

TRONIS

REVISTĂ DE CULTURĂ, SERIE NOUĂ

OCTOMBRIE 1999, Nr. 10 (351), anul IV (XXXIV) • 16 pagini — 3500 lei

idee și realitate

Într-un eseu, intitulat **Dialogul generalizat al ideilor**, H.R. Patapievic, pornind de la întrebarea asupra existenței unei istorii a filozofiei românești (dar nu acest fapt ne interesează aici), ajunge la concluzia că de fapt „nu există o piață a schimburilor de idei”. Rolul pieței este de a garanta realitatea: „intersubiectivitatea este condiția obiectivității fenomenelor (lumea)”. Dar chestiunea garantării realității este dilematică, deoarece, e drept, *realitatea* este rod al intersubiectivității, dar dialogul nu se poate duce decât asupra unei idei sau alteia, iar ideea are întotdeauna un autor (este personalizată din punct de vedere subiectiv), are ca fond realitatea (fiind o „viziune” subiectivă asupra realității), deci este o creație. Așadar, nu e importantă realitatea ca realitate (realul), ci realitatea ca creație spirituală subiectivă, tradusă într-un ambient cultural. Ar părea că definițiile se suprapun. Diferența este însă următoarea: ceea ce propune H.R. Patapievic, se referă la o evaluare a ideilor personalizate, la nașterea unor „idei” derivate din idei, care să aproximeze realul cât mai exact. Practic, efortul creator lipsește de aici: nu mai e vorba despre o privire spre profunzimea omenescului și umanului, capabilă să dea în sens figurat condiția umană, soarta și conștiința omului în lume, relația lui cu locul în care trăiește, cu semenii. În acest sens figurat stă *realitatea*, care este o „creație”. Ideea personalizată s-a născut, putând fi preluată pentru piața schimburilor de idei. Piața schimburilor de idei va gravita în jurul ideii personalizate, îi va cerceta toate fațetele, o va „obiectiva”. Nu înseamnă însă că din ideea personalizată s-a născut altă idee, ci doar că ea a fost „desăvârșită” (fie prin infirmare, fie prin confirmare), încât să exprime în totul, exact și elegant, conținutul pe care ea l-a propus (sau contrariul acestuia), să-l adecveze cât mai bine condiției umane. Ideea autentică, singura care poate sta ca bază a unei dezbateri, este o viziune în care se reunesc calitățile creative ale omului (credință, aspirație, sensibilitate, imaginație, fantezie ș.c.l.), prezentul cultural al timpului trăit de cel care creează ideea, iar pe de altă parte realitatea concretă, realul ca atare, cu care el se află în contact. Așa cum sunt considerate în eseu de care vorbim, *ideile* nu mai sunt creație, exprimând parcă un efort final de definitivare a lor, ce ar fi tot una cu sfârșitul creativității, pe care parcă l-ar atrage, marcând sfârșitul lumii așa cum o cunoaștem și începutul alteia în care nu va mai exista (odată cu extincția creativității) nimic uman, așa cum înțelegem noi astăzi umanul. Societatea

se va „primitiviza”, în sensul bun, al ajungerii la o trăire spirituală colectivă, însă, din păcate, aceasta va fi normată, fără urmă de creație individuală, fără a satisface vreo aspirație, într-o existență secătuită de idei personalizate și de fior artistic, cu oameni vietuind conform rigorilor totalei obiectivări căci, „structurile argumentative” nu vor mai fi aplicate asupra rezultatelor „stării de conștiință” (care exprimă lăuntru omenesc și relația individ-topos-prezent-cultură, sau om-cosmos), ci asupra avalanșelor de idei derivate, ceea ce va însemna o naștere a „ideilor” din idei, nu din „lume”, din ceea ce este trăit, din contactul „epidemic”, subiectiv, al omului cu realitatea. Conținutul real (umanul), cernut și iar cernut, se va pierde încetul cu încetul. O curățire a ideilor de substratul lor de realitate (care exprimă lăuntru omenesc), înseamnă, cu cât se înaintează în procesul comentariului de idei, o entropizare a ideii. Ce lipsește din speculația intelectuală, este credința (înlocuită de informația

continuare în pag. 14

DESPRE STAREA POEZIEI

Într-un oraș parcă predestinat Ei, printre parcuri și palate înșiruite imponderabil de-a lungul Crișului Repede, am întâlnit nu demult Poezia. Ioan Tepelea și ai lui îi pregătiseră o sărbătoare, și chiar a fost o sărbătoare a revederii, a sufletului deschis pentru alt suflet, dar Poezia nu era în apele ei. Împrumutase parcă firea și măștile Anei Blandiana, surzând, învârtindu-se cu năucitoare viteză și strălucire printre noi,

atingându-ne cu degete fierbinti, amăgindu-ne, străluminându-ne, superbă în neliniștea, frumusețea și tristetea ei cu greu ascunsă de flacăra unui zâmbet. Am surprins-o pret de o clipă privindu-ne cu milă. Am surprins Poezia compătîmîndu-și poezii! Eram cu toții în lacrima ei: Cassian, Sava și Alui Gheorghe, Adam Puslojic și Lucian Vasiliu, Nicolae Prelipceanu călărind un gând colțos prin neguri; Viorel Marineasa, Rodica Draghinescu și George Vulturescu, Dan Cristea încurajându-l pe Daniel Corbu; Angela Marinescu, Alexandru Lungu și Ion Vădan, umăr la umăr, Delia Dună și Ion Miloș echilibrând o frunză ruginită, și-n adânc de ceturi verzi Marius Tupan, încadrat de Miron Kiropol și Aurel Rău, răsând cu gura până la urechi, făcând haz de necaz: „Iubiților, ați ajuns de plânsul Poeziei!” Eram cu toții acolo, gândindu-ne la cărțile noastre ca la niște prunci abandonati pe treptele Mitropoliei, năuciti sub loviturile acestor timpuri potrivnice asmutite pe noi de cei în care am crezut, dar care ne-au trădat zările și așteptările. Încă mai eram acolo, poezi nebuni și frumoși ai limbii române, fulgerați de gândul că asta poate fi ultima noastră întâlnire, într-o vreme haină în care hărtia goală e cu mult mai scumpă decât orice pagină scrisă de noi cu patimă și sfâșiere. Eram la cina cea de taină a Poeziei, la creștetul unui mileniu grav bolnav, sfâșiind cu tăcerea noastră asurzitoare timpanele celor îndreptățiți să apere sufletul acestui neam. Adică Poezia lui, Cultura, Viitorul. Mileniul III ne bate-n geam, dar ce folos dacă degetele sale nuse vor înfiora atingându-ne...

◆ Care este, după părerea dumneavoastră, starea actuală a poeziei românești? Ce a câștigat ea și ce a pierdut în ultimul deceniu?

◆ Dacă sunteți de acord cu faptul că în poezie nu a mai rămas nimic de inventat, în ce direcție considerați că ar mai putea insista autorii de azi și de mâine spre a conferi iluzia noutății, a ineditului în lirica românească? Ce șanse acordați poeziei în mileniul III?

Răspunsurile la anchetă în pag. 2



• Alexandru Nestorescu — Din ciclul „Catedrale”

ÎN CELELALTE PAGINI:

• DIMITRIE STELARU • FLORENȚA ALBU • NICOLAE PRELIPCEANU
• ADAM PUSLOJIC • AUREL RĂU • MIRON KIROPOL • ION MILOȘ
• Prof.univ.dr. GEORGE PARKER • MIHAI VASILESCU • LĂCRĂMIOARA
BERECHET • GHEORGHE DOBRE • LENA LAZĂR • MIHAI ROTARU
• CORINA APOSTOLEANU • ION ROȘIORU • VLAD T. POPESCU • RODICA
DRAGHINESCU • IOAN-MIRCEA POPOVICI • OVIDIU DUNĂREANU • ALICE
DINCULESCU • ADRIAN RĂDULESCU • GHEORGHE BUZATU • TITUS RUSU

ADAM PUSLOJIC

„Poezia este mult mai sigură decât libertatea”

• După experiențele prin care am trecut în ultimul deceniu, din punctul nostru de vedere, al celor din Serbia, poezia este mult mai sigură decât libertatea. Libertatea este fragilă, a devenit foarte suspectă. L-am întrebat nu demult pe prietenul nostru din Franta, pe scriitorul Jean Jacques Selly: „Mă, de ce ne-ai bombardat?” El a luat-o mai întâi ca pe o glumă, apoi mi-a explicat că și el s-a simțit cum s-a



simțit, că i-a fost greu... Domnul Chirac s-a lăudat că el, personal, a intervenit să nu fie bombardate podurile din Belgrad. Evident, ne-am bucurat, zicându-ne: „Iată un om care a fost în stare să oprească bombardamentele la Belgrad!” Dar poporul simplu și noi, poetii, am gândit altfel: „Dar de ce nu a insistat dl. Chirac să nu se bombardeze nici podurile de la Novisad, nici mănăstirile, nici copiii, nici scolile și spitalele?” Ca poet, un om nu poate să convingă pe un alt om să nu tragă în semenii săi. Dacă esti un mare poet, trebuie să scrii un fel de vers misterios care să-l convingă pe celălalt să nu tragă, să nu omoare. Așa înțeleg eu libertatea, așa înțeleg eu legătura dintre poezie și libertate, rugăciunea.

