au reproșat perioada dogmatică din cariera sa, urmând să rămână, cu siguranță, și după trecerea sa, un reper fundamental al criticii românești. Din cărțile sale de referință, generațiile care vin vor continua să învețe — dincolo de analizele de mare finete și rigoare — mecanisme, resursele, însăși miza literaturii.

• Din **Adevărul literar și artistic** nr. 518 sunt de citit interviul lui Ilie Constantin cu profesorul și criticul literar Al. Călinescu („Itinerariul unui exil atipic”), Ineditele din arhiva Mircea Eliade (câteva scrisori interesante propuse de neobositul istoriograf Mircea Handoca, care declară că mai are în arhiva personală peste o mie de epistole inedite ce-si așteaptă editarea), articolul Feliciei Antip despre cartea lui Daniel J. Boorstin; „Creatorii — o istorie a eroilor imaginației” este o galerie de portrete ale celor mai reprezentativi autori de ficțiune din literatura universală, care au inventat, au inovat, au propus pentru prima oară formule sau forme inedite, preluate, dezvoltate sau — dimpotrivă — contestate și discreditate de cei care au venit după ei. Volumul relevă aspecte puțin știute din biografia lor adesea zbuciumată, impresionantă fiind, de pildă, captivitatea lui Cervantes și încercările sale de evadare, blestemele care l-au urmărit pe Milton sau dragostea lui Dickens pentru cititorii și auditoriul său — el n-a renunțat la lecturile în public nici măcar atunci când nu-l mai slujeau nici trupul, nici mintea: „În ianuarie 1870, suferind de gută și de epuizare, avertizat în repetate rânduri că aceste lecturi îi vor aduce moartea, a început o serie de 12 lecturi sinucigase săptămânal. Pulsul lui ajunsese primejdios de rapid, în timpul pauzelor trebuia să fie culcat pe o canapea și, uneori, treceau câte zece minute fără să poată rosti o frază. Când a bâiguit *Picnic* și *Peckwicks* înainte de a reuși să spună „Pickwick”, până si asta a părut să-l amuze. Mâna i se umflase și îl dureau. Si-a dus însă la bun sfârșit angajamentul. Când a coborât de pe scenă schiopătând și cu obraji scăldați în lacrimi, a declarat: «Dispar acum pentru totdeauna din această lumină orbitoare, cu un rămas bun rostit din inimă, recunoscător, respectuos și afectuos». Așa se trăia literatura în secolul trecut!

• În buna tradiție, instituită de câțiva vreme încoace, după care tot mai mulți politicieni își descoperă nebănuite haruri scriitoricești, aflăm (din **Cronica** nr. 4) că si dl. Simirad, primarele leșilor, a scos de curând un volum de proză scurtă. Deși recunoaște că a pornit să-lrăsfoiască mânat de tot felul de prejudecăți, Valeriu Stancu (chiar dacă nu e membru și nici simpatizant al Partidului Moldovenilor) îl comentează apreciativ; el detectează în cartea produsă de „primirad” filiații sadowiene și chiar îl invită pe autor să scoată din eventualele sertare și restul comorilor. „Vino, coane, să-ți public un roman, dacă vrei să rupem gura târgului.”

• În **Ramuri** nr. 4, Alexandru George declară într-un interviu: „Mă aștept și îmi doresc să fiu citit”. Din păcate, așa cum se întâmplă tot mai des cu mulți dintre confratii săi, lectorii s-au împunat îngrijorător. Iar dacă mai scoti și câte cinci cărți pe an (așa cum se întâmplă cu prolificul Al. George) ajungi până la urmă să te citești și să te comentezi singur. Pentru că volumele sale au fost „complet ignorate sau receptate fals, fără măcar cuvenita înțelegere a genului cărui îi aparțin”, autorul s-a apucat să pună lucrurile la punct, redactând el însuși o cronică la cea mai răspândită cartea a sa, „Seara târziu”. Iar despre un alt volum „Clepsidra cu venin”, a scris chiar redactorul său de carte, revoltat de ideea că nimeni altcineva n-a făcut-o.

**ARIADNA**

• Ministerul Culturii, Uniunea Scriitorilor din România, Primăria și Consiliul Județean Iași au organizat în perioada 21-22 aprilie 2000 „Zilele revistei *Convorbiri literare*”, prestigioasă manifestare culturală pusă în acest an sub semnul lui Eminescu. Programul a inclus un colocviu național cu tema „Eminescu și Junimea ieșeană”, o sesiune de comunicări APLER (Asociația Publicațiilor Literare și Editurilor din România), participarea la Conferința PEN-CLUB, decernarea Premiilor revistei *Convorbiri literare*, spectacolul de poezie „Trecut-au anii”, numeroase lansări de carte. Au fost prezente numeroase personalități ale vieții literare și culturale din țară și din străinătate, între care Ion Caramitru, ministrul culturii, Laurentiu Ulici, președinte al U.S.R., acad. Constantin Ciopraga, Nicolae Breban, Dan Cristea, Marius Tupan, Liviu Ioan Stoiciu, Cezar Ivănescu, Petre Stoica, Leo Butnaru, Cassian Maria Spiridon, Ioan Tepelea, Al. Condesescu, Lucian Vasiliu, Sergiu Adam, Florin Muscalu. Din partea revistei „Tomis” și a Filialei „Dobrogea” a U.S.R. au participat scriitorii Constantin Novac, Sorin Rosca, Ion Rosioru, Andrei Dumitru Iacobas, precum și prof. Ioan Popisteanu, directorul Editurii „Ex Ponto” și Paul Prodan, director general al Societății „Infcon” S.A.