• Cred că în mileniul următor poezia poate să conducă ideea religiei mai departe. Un confrate al nostru care la 27 de ani s-a sinucis, sau a fost „sinucis”, și care a fost un Labis al poeziei noastre — B. Jugovic —, a scris despre libertate versuri celebre. Iată o mostră: „Oare libertatea va cânta la fel de frumos / cum au cântat detinutii despre ea?” O întrebare esențială despre lupta cu inertia! Nu pot să nu-mi amintesc de marele nostru prieten Nichita Hristea Stănescu, care ne-a dăruit volumul glorios „Belgradul în cinci prieteni”, dar ne-a furat Piata Sârbească în care s-a născut. Din cauza lui nu mai există astăzi, la Ploiesti, Piata Sârbească. Ea se numește Piata Nichita Stănescu. I-am mulțumit pentru acest furt!

Lucian Blaga a scris un singur poem autoportret. Nichita a scris șapte, din care cinci la Belgrad, în străinătate deci. Acolo, undeva departe, el a scris și multe poeme intitulate „Acasă”. Acolo a simțit cuvântul „acasă” ca un gând luminos. Primul său poem intitulat „Autoportret” a fost conceput în urma unei glume. I-am spus într-o zi: „Bătrâne, scrie ceva aici, la mine în casă”. El mi-a răspuns: „Bătrâne, dar n-am talent!” „Păi scrie așa: Eu, poetul român Nichita Hristea Stănescu n-am talent. Belgrad, 1982”. El a zis: „Bine, e o idee splendidă!” Si-a luat un caiet urias și a început să scrie: „Autoportret. Eu nu sunt altceva / decât o pată de sânge care vorbește”. Extraordinarul poem este acum epitaful său la cimitirul Bellu. Cât de puține cuvinte cuprind esența despre poet, despre om...

NICOLAE PRELIPCEANU

„...poetii scriu, poetii citesc!”

• Situația actuală a poeziei este proastă! E proastă din punct de vedere al cititorilor, dar excelentă, sublimă, din punctul de vedere al poetilor. Sunt tot mai mulți poezi! Destul de mulți cu adevărat poezi, mult mai mulți nepoezi, dar autori de cărți (oare cine nu poate face astăzi rost de 2-3 milioane, chiar economisind din leafă, pentru a-și tipări o carte?), deci stăm bine... Ne-a mai rămas autoexilul interior, vorba unui invitat din străinătate la un recent colocvii internațional, care spunea că poezia poate fi înțeleasă ca un fel de libertate a autoexilului interior! Nu știu dacă trebuie să comentăm chiar tot ce auzim pe la astfel de colocvii, pentru că nu-mi dau seama ce autoritate literară au cei ce afirmă astfel de lucruri. În general, pe la festivalurile noastre internaționale sunt aduși poezi de la mâna a doua, a treia, în jos, dintre aceia care au timp să bântuie prin lume. Poate că autorul acestei afirmații este un poet remarcabil. Personal, mărturisesc faptul că n-am auzit de el, ceea ce nu înseamnă că el nu există... Păi, sigur că poezia este o ipostază a libertății interioare, sigur că totuși ne exilăm în interior! Unii, ca să scape de exil,

scriu poezie, alții scriu romane. Deci putem spune că și proza este libertatea exilului interior, ca de altfel orice artă. În totalitatea lor, artele sunt forme de expresie ale libertății exilului interior.



• Ce se va întâmpla mâine cu poezia noastră? O să continuăm să ne afundăm în negură și uitare, o să ne adunăm la sezători, la festivaluri și prin reviste, unde o să fim unii mai mari decât alții, o să ne luptăm pe generații, încercând să aflăm care generație este mai importantă. Noi vom lupta și doar noi vom ști despre aceste lupte! Nimănui astăzi nu-i pasă și nu-i va păsa nici mâine dacă e mai mare Mircea Cărtărescu sau dacă e mai mare George Lesnea. Toată lumea este acum interesată de cine-i mai mare în muzica usoară ori rap, în fotbal, în tenis... Ce șanse, domnule, să aibă poezia?! Noi am avut decenii de-a rândul o idee falsă cu poezia cetății, cu poezia pentru mase. Vremurile s-au schimbat. Poezia este acum doar pentru poezi și pentru 2-3-4 cititori din afară, care și ei sunt de fapt poezi, dar nemărturisiti. Nu-mi vine să cred că există vreun cititor de poezie care să aibă un impuls doar așa, altruist, de a citi poezie. Cu siguranță

DESPRE STAREA POEZIEI

că el a vrut mai întâi să scrie, și chiar dacă nu a scris, tot o să scrie într-o bună zi, după ce va fi citit destul... Ceea ce înseamnă că poetii scriu, poetii citesc!

MIRON KIROPOL

„Viitorul nu poate fi conceput fără poezie”

• Dincolo de alte păreri, care mi se par nebuloase, cred că poezia românească este foarte coaptă, este ajunsă, în fine, la o complicitate cu divinitatea. Viitorul nu poate fi conceput fără poezie, fără reîntoarcerea la marile valori, pentru că omul fără aceste valori dispăre. O națiune, un popor care își neagă trecutul nu mai are viitor. O astfel de națiune este o cârpă bună de aruncat! Vreau să mă refer puțin și la notiunea de „patriotism”. Ce e foarte rău la voi (spun „voi” pentru că acum sunt aproape ca un străin, pentru că mă întorc în țară doar din când în când, dar fără să uit niciodată acest pământ) e că ati lăsat patriotismul în mâinile extremiștilor, ca și cum ar fi o mare rusine să fii patriot, să fii român. Nu există patrioți și naționaliști mai mari decât francezii, evreii, americanii, englezii, germanii, japonezii, suedezii etc. Lor nu le este rusine să fie patrioți! În clipa când



ne negăm naționalul și devenim multiculturali, devenim de fapt niște anemici, devenim niște... inexistenți! La acest nivel cultural se face numai de unul singur, dar nu devenind un exotism oarecare, un tam-tam venit din nu știu ce junglă. Chiar cu riscul de a fi catalogat drept rasist, mă consider un om al Europei și vreau ca România să rămână România, Franta să rămână Franta, Italia să rămână Italia, toate laolaltă împlinind ceea ce înseamnă de fapt Europa.

• Tocmai pentru că am în lucru un adevărat monument închinat poeziei noastre, cred că ea se află pe un drum ascendent, este cu fata către viitor, deci are șanse. Are șanse pentru că are mereu poezi de valoare, poezi mereu mai tineri și mai lipsiti de prejudecăți. Desi am o foarte mare admirație pentru Nichita Stănescu, nu cred că el, singur, a fost cel mai mare poet român al acestui timp. Pe același plan cu el pot pune oricând alți 3-4 autori la fel de importanți. Și pe Mircea Ciobanu, și pe Cezar Ivănescu și pe Dan Laurentiu... De Ion Caraion nu vreau să vorbesc. El mi-a făcut o mare murdărie, ca om. A fost și rămâne un foarte mare poet. Îi iubesc poezia, dar el va lipsi din antologia mea, sau ce va fi până la urmă... Nici nu știu dacă va fi o antologie, poate mai curând un dicționar, la care aș vrea să asociez critici literari de seamă ai țării (Gheorghe Grigurcu, Ilie Constantin, Alex. Stănescu, Gabriel Dimisianu, Eugen Negrici, Constantin Abălută etc.). În orice caz, va fi o lucrare enormă, în câteva volume masive, în care poezia românească va suna în limba franceză la fel de frumos ca în limba originală.

AUREL RĂU

„Miza pe spontaneitate presupune ieșirea din automatisme”

• Cred că imaginea poeziei românești de astăzi este dată de existența foarte diferită a unui mare număr de poezi. Vreau să spun că în momentul actual avem poezi valorosi. De la Gellu Naum la poezi tineri care nu se grăbesc să-și tipărească volumele, să scoată trei cărți pe an, dar care au deja o conștiință a fortei cuvântului, sunt bine reprezentate toate generațiile, cele mai diverse orientări: credința în spontaneitate, credința în elaborare, în suprarreal, în hiperreal, poezia orizontală a cotidianului, poezia facilă și de paradă a

fiziologică, după excesele în erotism ori de abordare freudiană mult exagerată, vor trebui să se caute pe sine, să intre cu gravitate în marea bătaie a unor discursuri personale, într-o problematică majoră care să-i situeze pe orbita poeziei europene, pe orbita marilor probleme ale umanului.

ION MILOȘ

„Cât costă un poet?”

• Există opinii cum că societatea tehnico-industrială nu ar corespunde poeziei. Dacă se acceptă o astfel de opinie înseamnă că poezia ar fi mortal amenințată în cele mai dezvoltate țări ale lumii. Este adevărat că în aceste țări se citește foarte puțin poezie, că cititorii o neglijează într-un mod cu totul nelinistitor. În timpul marilor turnee, stadioanele de tenis sunt arhipline, în ciuda faptului că biletele sunt foarte scumpe. Când un star al muzicii pop sustine un concert sala este literalmente luată cu asalt, dar când un renumit poet participă la o seară literară, în jurul lui se



adună un public extrem de restrâns, desi intrarea este liberă. Astăzi un jucător de fotbal costă în medie cam 10 milioane dolari, dar mă întreb: cât costă un poet? Astăzi, în lume, există mii de tone de materiale explozive pe cap de om și mă întreb: câte miligrame de poezie există pe cap de om? Din această cauză, cel mai bun mijloc de a apăra lumea împotriva degradării culturii este, după părerea mea, însăși poezia. Dar Pegasus mai poate apăra lumea de caii apocaliptici.