• Municipiul Constanta, Colegiul National „Mircea cel Bătrân” au găzduit faza zonală a Olimpiadei Naționale de Limba și Literatura Română, aflată în acest an sub semnul spiritual al lui Mihai Eminescu. La manifestarea de pe tărmlul Pontului Euxin — coordonată de Ministerul Învățământului și Inspectoratul Școlar Județean Constanta au participat cei mai talentați elevi din județele: Călărași, Ialomița, Brăila, Galați, Tulcea și Constanta. În cadrul programului s-a înscris și întâlnirea „olimpicilor” cu editorii, scriitorii și redactorii ai publicațiilor culturale din orașul gazdă. În aula Muzeului de Artă Constanta au participat la dialog cu elevii și profesorii — directorul Editurii „Ex Ponto”, Ioan Popisteanu, conf. univ. dr. Nicolae Rotund, lector univ. dr. Ileana Marin — de la Universitatea „Ovidius”, poetul și redactorul șef adjunct al revistei „Tomis” — Nicolae Motoc, prozatorul

și redactorul aceleiași reviste — Ovidiu Dunăreanu și prozatorul și redactorul șef al tinerei reviste de artă și literatură „Amphion” — Florin Slapac.

• La invitația Biroului de Informații-Tineret al Camerei de Comerț a orașului Arles (Franta), scriitorul Constantin Novac, director al revistei „Tomis”, secretar executiv al Filialei „Dobrogea” a Uniunii Scriitorilor, a participat la o acțiune integrată unui amplu program cultural internațional cu genericul „Să construim Europa împreună”. Acțiunea a desfășurat în localitatea Polis (Cipru), în perioada 1-7 mai 2000, având ca temă „Povești și legende”, și a constat în analizarea pe ateliere a poveștilor și legendelor

## viața filialei

prezentate de scriitori din Grecia, România, Italia, Malta, Cipru și Franta. Obiectivul final vizează crearea unei antologii care va fi difuzată în țările partenere.

• Emisiunea culturală a postului de televiziune M.T.C., coordonată de ziaristul Mircea Pânzaru, i-a avut ca invitați pe scriitorii Nicolae Motoc, redactor șef adj. al revistei „Tomis” și Radu Suiu, autor al volumului de versuri „Aora”, apărut recent la editura constanteană „Ex Ponto”. După ce s-a referit pe larg la itinerariul de până acum al poetului Radu Suiu și la cartea sa abia ieșită de sub tipar, Nicolae Motoc a făcut o amplă trecere în revistă a preocupărilor publicației culturale constantene în

ceea ce privește debutul editorial, promovarea în cadrul rubricii „Voci tinere” a unor autori de certă valoare aflați la început de drum. Au fost menționate, în acest sens, volumele de debut ale lui Mihai Zissu și Sanda Ghinea, apărute în colecția „Tomis”, precum și cele semnate de Ion Rosioru, Gabriela Apostol, Dima Zainea, Ana Ardeleanu, Amet Aledin, Liliana Lazia etc. rod al colaborării din ultimii ani cu Editura „Ex Ponto”.

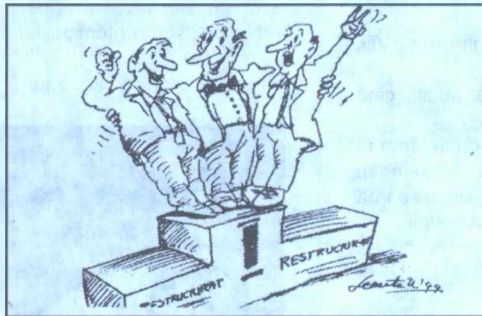
• Centru Cultural „Ionel Perlea” din Slobozia și Biblioteca Județeană Ialomița au găzduit o nouă întâlnire între scriitorii constanteni și cei ialomițeni, în cadrul căreia au fost puse în discuție probleme actuale ale vieții literare și culturale. Au participat Constantin Novac, director al revistei „Tomis”, Nicolae Motoc, redactor șef adj., Serban Codrin, directorul Bibliotecii Județene Ialomița și prozatorul Ioan Nesu.

• Un grup de scriitori, membri ai Filialei „Dobrogea” a U.S.R. — Puiu Enache, Sanda Ghinea, Victor Corches, Stefan Cucu, Ovidiu Dunăreanu — și reprezentanții presei constantene — Mircea Pânzaru și Maria Varsami (Postul de televiziune M.T.C.), Anca Govor („Observator”), Daniela Măită („Telegraf”) s-au întâlnit la Librăria Uniunii Scriitorilor cu scriitorul și istoricul artei medievale, Pavel Chihaia, revenit de la München în orasul adolescenței și tineretii sale pentru câteva zile. Momentul cu o încărcătură emoțională deosebită a constituit pentru oaspete un prilej de evocare a „generației pierdute” cărui a îi aparține și s-a transformat într-un dialog de la suflet la suflet, al celor prezenți, despre exilul românesc, puterea de creație, proiectele literare ale fiecăruia, raporturile cu istoria trecută și prezentă, modul cum aceasta influențează destinul celor care scriu.

## CONCURSUL „PANAIT CERNA”

Fiecare autor va trimite un număr de până la zece poezii, respectiv 1-2 eseuri (maximum zece pagini), care vor fi dactilografiate în două exemplare, la două rânduri, și vor purta în loc de semnătură un motto. Într-un alt plic închis vor fi introduse datele personale și de creație ale autorului, inclusiv adresa și numărul de telefon. Același motto al lucrărilor va figura și pe plicul postal. Lucrările vor fi expediate pe adresa Centrului Județean al Creației Populare Tulcea, str. Isacței nr. 20, cod 8800, tel. 040 / 512086 și tel. / fax: 040 / 516072, până la data de 25 iunie 2000.

## CARICATURI DE LEONTE NĂSTASE



## Calendar dobrogean

1.05.1946 — S-a născut Anda Hristu, prozator  
2.05.1953 — S-a născut Gabriel Rusu, critic literar, publicist  
6.05.1941 — S-a născut Paul Tutungiu, poet, prozator, critic de teatru  
9.05.1943 — S-a născut Ernesto Mihăilescu, prozator, reporter  
9.05.1980 — A murit Vasile Culică, poet (n. 7.03.1916)  
10.05.1913 — S-a născut Marcela Cordescu, pictor (d. 08.1984)  
10.05.1913 — S-a născut Florica Cordescu-Jebeleanu, pictor (m. 28.04.1965)  
10.05.1929 — A murit Stan Greavu-Dunăre, bibliograf, etnograf (n. 04.1905)  
11.05.1911 — A murit Ioan Adam, prozator (n. 26.11.1875)  
12.05.1921 — S-a născut Marin Porembescu, prozator (m. 21.10.1994)  
12.05.1933 — A murit Jean Bart (Eugeniu P. Botez), prozator (n. 28.11.1874)  
14.05.1854 — S-a născut Anghel Saligny, inginer

(m. 17.06.1925)  
15.05.1881 — S-a născut Marius Bunescu, pictor (m. 31.03.1971)  
15.05.1876 — S-a născut Nicolae Timiras, poet, ist. literar (m. 14.12.1950)  
18.05.1922 — S-a născut Serban Gheorghiu, prozator, publicist (m. 21.04.2000)  
19.05.1887 — S-a născut Ion Jalea, sculptor (m. 7.11.1983)  
19.05.1943 — S-a născut Stefan Cucu, poet, publicist  
21.05.1878 — S-a născut Constantin Sarry, publicist (m. 4.10.1960)  
23.05.1911 — S-a născut C. Calafeteanu, pictor, ist. literar  
23.05.1937 — S-a născut Octavian Georgescu, poet, prozator, publicist  
24.05.1934 — S-a născut Florin Pietreanu, poet, prozator, publicist  
25.05.1900 — S-a născut Cleopatra Teodorescu, poet  
26.05.1932 — S-a născut Ion Nicodim, pictor, decorator  
27.05.1927 — S-a născut Constantin Zissu, scriitor, publicist  
28.05.1907 — S-a născut Marin Iancu Nicolae, prozator, traducător

**GELU CULICEA**

## OCEANOLOGIE

## FAUNA

Dacă zicala „tăcut ca peștele” este probabil universală, nu este mai puțin adevărat că și unii pești produc diferite zgomote și chiar sunete stridente, fie prin frecarea înotătoarelor dorsale, anale, pectorale și ventrale, dar mai ales prin folosirea vezicii înotătoare drept corp de rezonanță, ca la unele specii din familiile: triglide, scienide și gadide.