Dacă oamenii nu cumpără și nu citesc poezie, de ce să mai scrii și de ce să mai publici? Cauza acestei situații grele a poeziei se află în primul rând în târgurile greșite ale unor editori care duc la izolarea poetului de publicul cititor. Pe de altă parte, poezii înșiși sunt trădătorii mesajului lor. Sunt încă mulți aceia care bat la nesfârșit apăsând piua. Ori, poezia este și trebuie să rămână „o aventură, un risc ontologic”, cum spunea Heidegger; poezia trebuie „să spună adevărul”, cum opina Eminescu. Ea este și trebuie să rămână și în mileniul III arta imposibilului și a libertății creative, dorința de a îmbunătăți ceea ce este, de a umaniza lumea. Poetul care nu înțelege această menire a poeziei va pierde pariul cu soarta, cu destinul său. Mai mult decât oricine, poetul trebuie să fie conștiința omenirii. Adevăratul poet trebuie să stea întotdeauna de partea adevărului, să fie oricând gata să se sacrifice chiar și biologic.

Trăim într-o lume a confortului material și cultural. Omul, dar și societatea în general, tinde spre o stare de nepăsare și de închistare. Poetul este necesar pentru tulburarea acestei mătăse a broaștei sociale și pentru impunerea unui echilibru superior. El trebuie să introducă neliniște în cele mai singure unghere, în camera de zi, în dormitor, în ceașca de cafea, el trebuie să pună spini chiar și florilor din plastic! Trebuie zguduit sufletul somnoros al editorului și al cititorului mercantil; poezia nu trebuie lăsată să fie pătrunsă de gustul vulgului, dar nici să cadă în flecăreala de cuvinte frumos colorate și fardate a sarlatanilor estetici. Poezia trebuie să acționeze în adâncime, să fie o artă a adevărului, nu a modelului literar. Poezia trebuie să fie însăși viața dezgolită de orice patos, de chingile sociale, politice și religioase.

• O problemă ce trebuie rezolvată în mileniul III este aceea a poetilor din țările mici. Se știe că limba este ființa poeziei. Poetii care scriu într-o limbă de circulație restrânsă sunt încă de la început niste handicapați. O altă problemă a poetului este de a găsi calea către cititori și de a-și asigura mijloacele materiale de existență și libertatea creativă. Speranța mea este că mileniul următor va rezolva aceste situații atât de importante pentru poezi și pentru poezie. Fără rezolvarea problemei existențiale a poetului și fără libertatea sa creativă, vă asigur că în mileniul III nici-o femeie nu va mai dori să fie muză!

anchetă realizată de
SORIN ROȘCA

Românii știu destul de puține lucruri despre Canada, mai mult generalități — că este o țară uriasă, acoperită de păduri și de lacuri, cu ierni lungi și friguroase, unde se trăiește totuși foarte bine. Ce știu, în schimb, canadienii despre România?

• Foarte puține, din păcate. Și așa spune că nu doar România are parte de acest dezinteres al canadianului de rând, ci toată această zonă a Europei. Sigur că sunt și lucruri despre care a auzit toată lumea — despre Ceaușescu și Revoluția din '89, de pildă, care a fost intens mediatizată la vremea respectivă. S-a auzit, firește, și despre Transilvania (deși, paradoxal, puțini sunt cei care ar putea localiza această provincie ca făcând parte din România). Din nefericire, e vorba de acel tip de ignoranță și dezinteres specifice națiunilor mari și autosuficiente, pentru care restul lumii contează foarte puțin sau deloc.

• E interesant să auzim acest lucru (de care, în parte, eram conștienți) chiar din gura unui reprezentant al unei astfel de națiuni. Sau nu sunteți canadian nativ?

• Ba da, strămoșii mei au fost printre loialistii britanici care au fondat provincia modernă care se numește astăzi Ontario. Străbunicul meu, Gilbert Horatio Parker, a fost un faimos poet și prozator născut în Camden, în estul provinciei. Întors în Anglia, el a fost ales în Parlamentul britanic și chiar înnoibat în 1902. Vedeti, deci, că am de ce să fiu mândru de rădăcinile mele și de faptul că mai mult de jumătate din populația Ontario-ului are descendență britanică. S-a păstrat astfel un fel de noblete și de puritate a sângelui, deși, pe de altă parte, cea mai mare parte a imigranților care au luat drumul Canadei, după cel de-al doilea război mondial, s-au stabilit tot în Ontario, oferind locului o atmosferă cosmopolită.

• O spuneți fără prea mare entuziasm.

• Nu sunt naționalist sau sovîin, să nu mă înțelegeți greșit. Lumea a devenit, așa cum putem constata în fiecare zi, un veritabil sat planetar. Totuși, nu-mi pot reprimă unele accese de nostalgie — tocmai i-am făcut o vizită unui bun prieten parizian, care mi se plângea că Parisul pierde din ce în ce mai mult tot ce avea franțuzesc, că orașul nu mai aparține de mult



Prof.univ.dr. GEORGE PARKER,

rectorul Universității din Toronto:

„Îmi place ca oamenii din jurul meu să aibă inițiativă și responsabilitate”

parizienilor. Nu mă pot împotrivi imigrației (oamenii ar trebui să fie liberi să circule și să se așeze unde vor și unde le place), nu pot sta în calea globalizării, însă tot mai cred că fiecare loc ar trebui să-și păstreze cu orice preț specificul. Altminteri, va veni un timp în care nu va mai avea nici un rost să călătorim, să ne dorim să vedem ceva nou, căci peste tot ne va înconjura aceeași atmosferă.

• Mai vorbiți-ne atunci despre Ontario, care pare a fi locul unde vă place cel mai mult să trăiți.

• Este, cam mărime, a doua provincie canadiană, după Quebec, fiind însă cea mai bogată și mai productivă dintre cele zece. A fost și binecuvântată de natură cu resurse impresionante. Deși e cea mai industrializată și urbanizată regiune din Canada, are cel mai mare număr de ferme agricole, care produc cu mare eficiență.

• Sunt bogati acești țărani?

• Da, cei care știu să-și administreze cu pricepere afacerile trăiesc foarte bine și chiar sunt invidiați, pentru că duc o viață mult mai sănătoasă decât noi ceilalți.

• Înțeleg că Toronto este capitala provinciei. Mulți confundă lucrurile, luând acest oraș (sau Montreal-ul) drept capitala administrativă a țării.

• Da, poate și din cauză că Ottawa se află tot în Ontario, ca și alte câteva din cele mai importante

metropole ale țării.

• Sunteți rectorul celei mai prestigioase instituții de învățământ superior din zonă — vorbiți-ne puțin despre Universitatea din Toronto.

• Universitatea are în componență colegii de artă, arhitectură, economie, pedagogie, știință și inginerie, fiind cea mai mare și mai căutată școală din Ontario. A dat nume sonore ale literaturii, artei și politicii canadiene, încă de când a luat ființă, în 1827 — se numea pe vremea aceea Collegeul Regal.

• E vorba despre o școală de stat, nu-i așa? Si, în context, poate ne spuneți câteva cuvinte despre sistemul educațional din Canada.

• Da, la noi statul se ocupă îndeaproape de școală, care nu este atât de scumpă ca în America, de pildă. Majoritatea școlilor noastre sunt publice, deci învățământul privat este destul de slab reprezentat, tocmai pentru că interesul aparte al statului față de acest domeniu a făcut aproape inutilă dezvoltarea unui învățământ alternativ. Mai există de asemenea școli romano-catolice, la toate nivelele, destul de bine finanțate de comunitățile unde ființează.

• În ce limbă are loc procesul de instruire?

• Învățământul este disponibil în franceză și engleză, în funcție de zonă. Destul de mulți canadieni sunt, de altfel, bilingvi. Avem două nivele de învățământ superior: școli care asigură o diplomă —

adică universitățile — și școli care nu oferă licențe — colegii regionale de arte, școli tehnice, sanitare etc. Acest din urmă tip de colegii au început să apară în anii '60, pentru că s-a simțit nevoia unor astfel de instituții. Ele oferă o pregătire de doi ani, în timpul cărora se predau cursuri de nivel universitar, perioadă la sfârșitul căreia, dacă dorește, studentul se poate transfera la una dintre cele opt universități canadiene. Colegiile regionale oferă de asemenea pregătire de specialitate pentru diverse meserii.

• Cine are acces la acest tip de învățământ?

• Nu există școli exclusiviste, rezervate elitelor sociale sau financiare, cum mai sunt încă în Marea Britanie. Procedurile de admitere sunt destul de flexibile. La colegiile regionale, există de pildă cursuri în cazul cărora nu e necesară nici măcar diploma de absolvire a liceului, studenții putând proveni din orice categorie socială și de vârstă.

• În afară de faptul că sunteți rector și un eminent profesor de literatură, sunteți și scriitor. Ați mai avut timp de scris în cei doi ani de când ocupați această funcție de răspundere?