Un loc mai puțin important în biologia oceanului îl ocupă *reptilele*, reprezentate prin diferite specii de broaște testoase și serpi. Animale cu sânge rece, incapabile să reziste unor temperaturi prea scăzute, reptilele au populat intens în era mezozoică apele calde ale mărilor și oceanelor. Deși ichtiosaurii, plesiosaurii și mosasaurii au dispărut definitiv acum aproximativ 60.000.000 de ani, s-au mai păstrat însă unele fosile vii, cum sunt *chelonienle* (broastele testoase), aproape modificate tocmai din Triasic. Din cele șase specii care s-au perpetuat de-a lungul perioadelor geologice mai cunoscute sunt broasca testoașă verde (*Chelonia mydas*), cauanul (*Eretmochelys imbricata*) și caretta (*Caretta caretta*) ce trăiesc în apele tropicale și foarte rar în cele temperate. Sunt animale pelagice, dar care revin la tărml pentru reproducere. Au label transformate în înotătoare, cu care în ciuda aspectului lor greoi — unele exemplare ajung să aibă 350-400 kg și 1,50 m lungime — se mișcă în apă cu multă ușurință.

*Serpii de mare*, grupați în familia *hidrofiide* sunt înrudiți cu viperele și cu cobrele. Rar măsoară mai mult de 1,20 m lungime și înoată în apropierea tărmlurilor Indiei, Malaysiei și Australiei. Cel mai comun este *Hyperus platurus*, care se avântă și în largul oceanului. Unele specii au o colorație cu totul deosebită, în care benzile longitudinale, mai intense colorate, alternează cu altele mai terne, tocmai pentru a fi mai puțin vizibile printre ramurile de corali, unde înoată cu repeziciune.

Mult mai bine reprezentate în apele mărilor și oceanelor sunt însă *păsările*, chiar dacă ele — la fel ca și reptilele — nu trăiesc exclusiv tot timpul în mediul marin. Dintre cele aproape 200 de specii de păsări oceanice majoritatea aparțin ordinelor *Spheniciformes* (pinguinii), *Procellariiformes* (albatroșii), *Anseriformes* (gâștele și ratele de mare), *Pelecaniformes* (pelicanii, cormoranii, fregatele) și *Charadiiformes* (cârșii, rândunelele de mare, cufundarii).

Păsările, având sângele cald, pot viețui în condiții normale și în apele polare, unde stoluri enorme de pescăruși, cufundari, cormorani etc. acoperă stâncile și insulele pustii din zona Antarcticii, deoarece pot să clocească mult mai liniștite, decât în zona polară boreală, unde sunt permanent urmărite de răpitoarele patrupele.

Dacă exceptăm pinguinii tropicali (*Spheniscus mendiculus*) care purtati de apele Curentului Humboldt sau Peru ajung până în insulele Galapagos, toate celelalte 15 specii de pinguini trăiesc exclusiv pe tărmlurile Antarcticii și a insulelor învecinate, dând desigur nota caracteristică peisajului polar al acestor tinuturi, încă nelocuite permanent de om. Sunt păsări pelagice nezburătoare, cu aripile transformate în lopeti înotătoare, cu care execută până la 20 de bătaii pe minut putându-se deplasa cam cu 10 m/s. Pe uscat se mișcă, însă, greoi și legănat, datorită picioarelor fixate mult îndărătul corpului, ceea ce explică și poziția lor verticală în mers. Locuiesc în colonii, uneori uriașe (cam de 200.000-300.000 de indivizi) formând familii foarte unite.

Cei mai numeroși sunt desigur pinguinii comunii (*Pygoscolis adeliae*) ce trăiesc îndeosebi în Tara Adelle de pe tărmlurile Mării D'Urville. Tot prin acele locuri se întâlnesc și pinguinii imperiali (*Aptenodytes forsteri*), înalți până aproape de 1,25 m și cântărind 30-35 kg. Aproape cam de aceleași dimensiuni sunt și pinguinii regali (*Aptenodytes patagonica*), ce viețuiesc însă în condiții climatice ceva mai blânde, pe tărmlurile peninsulei Graham și în insulele vecine.

Tot în apele reci din jurul „continentului de gheață” trăiesc și impunătorii albatroși (*Diomedea exulans*) cu anvergura aripilor de aproape patru metri, nepăsători în fața cumplitelor furtuni polare și care înoată cu ușurință, plutind ore întregi deasupra valurilor. Locurile lor de cuibărit sunt mai ales insulele Auckland și Campbell din sudul Noii Zeelande.

Dar, cea mai rapidă pasăre marină este fregata (*Fregata aquila*), pe care o întâlnim de-a lungul tărmlurilor Atlanticului. Zboară deasupra apelor puțin adânci, plutind în aer ajutată de aripile sale de aproape un metru lungime, de unde se aruncă cu o iuteală ametoitoare asupra prăzii.

**IOAN STĂNCESCU**

## REDACȚIA:

Ovidiu Dunăreanu, Gabriela Inea, Ileana Marin, Dan Persa, Sorin Roșca

Technoredactare computerizată:  
Aura Dumitrache



S-au ivit pur și simplu în viața lui. Stătea aștit acasă, cu familia, într-o săptămână dimineata. Locuia cu nevastă-sa, Marie, și cu băietelul lor de cinci ani, Roy, într-o casă veche din San Pablo. De aproape un an, de când iesise, Sonny Naull nu reusise să-si găsească o slujbă permanentă; mai mestesugărea pe ici pe colo, zugrăvind, ocupându-se de tâmplărie sau de mici reparatii auto. Avea mâini pricepute. Își făcea reclamă lipind anunturi prin super-magazine sau în spălătoriile automate. Marie era ajutor de ospătar la Clubul Paddock, din Golden Gate Fields.

La telefon, în acea săptămână dimineata, era un tip pe nume Harry. Naull nu mai auzise niciodată vocea aceea, un ton înalt, autoritar. Omul știa că Naull căuta o slujbă și se gândise că ar putea încheia împreună o afacere.

- Cam despre ce fel de slujbă e vorba? a întrebat Sonny.
- Cam la ce te pricepi tu mai bine.

După câteva secunde de tăcere, Naull a răspuns:

- Nu mă mai ocup de așa ceva.
- O să discutăm despre asta, a zis Harry.
- N-avem ce discuta. Nu vreau să-ți pierzi timpul de pomană.
- N-are importanță.

— Atunci hai să nu pierdem timpul *meu* de pomană, a spus Naull.
— O să câștigi cinci sute, doar dacă accepți să discutăm. Sunt bani pe care nu i-ai putea câștiga vreodată mai ușor. Îți ofer cinci sute de dolari pentru jumătate de oră din timpul tău.

- Mie-mi spui!

— În piața Ghirardelli, lângă fântână, la ora șapte, a zis Harry și a închis înainte ca Naull să mai poată adăuga ceva.

Toată ziua, Naull si-a spus că n-o să se ducă. Terminase cu viața aceea. Si nimeni nu avea să-i dea cinci sute de dolari doar ca să stea de vorbă cu el.

S-a tot gândit la Marie, totuși, care muncea pentru patruzeci pe săptămână, plus bruma de bacșișuri. În săptămânile mai bune aduceau acasă cam patru sute de dolari amândoi. Abia dacă-și putea plăti chiria și mâncarea, benzina și asigurarea dubitei. Cumpărau hainele pentru Roy de la solduri.

Acum intraseră în a doua săptămână a lui decembrie. La radio se transmitea deja muzică de Crăciun. Iar Naull abia dacă-și putea aduna mărunțișul ca să plătească taxa de autostradă. Si uite că cineva îi oferea cinci sute de dolari doar pentru jumătate de oră.

Marie a ajuns acasă la cinci; Naull si-a schimbat cămașa, s-a urcat la volanul dubitei și a ieșit, spunându-i nevestei că urma să se întoarcă pe la opt.

Piața Ghirardelli e un centru comercial de lux în partea dinspre golf a orașului San Francisco, un rai al turiștilor. Naull s-a postat lângă fântână, în mijlocul pietetei, înconjurat de trei etaje de magazine. Locul, cu luminile și strălucirea lui, îl făcea nervos. Bărbați și femei băntuiau prin curtea pavată și alunecau de-a lungul coridoarelor, pășind ca oamenii cu bani în buzunare și conturi în bancă.

De la unul dintre etajele superioare, se auzea o versiune cântată la chitară a cântecului „Oh, Tannenbaum”. Naull stia exact cât de nepotrivit era cu locul acela, în cămașa și pantalonii lui ieftini, cu cizmele ponosite, din piele groasă.

Urmărea chipurile, căutând un anume Harry, care căuta la rândul lui un hot.

A observat bărbatul și femeia postati de cealaltă parte a fântânii. Erau trecuti de treizeci de ani, el poate cu câțiva ani mai în vârstă decât ea. Erau blonzi, proaspeti și arătoși. Asa cum esti atunci când îți poti permite să faci totul exact cum trebuie. Tunsoare la fix, piele fără pată, dinti perfecti. El purta pantalonii gri, mocasini Gucci și un pulovăr care nu putea fi decât din cașmir. Ea era drapată într-o haină din piele de căprioară, cu o eșarfă de mătase în jurul gâtului și o brătară lată cu diamante la una dintre încheieturi.

Stăteau deoparte, insolenti și aroganti, de parcă ar fi asteptat să rădă de o glumă bună. Pentru Naull păreau o pereche de păpușele. Nici nu i-a trecut prin cap că ei ar avea vreo legătură cu telefonul pe care-l primise. Erau atât de departe de lumea lui, încât păreau picăți din altă galaxie.

Au mai trecut câteva minute. Naull a început să se simtă ca un idiot, stând acolo și așteptând pe cineva care să-i plătească cinci sute de dolari pentru câteva minute de flecăreală. Cuplul acela de lux îl privea cu insistență și asta îl deranja. Era supărat că venise, pierdea vremea aiurea, plătise degeaba parcare, benzina și taxa de drum. Cei doi îl tot priveau cu insistență. Naull și-a coborât privirea către pavajul rosu al pietetei și atunci când și-a ridicat din nou ochii, cuplul venea spre el, bărbatul ceva mai în față, iar femeia cam la un pas în urmă. S-au oprit lângă el.