• Mă hrănesc de un an și mai bine din succesul ultimului meu roman, *Colonia Dubois*, care a fost deja tradus în cinci limbi de circulație. N-am mai scris însă nimic, nici nu mai țin minte de când. Îmi lipsește tihna de altădată, am în cap imagini și personaje pe care le port cu mare grijă să nu le pierd, în speranța că voi găsi la un moment dat răgazul să le astern. Ceea ce fac acum ar putea părea o perioadă de sacrificiu. Stau în universitate câte zece-douăsprezece ore pe zi. Munca de manager nu e ușoară, deși am învățat să deleg multe din sarcinile de care, în mod normal, ar fi trebuit să mă ocup tot eu. Îmi place ca oamenii din jurul meu să aibă inițiativă și responsabilitate, să-mi ceară ajutorul doar atunci când nu se simt capabili să ia singuri o decizie. Cred că mă descurc destul de bine, lumea din jurul meu îmi apreciază prestația și sunt sigur că, în ciuda multor renunțări, mă ocup de lucruri care vor rămâne cu adevărat după mine. Iar asta mă face să adorm liniștit noaptea.

interviu realizat de
GABRIELA INEA

Fantasio" este, în arealul cultural-artistic al Constantei și al țării, o instituție profesionistă de spectacol cu o bogată și impunătoare tradiție. Teatrul de estradă și de divertisment de pe litoral a trăit în perioada predecembristă momente memorabile de înaltă, de strălucire, reputând mari, răsunătoare succese, prin inspirata montare a unor reviste în care jucau monștri sacri precum Jean Constantin, Gelu Manolache, Fritz Braun, Mariana Cerconi și alții. În epoca postdecembristă, „Fantasio” a vegheat consecvent la conservarea respectabilității sale prin variate forme de spectacole, prin creșterea și formarea unor tineri actori de talent, cu mare priză la public, în măsură să realizeze ceea ce, cu un termen neologistic numim „one man (woman) show” (cazul Mirelei Pană este extrem de sugestiv). „Fantasio” s-a implicat responsabil, spre lauda lui, în organizarea, începând cu toamna anului 1992, a unui regal satirico-umoristic de anvergură — Festivalul Național al Teatrelor de Revistă, aflându-se, ediție de ediție, printre animatorii și liderii acestui concurs al Revistei românești...

• Domnule Mihai Sorin Vasilescu, ați trăit, după 1989, într-o dublă ipostază, în mijlocul acestui colectiv artistic — ca actor și ca director al trupei. Pornind de la considerentul că Revista nu e nici pe departe un gen facil, cum apreciați locul și rolul instituției, de care sunteți puternic legat, în concertul vieții spirituale de la Pontul Euxin?

• Așa cum ați remarcat, noi, cei de după 1989, am simțit pe umerii noștri o imensă responsabilitate. Nu de alta, dar „Fantasio” reprezenta o marcă înregistrată atât în țară cât și în afara fruntariilor acesteia. Toate eforturile pe care le-am investit au vizat menținerea stăchetei valorice moștenite, încercând să creștem tineri talentați și cu perspective certe. Și prin ei am ostenit să ținem steagul sus, demonstrând că „Fantasio” rămâne „Fantasio”. Actualmente, Teatrul de pe bulavardul Ferdinand este categoric unul dintre liderii Revistei naționale. Sunt bucuroși că trupa noastră pe care și eu cu modestele-mi forte, am ajutat-o să redevină ceea ce a fost odată (și va crește, sper, încă o dată pe atât!) a ajuns în situația de invidiat de a crea vedete.

• Destinul teatrelor constăntene este oarecum defavorizat de prelungirea stagiunii lor în sezonul estival. Se-nțelege, „Fantasio” n-are cum să facă excepție de la această regulă. Astă-vară, nemaifiind solicitat în organizarea Festivalului de Muzică Ușoară de la Mamaia, „Fantasio” ar fi avut posibilități sporite de participare la stagiunea artistică a litoralului. Vă invit să detaliați prezenta instituției pe care o conduceți la programul estival din acest an.

• Într-adevăr, n-am mai participat la organizarea Festivalului de la Mamaia, din păcate. Tot „din păcate” spunem și atunci când ne gândim la prezenta noastră în stagiunea estivală, la cerințele și exigentele impuse unui teatru profesionist de divertisment. Grădina „Soveja” a trecut din subordinea noastră în administrarea Consiliului Județean (imensă

și de neiertat greșală!), ceea ce a făcut ca noi să nu mai dispunem de nici un spațiu de joc propriu în sezonul cald. Repartiția făcută de Consiliul Județean a stipulat ca grădinile de vară „Soveja” și „Mamaia” să treacă sub jurisdicția acestui for — gest, cel puțin incorect — față de instituțiile profesioniste de spectacol din Constanța. Nu știu dacă putem numi aceasta sabotaj ori reavoință, oricum s-au căutat cu orice pret avantajele financiare și, în aceste condiții, de cele mai multe spații au beneficiat tot suzele, pe afișul cărora au figurat nume sonore care au schimbat orgoliul profesional pe *box-offre*-ul în creștere considerabilă. „Fantasio” a fost în mod flagrant dezavantajat prezentând la ore înaintate (22 sau chiar 24!) spectacolele sale la „Teatrul de Vară” din Mamaia, după ce, în prealabil, se perindau una sau două sușe, emanând kitsch. Oricum, n-am conceput vreodată să fim bar de noapte sau cabaret, întrucât ne respectăm firma și-i respectăm pe toți aceia care ne trec pragul. „Fantasio” a inaugurat stagiunea sa

MIHAI VASILESCU,

directorul Teatrului „Fantasio”:

„VREM CA FESTIVALUL NAȚIONAL AL TEATRELOR DE REVISTĂ SĂ NU SE RESIMTĂ DE PE URMA EFECTELOR NEFASTE ALE TRANZIȚIEI”

de vară în ziua de 27 iunie, la Grădina „Soveja” și a încheiat-o în ziua de 15 august cu o reprezentare sui-generis aferentă „Serbărilor mării”, la piscina hotelului „Savoy”. Un show de înaltă ținută. Pe durata „Serbărilor mării”, am onorat multe din manifestările culturale-artistice găzduite de Stațiunea „Mamaia”, am fost angajați, prin contract, la deschiderea festivă a unor hoteluri (cu orchestra de concert „Fantasio” condusă de Dumitru Lupu). N-am lipsit nici de la „Festivalul berii”, de la Club Castel, prezentând, în fiecare seară, un program de aproximativ o oră și treizeci de minute. Ne-am păstrat neîntinut blazonul de teatru profesionist, neapărând în fața publicului fără decor, cu un microfon și două boxe, așa cum s-a-ntâmplat la unele „șouri” încropite derizoriu de vipuri însetate de câștig. Îndin să cred că nu peste multă vreme improvizația și gratuitatea vor fi evacuate pe ușa din dos a scenei românești. Publicul nu va mai putea fi păcălit la infinit!

• Care este în opinia dvs., d-le director Vasilescu, atmosfera la „Fantasio”? Când spun aceasta, mă gândesc în special la raporturile dintre membrii colectivului, neexcluzând nici ideala,

mult râvnita unitate de voință și acțiune a slujitorilor instituției, mă refer la inițiativele avansate în domeniul experimentului scenic, la felul în care a fost pregătită proxima stagiune, la nevoile pe care le resimte instituția ca atare.

• Se vorbește mult la noi — și pe drept cuvânt — de familia din teatru. Pornind de la rationamentul că nu există familie fără probleme, trăitoare într-o perfectă armonie, și în familia de la „Fantasio” subzistă contradicții și contradicții care nu capătă forme acute, nesolutionabile. Mai presus de orice, toți membrii trupei iubesc munca și muncesc frumos. Toți își doresc să fie utili cu ceva concret, palpabil. Din păcate, anul acesta este poate cel mai critic de până acum (sunt de nouă ani director), din punct de vedere financiar. Deși există un buget aprobat, banii sunt doar pe hârtie! Finanțarea merge foarte prost și, din această cauză, am întârziat și cu montarea spectacolului pe care îl vom prezenta la ediția din acest an a Festivalului Național al Teatrelor de Revistă. Am luat în

scenografie mult mai sugestivă, mai interesantă și cu ceva mai mult umor. Ridendo castigat mores!

• Din câte cunosc, deși ar părea paradoxal, „Fantasio” nu are maestru coregraf și nici regizor de meserie, întrucât singurul specialist în domeniu, Andrei Mihalache, a migrat spre nordul extrem al țării. Cum veți suplini absența unor astfel de piese de bază din angrenajul instituției?

• O vom face mai întâi prin valorificarea potentialului de care încă dispunem. Nasc și la „Fantasio” regizori! Florin Zăncescu este unul dintre experimenții asistenți de regie la spectacolele montate și îl putem credita ca regizor plin. Emil Sasu, seful Secției de copii și tineret, a fost și el asistent de regie la spectacolele de pe afiș. Sigur că nu ne-ar strica să avem un regizor și un coregraf care să ne ușureze munca. De aceea, am organizat, în ultima decadă a lui septembrie, un concurs ad-hoc nu numai pentru posturile amintite, ci și pentru actori și instrumentiști. Noi, actorii cu mare vechime și cu mai multă experiență în teatru, încercăm să suplînim rolul regizorului, iar colaborările se dovedesc a fi realmente benefice, întrucât aduc idei noi și prilejuiesc schimburi extrem de utile de opinii și de experiență scenică. Pentru a da posibilitatea colegilor noștri să se exprime plenar, am creat un Studio al tânărilor actori, unde valorificăm propunerile și ideile de spectacol narativ, destinat nu doar să-mbogătească repertoriul, ci să-l diversifice. O inițiativă de dată foarte recentă aparține lui Florin Zăncescu care a montat împreună cu Luiza Saraivan, o foarte tânără actriță, nou angajată, un spectacol în două personaje după o piesă a lui Viorel Savin. Deoarece nu implică cheltuieli mari de turneu, noi vom deplasa cu ușurință în localitățile județului această reprezentare, din succesiunea evenimentelor căreia se degajă un mesaj cu deosebit generos. Am bucuria să vă mai spun că în intervalul 17-30 septembrie, „Fantasio” participă la manifestările prilejuite de „Zilele orașului Dobrici” în Bulgaria, pe temeiul unui schimb cultural. Va fi prezentat un spectacol-mosaic în care am inclus numere de succes, în spetă muzicale și de dans din mai toate producțiile stagiunii anterioare. În chiar ziua de 30 septembrie, dăm un serios examen în fața unui public avizat, marcând, printr-un concert extraordinar, încheierea „Zilelor orașului Dobrici”. Am mai primit o invitație pentru a participa la un mare festival al Radioteleviziunii bulgare, festival consacrat tinerilor cântăreți ai muzicii de spectacol. Eu, personal, am onoarea de a oficia în calitate de membru al juriului internațional (Austria, Germania, Franța și Anglia). Acest festival-concurs se desfășoară în intervalul 1-10 octombrie a.c.