- Probabil că tu ești Sonny, a zis tipul.

Naull a recunoscut vocea de la telefon.

- Probabil, a zis el.

— Eu îl cautpe Sonny Artis Naull, născut în 1949 în Sapulpa, Oklahoma, care locuiește pe strada Holman, din San Pablo. Cumva tu esti acela?

- Zi-i ce ai de zis, dumneata m-ai sunat.
- Am să trec direct la subiect. Avem nevoie să ne ajuti într-un mic VD.
- Violare de domiciliu, a explicat femeia.
- Știu eu prea bine ce înseamnă asta, a zis Naull. Dar nu știu cine sunteți voi; nu înțeleg despre ce e vorba.

— Eu sunt Harry; ei poti să-i spui Connie. Să zicem că suntem în căutarea unui tip cu ceva experiență în materie. Două condamnări pentru posesie de bunuri furate, una pentru VD — patru ani în închisoarea de la Vacaville, nu-i așa? Cam de un astfel de tip am avea nevoie.

Îi cunoaștea cazierul. Nu-i știa chipul și faptul că nimeni nu-i spune Sonny, însă îi cunoștea cazierul.

- Pentru ce? a întrebat el iritat.
- Avem motivele noastre, a zis Harry.
- Vrem să ne distrăm puțin, a zis Connie.

Să vă distrați, s-a gândit Naull. A zis:

- Eu o întind de-aici.
- Se pot câștiga bani frumoși, a insistat Harry.

Asta i-a amintit lui Naull esentialul. A zis:

- Apropo. Era vorba că discutia asta o să te coste cinci sute.

Naull nu se aștepta să primească banii. Vroia totuși ca tipii să știe că el nu uitase ce i se promisese.

Harry a zâmbit, și-a dus mâna la buzunar și a scos un teanc subțire de dolari. A pus banii în mâna lui Naull.

Păreau ceva solid, delicios. Naull le-a aruncat o privire. Îl avea în

## DAVID FINCH

# ucenicii vrăjitorului

palme pe Ben Franklin și părea amuzat. Ben Franklin de cinci ori. Naull a vârat repede banii în buzunar.

- Am plătit pentru jumătate de oră, a zis Harry.

— Mi se pare corect, a replicat Naull. Vreti să stăm de vorbă într-un loc mai intim?

Se simtea dezbrăcat, stând acolo, lângă fântâna din piața Ghirardelli, discutând despre ceva care implica încălcarea legii.

- De ce? Te urmărește cineva?

— Nu. De aproape un an, de când am iesit de la pârnaie, n-am mai făcut absolut nimic.

— Pe noi nu ne urmărește nimeni, a spus Harry. Nimeni nu știe ce avem de gând.

- Suntem niște amatori dornici să învete, a spus Connie.

Încă mai surâdea, un surăs ce ascundea o notă de nerăbdare, pe care Naull n-o putea pricepe. Părea pornită.

— Ok, a spus Naull. Despre ce e vorba? O lovitură și gata? Teoretic vorbind, adică.

— Nu, e vorba de ceva de durată, a spus Harry. Vrem s-o faci cu profesionalism.

- Stati puțin. Vorbesc teoretic, a zis Naull.

— Tu o să faci ce ai de făcut și noi o să te însoțim. Iar cu ocazia asta, o să învățăm cum se procedează.

Naull ar fi vrut să întrebe „Pentru ce naiba”? Apoi si-a amintit: oamenii vroiau să se distreze.

Harry a spus:

— Noi îți furnizăm numele, adresele și numerele de telefon ale unor persoane care au de gând să plece din oras. E vorba de oameni înstăriți, din cartiere rezidentiale. Nu pot garanta că toate reședintele vor fi goale. Din când în când, s-ar putea ca cineva să se învârtască pe-acolo. Asa că va trebui să verifici. Dar există opt sau nouă șanse din zece ca locuintele să fie libere timp de cel puțin o săptămână.

- Bineînțeles, cum de nu, a zis Naull, ironic.

— Poti conta pe asta. Dai lovitura de câte ori ai chef. Nu vom merge totdeauna cu tine. Acolo unde vei da singur lovitura, va trebui să ne dai douăzeci la sută din ce o să scoti. Din cele pe care le vom face împreună, împărțim frătește. E vorba de o treabă serioasă, bine gândită, fără cusur. Poti să cauți toată viața și n-o să găsești un târg ca ăsta.

Lumea trecea pe lângă el, cu ochii la vitrine. Nimeni nu îi acorda nici o atentie. Lui Naull i-a trecut prin minte că totul era foarte bizar. Să stea acolo, lângă fântâna din piața Ghirardelli, să discute despre tâlhării, în vreme ce lumea își vedea de treabă.

- Nu știu, a zis.

— Indecizia mă scoăte din sărite, a spus Connie. E un semn rău. Mi se pare că trădează un psihic neevoluat.

- Du-te dracului! i-a aruncat Naull.

— E-n regulă, a spus Harry. Omul are tot dreptul să fie precaut. E profesionist; am pus și asta la socoteală.

— Data viitoare când o să mă prindă, n-o să mai fie patru ani, o să fie cam cinspe.

- Știu asta, a zis Harry. De-aia te-am și sunat. Ai ceva de pierdut.

— Dar riscul face ca mintea să se concentreze mai bine, a spus Connie. Stai în mâini pe marginea unei prăpăstii, și abia atunci o să simți că trăiești cu adevărat.

— Cum m-ati găsit? a întrebat Naull. M-a recomandat cineva? Cineva pe care-l cunosc?

—Cred că e mai bine să rămânem la presupunerea că nu avem cunoștințe comune, a spus Harry.

— Asta mă face nervos, a zis Naull. Apăreți așa, de nicăieri, știți cum mă cheamă, ce-am făcut până acum, dar eu nu știu nimic despre voi. Poate că vreti să-mi întindeți o cursă. Poate că lucrați pentru autorități.

Imediat a regretat că a spus-o. Nu există pe lume polițiști care să arate și să vorbească asemeni celor doi. Plus că nu era el o personalitate atât de importantă ca să merite osteneala de a i se întinde o cursă. Nu-i păsa nimănui de el.

- Crezi că suntem de la politie? a întrebat Connie.

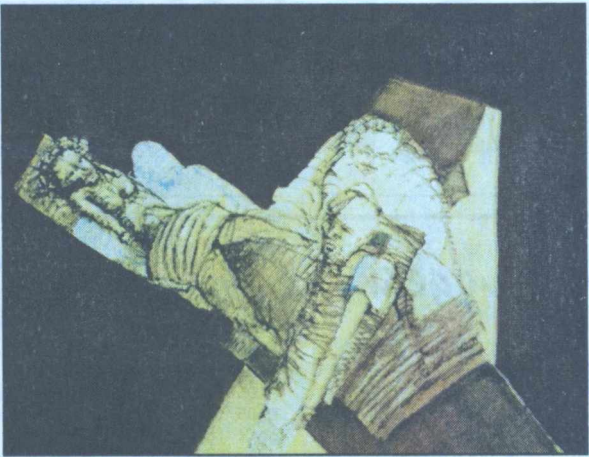
- Nu chiar...

- Politai, auzi!

- Mi-am ales prost cuvintele, a spus Naull.

— Nu, crezi că suntem politai. Trebuie să facem ceva ca să lămurim asta.

Ea si-a aruncat ochii de jur împrejurul pietetei. Privirea i s-a oprit



● Oboseala

asupra unei galerii de artă, plasată de cealaltă parte a fântânii, și apoi s-a îndreptat într-acolo. Harry a urmat-o. Văzând că Naull nu se mișca din loc, ea s-a întors și a zis:

- Hei, fac asta pentru tine, doar nu vrei să pierzi spectacolul.

Naull i-a urmat spre galerie și s-a oprit afară, lângă vitrina fumurie. Putea vedea că era vorba de o singură încăpere mare, parchetată și cu pereti gălbui. Niște picturi indescifrabile erau luminate de reflectoare agățate de tavan și câteva sculpturi moderne erau așezate pe niște pedestale albe. Opt clienti și doi functionari se plimbau tepeni de colo-colo, în atmosfera aia pretentioasă.

- Ce crezi? a întrebat-o Harry pe Connie.

- O fac eu, a spus ea.

- Nu vrei s-o fac eu?

- Nu, nu, a zis ea. Tu fă-ți treaba ta.

Harry și-a scos portofelul, i l-a dat și a intrat în galerie. Connie l-a pus în poșetă, s-a întors către Naull și i-a zis:

- Stai aici. Urmărește-ne. Crezi că suntem politai... Cască bine ochii.

A intrat și ea. Harry se îndrepta încet către celălalt capăt al încăperii. Connie a mers până la o pânză pătrată, mare, care atârna în apropierea intrării. Pictura înfățișa niște dungi decolorate, maron și mustar pe un fond bej. Ea s-a apropiat și apoi a făcut câțiva pași înapoi, ca si cum ar fi contemplat-o. S-a tot dat înapoi până ce a fost în dreptul unui pedestal care îi ajungea până la talie. Pe el se aflau patru sculpturi aproape identice, care lui Naull i s-au părut a fi un fel de cilindri din piatră neagră, fiecare cam de cincisprezece centimetri înăltime. Stia că probabil asta se numea artă și putea să coste chiar mai mult de o mie.