• A propos de festivaluri, d-le Mihai Sorin Vasilescu! În noiembrie, Teatrul „Fantasio” are datoria să organizeze cea de a 8-a ediție consecutivă a Festivalului Național al Teatrelor de Revistă. Precizați ce ați întreprins până acum pentru pregătirea acestei reuniuni-concurs?

FELIX MAIOR

continuare în pag. 14



cu ochii blânzi, dar... fără inocență

Dacă romanul deceniului V recuperează, din motive ideologice, modelul estetic al sec. XIX, discursul care-prezentare a unui cosmos, generația anilor '60 redescoperă criteriile estetice, însă reduce procesul creației la retorică; conceptul de „stil” nu intră încă în criză. Se poate constata metamorfoza românească la nivelul structurilor și al tehnicilor narative. Schimbarea la față o realizează abia Școala de la Târgoviște (Mircea Horia Simionescu, Radu Petrescu, Costache Olăreanu, Tudor Topa) pentru care literatura devine un meta-limbaj raportat la mesajul lumii ca text. Radu Petrescu redescoperă *privirea* ca formă de aisthesis, revin documentul, factualul, proza memoriei proustiene. Naratorul se declară homo-artifex, un barthian om de hârtie care își exhibă știința secretă de a trăi autenticul. Romanul are valori polivalente: este jurnal de creație, de confesiune și roman indirect, în măsura în care Realul se cerne prin filtrul „duratei”. Mircea Horia Simionescu parodiază formalizările excesive, abuzul anecdotei, tradiționalismul. Din tehnica cinematografică translează în roman descrierea suprafețelor, unde detaliul se instituie, ca și în noul roman francez, ca semn al opacizării realului și al generării textuale.

În acest context apare generația optzecistă, care își glosează mai întâi, în cenele universitare, solide programe teoretice, publicate apoi în revistele literare care susțin experimentul literar al generației: *Contrapunct*, *Amfiteatru*, *Orizont*, *Interval*, *Apostrof*, *Euphorion*. În 1994, Gh. Crăciun antologhează la Editura „Vlasie” stadiile teoretice ale generației sub titlul: **Competiția continuă**.

Se evidențiază trei școli, aparținând celor trei mari centre universitare românești ale momentului: Școala de la București și prozatorii Ceneclului de luni (Mircea Cărtărescu, Al. Musina, Florin Iaru, Traian T. Cosovei, Ion Stratan, Bogdan Ghiu, Ștefan Agopian, Bedros Horasangian, Dan. C. Mihăilescu, Cristian Moraru, ultimii, remarcabili critici ai generației), al doilea filon important, mai ales pentru critica literară, îl reprezintă lașul unde publică, în paginile revistelor *Dialog* și *Opinia studentescă*, Ioan Holban, Val Condurache, Dan Petrescu, Sorin Antohi. *Echinoxul* clujean impune în contextul generației poeți ca Marta Petreu, Petru Roșan și criticii literari: Radu G. Teșos, Ion Simut, Ioan Buduca, Al. Cistelean. Se poate vorbi și de un moment Timișoara, amintindu-i pe Ioan Morar, Mircea Mihăieș, Adriana Babeți, Viorel Marineasa. Lista este evident incompletă. Mircea Nedelciu și Ștefan Agopian sunt primii optzecisti în ordinea debutului editorial (1979), volumul **Desant '83** impunând în circuitul literar prozele citite la Ceneclul de luni, câțiva ani mai târziu.

Generația '80 preia, în mod creator, din dezideratele estetice ale momentului Târgoviște. Regăsim aceeași nevoie de înnoire, refuzul absolut al formelor canonizate, încercarea de a textualiza realitatea, literatura autoreflexivă. În afara unei poetici „a existenței” cum o va numi Mircea Cărtărescu, generația '80 se înscrie în postmodernitate prin spiritul permisiv cu care este reevaluat trecutul literar; **Cu ochii blânzi** se intitulează un volum reprezentativ pentru generație (Ioan Lăcustă), anunțând toleranța generației față de modelele literare constituite și, în același timp, lipsa de inocență a privirii critice.

Revine în actualitate un postulat estetic al generației trăiriste, lansat de Mircea Eliade: sondajul abisal, metoda romanescă a oceanografiei; analiza descoperă că autenticitatea se identifică cu inautenticitatea. Personajele au doar reacții la tropisme intelectuale, trăiesc prin raportarea la clișee. Banalul, derizoriul se oferă ca structuri quintesentiale ale existenței. A fi autentic, este, de cele mai multe ori pentru proza momentului (M. Nedelciu, Bedros Horasangian, I. Lăcustă) a fi inautentic. Sunt exploatate maximal intertextualitatea, hipertextualitatea (mai ales prin pastişă și parodie). Cea mai importantă scriere a lui M. Nedelciu (**Zmeura de câmpie**) se poate constitui ca model al romanului postmodern: *construcțiile ipotetice, nihilismul epistemologic, poetica imprecizie* se regăsesc în structurile textului. Roman împotriva memoriei „descalificate”, **Zmeura de câmpie** este construită prin jocul anacroniilor narative; schimbarea cronotopului devine motiv de incertitudine ontologică. Metamorfozele în plan narativ le secondează pe cele în plan ontologic. Criza identității este amplificată de imposibilitatea relatării logice. Se decretează de mai multe ori dreptul istoriei de a fi dionisiacă, de a fi decodată ca o relație tainică între oameni, nume, obiecte și povești. Scenariul, excesiv complicat, este generat de o serie de „relansatori textuali”: fragmente din opere cunoscute, din manuale de istorie, din articole de ziare; schema narativă proiectează o lume posibilă,

în care imprecizia este augmentată și datorită trăirii, în mod egal, a realității și a mitului, a adevărului și a minciunii, a factualului și a ficțiunii. Instanța naratorială se substituie unei „camere de luat vederi” și înregistrează, într-un „caiet de regie”, voci, gesturi, comportamente. **Zmeura de câmpie** este până la urmă romanul unui scenariu imaginar, în care un narator scrie despre un personaj (Grințu), care își imaginează că scrie un scenariu.

Cunoașterea acestei lumi propusă de structura narativă se află sub semnul prezumției. Poetica impreciziei, dublată de cea a imposibilității, este supralicitată în text și prin eșecul scriiturii: trebuie să scriu pentru că este imposibil să scriu — recunoaștem postulatul estetic al Școlii de la Târgoviște. Pentru optzecisti, denuțarea procedurilor narative nu mai este un motiv de orgoliu în plan estetic, ci de neliniște în plan existențial. Acesta ar fi încă un exemplu de receptare creativă a trecutului literar: *cu ochii blânzi, dar fără inocență*. Echivocul este păstrat și prin segmentul narativ din final care continuă istoria romanului în viață, prin ceea ce autorul nu spune. Chiar dacă discursul se încheie, povestirea continuă.

Lectorul are acces atât la substanța epică a romanului, cât și la mecanismul ei de funcționare, spre care îl îndreaptă grijulii narator, gata să-i explice poetica narativă, de fapt, provocându-și lectorul să participe activ la mecanismul creației. Ca o reacție la narațiunea la persoană a II-a și la persoană I naratorul imaginează un enunț la persoană a III-a, un monolog interior într-o formă intermediară între persoană I, și persoană a III-a, vocea naratorială surprinzându-se în același timp ca subiect gânditor, cât și ca obiect de gândit. *Tu* înseamnă *un eu* care observă și *un el* care se lasă observat. În același timp, *Tu* se adresează în mod direct cititorului și îl obligă, fără rezerve, să se identifice cu naratorul.

Cu autentică neliniște sunt explicitate formulele discursului epic: tot ceea ce ține de convențiile literaturii este reconsiderat. Ironie, însă fără maliție, ci oarecum învinse de eșecul scriiturii, sunt manevrate în textul romanului confesiunea, jurnalul, caietul de regie, romanul epistolar, relatarea obiectivă, metaromanul, romanul conceput ca dicționar, perspectiva auctorială; sunt parodiate procedeele retoricii tradiționale, dar și cele ale retoricii neconvenționale. Cartea lui Mircea Nedelciu anunță *in nuce* canoanele estetice ale generației '80.

Proza scurtă pare să fie preferată în experimentul narativ de către optzecisti. M. Nedelciu, Bedros Horasangian, Ioan Groșan, Ioan Lăcustă, George Cusnăreanu, Nicolae Iliescu cultivă acest gen proteic, în descendență declarat caragialiană, care le permite posibilități maxime de manevrare a mecanismelor textului narativ. Naratorul își asumă în general rolul unui unificator panoramic refăcând unitatea unor topologii mozaicate. Lumea funcționează ca obiect referențial, există doar în orizontalitate, personajele par niște mecanisme, care își judecă (sau sunt judecate) lucid precaritatea sufletească.

Caragiale este pentru optzecisti o manevră de comprehensiune și de adevărată a Textului Lumii la Lumea textului. Impactul cu un univers exterior nesecurizant provoacă dezechilibrul ființei nepregătită pentru aventura realului.

Textul narativ suportă un maximum de densitate epică, o supraîncărcare sub raport informațional: salvatoare sunt percepția ludică și luciditatea cu care experimentează.

Un rol aparte în generație îl are, incontestabil, Mircea Cărtărescu. În *Cuvânt împotriva mașinii de scris*, afirmă că scrisul este pentru el o sursă de suferință, o eviscerare, o devorare a scriitorului. Cu Mircea Cărtărescu, *visul* ca joc al memoriei, motivul oglinzirii, labirintul, mitul borgesian conform căruia totul a fost scris, mitul utopiei literare, care întretine ideea că toate operele sunt OPERA unui singur autor, atemporal, anonim, devin postulate estetice ale unei generații. Omul se transformă într-o pagină de scriitură iar textul într-o oglindă care reflectă chipul lectorului și al scriitorului deopotrivă. Timpul textului literar se suprapune peste timpul nedefinit al lecturii și al memoriei. Textul este un palimpsest în care, rând pe rând, lumea este scrisă și re-scrisă. Mircea Cărtărescu practică formula postmodernă a realismului biografic, confesiunea totală, dez-inhibată, atât în planul substanței epice cât și în cel al expresiei narative.

În „lumea ca literatură” a generației optzeciste se produce o resurrecție a visului. Literatura este un vis dirijat, întocmai cum o imaginea Borges, al cărui mare maestru fusese Zhuangzi.

Prin vis se recuperează *eul ideal*, corespondent primului stadiu al existenței, neobiectivat prin oglinzirea în celălalt (Jacques Lacon). Reiterant, motivul oglinzii, întotdeauna acoperită, sugerează respingerea actului specular, un refuz al stadiului oglinzii (Lacon), o retragere

ȘTEFAN BĂNULESCU ȘI DICOMESIENII SĂI

Poti intra într-un roman, ca pe ulița mare a unei lumi, împingând o roată? Da, Glad intră în Metopolis cum nimeni nu o mai făcuse până atunci în istorie, adică împingând o roată de căruță. E un fel de roată a timpului care se oprește definitiv. De-atăta concentrare asupra învârtirii ei, Glad era cât pe ce să iasă din oraș, dar dorința de a fuma și foamea l-au făcut să se oprească, tocmai bine ca în acel moment să apară Milionarul care, se pare, îl aștepta. Glad din Marmatia este introdus, printr-un fel de ceremonial de inițiere, în geografia văzută și nevăzută a locului în care și-a lăsat roata să cadă. Milionarul vorbește mult, alegându-și cuvintele, el dă nume dar nu creează cu ele o lume, ca un demiurg, ci se comportă ca o călăuză, rol mai util, din moment ce lumea era deja creată, rol care-l ajută pe Glad să se acomodeze cu ținutul înainte de a intra cu adevărat în el.

Numele fiind date și roata oprită, cartea despre orașul metopelor poate să înceapă.

lapa Roșie, „sora” Milionarului, vine și ea în oraș, alcătuit cu Marmatianul un tandem redutabil, din mâinile căruia iese o fabrică de lumânări, probabil singura afacere rentabilă în acea perioadă. Fabrică în mijlocul căreia se află, ca un nou centru al universului, da, aceea roată de căruță, reparată și modificată pentru noul ei rol. Un umor de o savoare specială, aproape faulkeriană, se degajă din toate aceste pagini. Milionarul a avut grijă de toate amănuntele instalării noii perechi, semn că romanul era început cu mult înainte de primul rând, începutul lui în scris nefiind decât punerea în practică a unui plan și urmărirea atentă a realizării lui. Chiar și teama de o poreclă urâtă pe care ar fi primit-o Glad, dacă s-ar fi arătat din prima clipă metopolisienilor, mari specialiști în așa ceva (și, de fapt, mai toate personajele își poartă porecele și nu numele reale, porecele fiind mai aproape de structura lor intimă, influențându-le apoi destinele, într-un fel de feed-back subtil) l-a făcut pe Milionar să-l protejeze, ținându-l ascuns câteva săptămâni, până ce Glad reușește să-i muncească Generalului Marosin cât de-un costum de-al lui mai vechi. Scenariu bine pus la punct, pentru că oamenii l-au botezat rapid și definitiv Generalul Glad în clipa în care l-au văzut plimbându-se astfel costumat și intrând în Bodega Armeanului.

Povestea Armeanului este un exemplu tipic de relativizare a subiectului prin acumulare de dovezi și mai contradictorii, pe măsura lărgirii ariei de investigare și schimbarea rapidă a punctelor de vedere. Istoria bodegii Armeanului e o demonstrație de transformare în mitologie a amintirilor, învălmășite, deviate, îngroșate, ale mai multor generații care au făcut istoria acelor locuri. Din călăuza celor doi, Milionarul se transformă în călăuza cititorului, prin el, scriitorul introduce în roman un material enorm, un fel de avangardism presărat cu numeroase bucle de trecut, prezentându-ne pe scurt oameni, locuri și acțiuni, pe care le va dezvolta în continuarea Cărții de la Metopolis.

După acomodarea cu imensitatea ținutului de studiat, romancierul reia pe larg viața lepei-Roșii, care înfășoară în jurul ei alte câteva vieti străni: Kiva-cea-mare, Fibula, Aram Telguran. Finalul accelerează povestirea. În plus, de câteva ori, ne întoarcem la începutul cărții.

Următoarea viață studiată cu amănuntul e cea a lui Constantin Pierdutul l-ul, începută în stilul sec al proceselor verbale de constatare. De altfel, accelerările, trenările, reluările, fracturile, inserțiile, schimbările de stil, savant dispuse, tin mereu proaspeta atenția și interesul lectorului. Constantin Pierdutul a existat cu adevărat, celebritatea lui perpetuându-se în câmpia Bărăganului, Dicomesia lui Bănulescu, până în timpul copilăriei mele. Cu cât mai real, cu atât mai fantastic acest om-personaj, care iese puțin din tiparele acestei cărți. Copilul analfabet, fără părinți, care păzește caii dicomesienilor în, bineînțeles, Insula Cailor, are îndinări excepționale către matematică, reinventând-o de unul singur până acolo încât el „se apropia vertiginos de matematica de după războiul din 1918”, după aprecierile Topometristului. Constantin trimite dicomesienilor o multime de calcule cu care aceștia au ce face: suprafața înălțimii, nivelul solului, metrii cubi de salcie, plop, salcâm, frasin, ulm de pe insulă, forța fluviului în curgere, forța apei prin punerea unui obstacol, „precum și apăsările fluviului asupra malurilor, situația infiltrărilor în sol, a erodărilor”. Și multe altele. Constantin este declarat rege al insulei de către banditul Andrei Mortu. În timpul primelor semne de nebulie are loc revolta cailor, care trec fluviul și distrug magazinele cuovăz ale Generalului Marosin, lucru care i hotărăște pe metopolisieni să-l izgonească pe rege. Ani de zile acesta se ascunde în câmpia Dicomesiei apoi, bătrân, revine în Metopolis, la bodega pe care acum o ținea lapa-Roșie și este lăsat de aceasta să-și facă pe hârtii imposibilele socoteli. Bucia se încheie și revenim de unde am plecat, teoretica trenare fiind la fel de pasionantă ca și firele principale ale povestirii.

În capitoul nouă, Milionarul coboară în oraș cu celebra lui drezină și vederea peste fluviu a Cetății de Lână îi permite să ne facă și nouă cunosțință cu ea. Geografie, oameni, mai toți negustori de piei, de carne,

de se și de orice se găsea și se putea vinde, legăturile lor cu Metopolisul, de fapt cu fabrica Generalului Glad și a lepei-Roșii, care-au inundat ținuturile dimprejur cu lumânările lor, un fel de capitalism arhaic, dar răzbatător, și care le-a permis mărirea și modernizarea întreprinderii. Roata de căruță s-a învârtit bine. După această acomodare, Milionarul își așază translocatorul pe cel mai important personaj din Cetatea de Lână; croitorul Poliderp, în același timp și un fel de duhovnic-felcer și infirmier moral al localității. Pe pagini întregi, Milionarul frânează din nou povestirea folosind tehnica refacerii imaginii unui personaj prin depozitarea altor personaje-martori. Tot astfel procedează și cu Gora Serafis, mama Fibulei, a cărei viață, în special ultimii ani „predați” negustorilor de ani, e prezentată prin gura Generalului Marosin și — părțile vulgare — de Plutonier. Povestirea se termină la venirea Fibulei în aurăria ei, deci, în perioada când lapa-Roșie era un copil. Remarcabilă această intercalare subtilă a timpilor trecuți în prezentul povestirii, care și el este tot trecut, din moment ce Milionarul o scrie la mult timp după terminarea ei. Uimitoarei senzații de prezent al povestirii i-ar corespunde foarte bine cuvintele Fericitului Augustin din „Despre timp”: „Dacă viitorul și trecutul există, vreau să știu unde se află ele. Dacă nu o pot face încă, știu totuși că oriunde s-ar afla, ele nu sunt în acel loc nici ca viitor, nici ca trecut, ci ca prezent”. (cap. XVIII). Posibilitatea de a șterge aceste bariere și a instaura un prezent continuu e un mod anume de a vedea viața, poate chiar secretul principal al așa zisului realism magic, care nu e magic datorită insolitului întâmplărilor, ci prin acel mod anume de care scriam mai sus. Insolitarea, înstrăinarea sunt tehnici de mult folosite, dar nu în acest mod, superior pentru complexitatea pe care o aduce, „magia” aici trebuind să fie căutată.