Unul dintre functionari, cel care se afla mai aproape de Harry, se uita la ea fără prea mare interes, în vreme ce Connie își arunca ochii de colo-colo. Toti ceilalti păreau că merg în somn. Dar, în momentul următor, Harry a început să acționeze. A întins o mână și și-a pipăit buzunarul de la spate. Pe chipul lui se vedea surpriza.

A spus ceva. Naull nu-i putea distinge vorbele, dar functionarul de alături l-a auzit și l-a privit. Harry a vorbit din nou. Naull încă nu-l putea auzi prin fereastră, dar îi putea citi cuvintele de pe buze.

- Portofelul meu, spunea el.

Alti câțiva oameni s-au întors către Harry, și el a spus-o din nou, de data asta destul de tare ca să poată fi auzit și de afară.

- Portofelul meu, a repetat el, cu disperare în glas. Cineva mi-a furat portofelul.

Acum toată lumea se uită la Harry. Toată lumea în afară de Connie, care studia în continuare pânza. Naull a urmărit-o și a văzut-o când și-a deschis haina de căprioară, a făcut un pas către pedestal. Când s-a îndepărtat, unul dintre cei patru cilindri dispăruse.

A fost o mișcare foarte pricepută, a trebuit să admită Naull.Toată lumea din încăpere se uita la Harry, care acum își controla disperat buzunarele. Connie nu a plecat imediat. Si-a tinut haina strânsă pe lângă corp, privind cu intensitate pictura încă vreo câteva secunde. Apoi s-a îndreptat către ușă, fără să se grăbească. A ieșit, a continuat să meargă și, în trecere, i-a spus peste umăr lui Naull:

- Hai, o să vină și el.

Naull a urmat-o de-a lungul pietetei, a trecut pe lângă fântână, până la scările care duceau spre garajul subteran. S-au oprit acolo. Harry a ieșit din galerie și a venit spre ei. Connie a asteptat până ce el i-a ajuns din urmă și apoi au coborât cu totii pe scări.

S-au oprit la primul palier și Connie a scos piatra neagră de sub haină. Aridicat-o. La bază se puteau vedea două etichete pe care scria „Obelisc XXII” și „1800\$”. Connie i-a spus:

- Ar putea niște politai să facă așa ceva?

— N-am spus că sunteți de la politie, i-a răspuns Naull. Am presupus doar că s-ar putea să fiți, pentru că nu vă cunosc.

Connie a aruncat sculptura care s-a izbit de un stâlp de beton și s-a făcut bucăți.

- Politaii ar face una ca asta? a întrebat ea.

- Nu, a zis Naull.

- Deci acum putem merge mai departe?

- Da, a spus Naull.

Foarte repede, Harry a intervenit:

- Bun. Am ceva aici pentru tine.

I-a întins o bucată de hârtie, zicând:

— Trei adrese. Una din Napa, una din San Mateo și una din Potrero Hill. Sunt toate ale tale. Vreau să-ți arăt ce-ți pot oferi. Ai câteva zile la dispozitie. Studiază-le, vezi dacă mint. Dacă vrei, poti da lovitura la una dintre ele. Îți fac cinste.

Naull și-a pus hârtia în buzunar. A atins bancnotele cu mâna și apoi le-a strâns în palmă.

— O să arunc o privire, a spus el. Am să vă dau de știre. Dati-mi numărul de telefon.

- O să te sunăm noi, a spus Harry.

- Trebuie să am unde să vă găsesec.

— Ba nu. Eu sunt Harry, ea e Connie, nu trebuie să știi mai mult. Eu am să-ți indic locurile, tu o să-ți faci treaba, noi o să te anunțăm când o să avem de gând să te însoțim.

- Nu pot lucra așa.

— O să te descurci tu. Banii o să înceapă să vină, crede-mă. O să te obișnuiești repede.

- E prea de tot, a spus Naull. E mai mult decât ciudat.

— Păi, asta-i toată ideea, a zis Connie. Dacă te ocupi de lucruri conventionale, satisfactiile sunt la fel. Adevărata răsplată vine de pe urma unor actiuni extravagante.

— Vrei să încerci sau nu? a spus Harry. Pentru că altfel vom găsi pe altcineva. Nu ești singurul om cu asemenea talente.

Naull știa că ăsta era adevărul, dar nu-i plăcea să îl audă.

— O să arunc o privire, a repetat. Va să zică o să mă sunati peste câteva zile.

- Bineînțeles. Sase-sapte zile. Nu te grăbi.

- Nu promit nimic, a spus Naull.

Dar știa că își făcea iluzii. Totul se terminase. Strângea bancnotele între degete. Aveau textura aia de bani adevărați. Harry și Connie îl prinseseră de nas. Îi era rușine să admită cât de plăcuti erau banii la pipăit. Îi era jenă să admită cât de ușor fusese.

traducere de

**GABRIELA INEA**



◆ 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, București, România ● Redactor de serviciu: DAN PERSA