Un amestec de insolit al întâmplării (privită retrospectiv și înțeleasă cum trebuie, ea, de fapt, e normală) și insolitare a tehnicii narative este povestea femeii-paraciser, fiintă antediluviană care dereglează viața metopolisienilor prin simpla lipsă de la datorie, datorie insignifiantă atât timp cât era satisfăcută: trasul clopotelor la diferite ocazii. Metopolisienii fiind racordați inconștient la mâinile și somnul ei de zeită cu semn schimbat, care a degradat lumea umplând-o cu fiinte-slugi, dar care tot oameni erau. Lipsa ei de la datorie îi trezește pentru câteva clipe la realitatea bătrâneții generale și a lipsei momentane a unui tel care să te-mbie la supraviețuire. Fecunditatea anuală a femeii-paraciser era, dincolo de scandalurile acoperite de obișnuință, o garanție a tineretii orașului, metronomul erotic al tuturor funcționând ireproșabil atât timp cât ea a putut fugi primăvară de primăvară. Somnul, regenerarea, descoperite ca fiind normale, permit metopolisienilor să îngâne cântecul de lebedă, adică marile sărbători de toamnă. Delirul capitalist, prin lapa-Roșie și inerta obiceului, prin Generalul Marosin, supraviețuiesc și — odată cuele — lumea lor. Generalul Marosin, lapa-Roșie, Generalul Glad, Topometristul și Milionarul fiind ființele care țin legătura între toate firele narațiunii.

Serbările metopolisiene nu sunt altceva decât o biciuire a simțurilor atrofiate de ani și oboseală, cu tot începutul după care aleargă tot. Adică scufundarea orașului pentru găsirea visatei marmore roșii. Femeia se trezește și serbările pot începe, neștiindu-se că trezirea ei era trecerea generală în vârstă decreștitudinii, apropierea sfârșitului. Personajele secundare apar pe rând în prim-plan, așa cum se întâmplă și cu Havat, dispariția lui obligându-l pe Milionar să-i refacă biografia pentru a-și putea explica ultima lui faptă, el fiind un fel de mijlocitor între un dramaturg și metopolisieni, care vor ca sărbătorile lor să culmineze cu reprezentarea unei piese de teatru, fastuoase cum numai orgoliul provincial își poate permite. Dar, pentru lămurirea misterului, Generalul Marosin și Milionarul pun în paralel legenda despre marea teolog Filip-Lăscăreanu-Umilitul și realitate. Legenda nu ține seama de realitate, de amănuntele ei, elimină timpul și — în cazul metopolisienilor — se substituie de multe ori evenimentelor reale inoculându-le un sens, clarificându-le.

În final, Generalul Marosin repovesteste întâmplările cărții, într-o confesiune totală, umplând golurile, scotând în relief ceea ce era cu adevărat important în ea, punând ordine în evenimente, înlăturând orice urmă de legendă, scotând din Filip Umilitul, cel mai important personaj, bizantin cu adevărat, care influențează decisiv, din umbră, majoritatea personajelor de prim-plan ale cărții. Ca o paranteză, Milionarul face, prin gura generalului, unul dintre cele mai frumoase elogii dicomesienilor, oamenii câmpiei.

Marea vitează în a crea legende e uimitoare la acești oameni de acțiune, prinși în tot felul de combinații, de afaceri, care se mișcă tot timpul și a te descurca în hățișul faptelor e o utopie. Depozitarul realității timpului cărții nu e nici Milionarul, nici Topometristul, nici Filip. Este Generalul Marosin, pentru că este singurul interesat și de acest aspect.

Dacă se poate intra într-un roman împingând o roată de căruță, se poate ieși din el normal, propunerea Generalului Marosin, adresată Milionarului, de a se muta în pavilionul lui, putând deveni o alianță permanentă între două personaje grele. Retragerea lui Bănulescu s-a făcut tot acolo. Și cine știe ce-or fi punând la cale cei trei.

GHEORGHE DOBRE

LĂCRĂMIOARA BERECHET

continuare în pag. 14

Redescoperind mitul jertfei (I)

Orice căutare a unei valori absolute implică întâmpinarea unui nesfârșit număr de obstacole.

O lucrare omenească nu are sens, nici validitate, decât în măsura în care repetă actul divin care a avut loc „odinioară”, „în acele timpuri”. Nu există nimic real în afară de ceea ce a făcut divinitatea. Asadar, pentru a trăi în chip real, omul nu are nimic de făcut decât să imite divinitatea.

Timpul este aproape totdeauna suspendat în ritual, după cum el capătă o cu totul altă calitate în mit. Ritualul repetă un act inițial, dar această acțiune se petrece, de fapt, în timpul „acela” originar. Timpul ritual este totdeauna același: timpul când s-a săvârșit pentru prima oară ritualul. Timpul e calitativ diferit de timpul profan, el nu curge, ci este întotdeauna același, fiecare act sacrificial petrecându-se în același „moment” al începutului.

Toate ritualurile de la începutul lumii și până în clipa de față, coincid, ele nefiind decât același ritual realizându-se în același timp sacru; repetarea lor este o iluzie datorită incongruenței dintre timpul sacru și timpul profan.

Orice eveniment catastrofic se leagă, asadar, de apocalipsul cosmic, care, printr-o „mare disoluție” va reduce pluritatea fragmentală a lumilor la unitatea primordială, la haosul de dinainte de Creație. Orice lume „nouă” care se creează în istorie, implică negreșit o etapă „haotică”, asemenea haosului premergător Creației, și o etapă „cosmizantă”, identică evenimentelor care au dus la facerea și organizarea Lumii.

Mitul Mesterului Manole înseamnă o echilibrare în idealitate a realității istorice, o stabilizare în spiritual a precarității istoriei și, fără nici o îndoială, un catharsis.

Relatând originea a ceva, mitul — și mai ales un mit de construcție —, prin esența retrăirii permanente a primordialului, prin normarea acestuia, se opune aleatorului și dispersiei, se opune schimbării și degradării, conservând nu numai o schemă ideală, ci și ideea de sacralitate, de atitudine superioară în fața lumii. Ceva a fost creat odată pentru totdeauna. Pe de altă parte, mitul dezvăluie, nu numai cu lucrurile au ajuns să existe, ci și unde le putem găsi și cum le putem face să apară din nou atunci când ele dispar. El este prin aceasta un element de stabilitate. Zidirea, prin natura specială a facerii, implică un spor de stabilitate, are o semnificație mai adâncă, cheamă în sine durată, aspirând la eternitatea timpului cosmic.

Acuitatea cu care este percepută ideea cosmogonică reprezintă, în plan spiritual, un catharsis al unei situații istorice de durată, al unui timp istoric aflat sub semnul nestatorniciei, al unei trăiri istorice deznădăjduite. El presupune sublimarea în ideal a aceluși sentiment tragic al istoriei, uitarea unui prezent nesigur și fortarea unui viitor imprezibil, prin statuarea unei imagini trecute, exemplare în finalitatea ei.

Mesterul Manole poate fi privit cu certe rezonanțe în istoria Munteniei, a întemeierii Țării Românești.

„... În istorie — spune Camus — marile perioade de artă tragică se situează în secole de joncțiune, în momente când viața popoarelor este împovărată în același timp de glorie și de amenințări, când viitorul este nesigur, iar prezentul dramatic”.

DESTINUL. Nu există tragedie în afara destinului. Măreția omului trebuie să se dezvăluie în raport cu ceea ce nu este subordonat voinței sale, cu un factor asupra căruia aceasta nu poate acționa. Caracterul său este imanent. El se află în însăși structura eroului, ține de manifestarea unică, de felul de a fi al acestuia, și de aceea este implacabil. Nimeni nu poate acționa împotriva esenței sale. Măreția eroului tragic stă în sfidarea acestei legi imuabile.

Destinul Mesterului Manole este destinul creatorului. Nu orice om creează sau poate crea, darexistă în condiția umană o virtualitate a creației. Acolo unde această potențialitate iese din starea sa latentă, devenind activă prin încorporarea în structura intimă a ființei, destinul este prezent.

• Eusebio Spănu — Formă spațială



MIORIȚA — CAIN ȘI ABEL

O asemenea apropiere — între Miorița și episodul uciderii lui Abel de către Cain — ar putea părea cel puțin insolită. Cu toate acestea se poate dovedi că există o apropiere de-a dreptul frapantă între cele două arhetipuri.

În volumul său **Valahia în Cartea Facerii**, S.Coryll formulează o ipoteză foarte interesantă bazată pe incontestabilele dovezi istorico-literare (Homer, Strabon, Sfântul Efrem Sirul), științifice (deriva continentelor) și arheologice: și anume că străvechea Dacie este prima țară menționată în *Facerea* 2,8-12.

Nu vom prelua aici această idee, ci vom prezenta doar elementele comune ale acelor „povești”. Mai întâi, să ne oprim la unele caracteristici ale Mioriței (răspândirea sa pe un teritoriu foarte întins, caracterul anonim, valoarea simbolică și rituală, vechimea). Trebuie avută în vedere și ipoteza formulată de Ovid Densusianu, conform căreia la baza acestei balade populare stă un fapt real, un omor săvârșit cu adevărat.

Pornind din acest punct, demonstrația devine mult mai ușoară, întrucât avem de-a face cu un eveniment petrecut în străvechime și consemnat de două „popoare” cu puternice tradiții păstorești.

Apropiindu-ne mai mult de textele propriu-zise, observăm că în ambele cazuri atmosfera este bucolică, edenică. Întâmplarea biblică are loc în imediata apropiere a raiului („în preajma raiului cel din Eden” (Fac. 3, 24), iar în Miorița, actanții tocmai apar „pe-un picior de plai / Pe-o gură de rai”. În acest sens, o mare asemănare observăm între acel: „Să ieșim la câmp”, pe care Cain i-l adresează lui Abel și impresia că ciobanii au ieșit pe poarta raiului și acum „se cobor la vale”.

În ceea ce privește fraternitatea natură-om, unanim apreciată de exegeții Mioriței, ea ne amintește de momentul în care Dumnezeu îi aduce lui Adam animalele să le pună câte un nume, de unde se poate deduce apropierea foarte mare dintre ele și coroana creației.

Mai mult decât atât, în ambele cazuri, echilibrul se frânge, omorul produce o perturbare a întregului spațiu.

Întorcându-ne la Miorița, putem aprecia că un omor oarecare (așa cum se întâmplau probabil destul de frecvent în lumea aparent pașnică a transhumantei) n-ar fi putut marca atât de profund memoria colectivă. De aceea, putem presupune că e vorba, ca și în povestea biblică, despre prima crimă din istoria omenirii.

Dacă luăm în discuție similitudinile în privința legăturilor de rudenie dintre personaje sau a motivului crimei, s-ar părea că ajungem într-un impas, însă chiar și aceste aspecte, analizate atent, se pot rezolva pozitiv, în favoarea demonstrației noastre.

Între cele peste o mie de variante ale Mioriței, sunt unele în care ciobănașii sunt veri primari sau „doi is frățiori” iar al treilea „străin” (Gurahont, jud.Arad și Birtin, jud. Bihor), sau chiar toți trei sunt frați: „Iar voi frații mei / ce vă sfătuiți / să mă omorâți” (Hălmagiu, jud.Arad).

Există însă și două versiuni în Hateg — la Valea Lupului și Uric — în care se vorbește doar de doi frați: „Pe picior de munte / Merg oile-n frunte / De multe nu-s multe, / Numa's nouă sute. / Da naintea lor / Merg doi frățiori”.

Interesant este faptul că, indiferent dacă există sau nu un grad de rudenie între ciobani, în cea mai mare parte dintre variante, ciobanul care urmează a fi ucis este cel mai mic dintre toți. Aici ar trebui să ne amintim că în textul Genezei se arată foarte clar că cel dintâi s-a născut Cain (Fac.4,1) și „apoi a mai născut pe Abel, fratele lui Cain” (Fac.4, 2).

În ceea ce privește mobilul crimei, lucrurile stau diferit doar aparent. În „Miorița” motivul este ascendentul de bogăție și frumusețe, iar în *Facerea*, invidia lui Cain că fratele său este preferat de Dumnezeu. Transpunând însă ideea de bogăție din plan material în plan spiritual și înțelegând în loc de frumusețe fizică frumusețe morală, observăm că premisele sunt aceleași.

Ba chiar în unele versiuni ale Mioriței (cele din jurul Clujului) asemănarea este și mai mare, aici apărând încă o persoană (o fată) care este pusă să aleagă pe unul dintre ciobani. Ideea invidiei născută din faptul că celălalt este preferat apropie și mai mult textul mioritic de textul biblic.

Despre atitudinea în fața morții s-a discutat mult în cazul ciobanului, pe care apropiatul sfârșit nu-l sperie, el văzându-și moartea ca pe o trecere într-o lume superioară. Nici Abel nu se va fi împotrivit în vreun fel călăului său. Pare omul cu suflet curat, care știe că moartea nu există și că el se va duce la Dumnezeu, lucru anticipat de faptul că Dumnezeu îi primise jertfa.

Motivul măcutei bătrâne este înduioșător. În descrierea pe care o face copilului ei, plânge întregul univers. Dar aceasta nu este doar o descriere, ci este o recreere. Căci o mamă nu poate să-și descrie copilul de pe o poziție neutră, ea îl recrează — imaginativ, firește. Tot așa face și Eva, recreându-l pe Abel cel mort. În acest sens, textul biblic este foarte sugestiv: „Mi-a dat Dumnezeu alt fiu în locul lui Abel, pe care l-a ucis Cain”, spune Eva cu amărăciune. Și de ce să nu acceptăm ideea că poate și ea va fi umblat colindând plaiurile pe gura cea de rai, întrebând de fiul ei, Abel.

Trebuie să mai remarcăm că, în textul biblic, se accentuează faptul că Set a fost dat de Dumnezeu, ca să-l înlocuiască pe Abel. Iată deci că Eva face, la propriu, ceea ce măcuta bătrână făcea în plan figurat, recreându-și fiul dispărut.

Toate aceste argumente expuse mai sus par a fi dovezi suficiente ale afirmației că între Miorița și episodul crimei săvârșite de Cain există asemănări izbitoare. Fără a încerca să explicăm într-un fel sau altul similitudinile, lăsăm această problemă deschisă oricărui interpretări.

MIHAI ROTARU

LENA LAZĂR

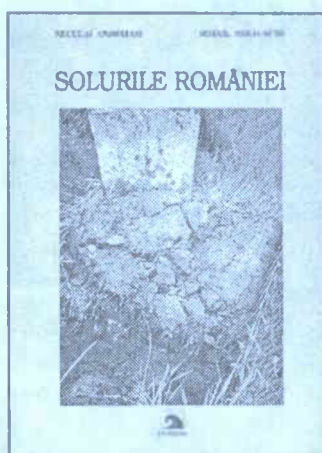
NOUTĂȚI EDITORIALE



EX PONTO



Economie politică. Macroeconomie de prof.univ.dr. Victor Ploae, 202 p., Colecția „Gaudeamus”. Cursul de macroeconomie se adresează în egală măsură studenților economiști, cursanților care urmează diferite studii aprofundate în economie, precum și doctoranzilor de la specializările economice.



Solurile României de conf.dr. Andrei Iasi și dr. M. Mihalache, 228 p. Lucrarea constituie o apariție benefică pentru literatura pedagogică, ea se recomandă deopotrivă studenților din facultățile de profil, specialiștilor în domeniul științei solului și nu în ultimul rând tuturor celor interesați de noutate.

- **Osteocondrita primitivă a soldului** de Suceveanu P., Lupescu V., Ulmeanu D., 118 p. Colecția „Ars medica”
- **Ecuatii diferențiale integrale și sisteme dinamice** de Sburian Silviu, Barbu Luminița și Motrici Cristinel, 250 p. Colecția „Gaudeamus”
- **Urgențe medicale de Voinea Florea** și Suta Cristina, 416 p., Colecția „Ars medica”
- **Teoria educației fizice și a sportului** de Albu Victor. Ediția a II-a revizuită și adăugită, 312 p., Colecția „Gaudeamus”

LUCRĂRI ÎN CURS DE APARIȚIE:

- **Nuvele. Povestiri. Basme** de Barbu St. Delavrancea, 212 p. Colecția „Cartea de literatură a elevului”
- **Iubirea mea, floare nomadă**. Roman de Gavrilesco Vasile, 252 p., Colecția „Proză contemporană”
- **Chimie organică** de Rășanu N., 446 p., Colecția „Gaudeamus”
- **Jurisprudența maritimă** de Marin Voicu și Maria Veriotti, 382 p., Colecția „Themis”
- **Docendo Discitur** de Mironescu Alexandru, 124 p.
- **Bizant după Bizant după Bizant. Teme ale arhitecturii în secolul XX. Cazul românesc** de Augustin Ioan, 226 p. și 25 ilustrații

calme frenezii

A doua carte de poezii a lui Valeriu Valegvi poartă un titlu care, în antinomia lui, emblematicizează, fericit și inspirat, seismele unei conștiințe poetice responsabile de menirea care-i incumbă: **Calme frenezii** (Ed. „Scriptor”, Galați, 1999).

Tema-liant a plachetei o constituie înfrâncarea poetului, prins ontologic în ritmurile nerăbdării timpului care responsabilizează: „Acest bulgăr atins de întomnare / rostogolindu-se de sus / mi-a desluisit glasul și neliniști / au tot crescut de-atunci au tot crescut” (*Îngândurare I*), temă implacabil servită ilustrativ de simbolul motivic al fructului. Celui ce și-a asumat creația la modul vital, plenitudinar, nu-i e deloc indiferentă intrarea în toamnă. Ipostaza de „însoțitor al ploilor blânde”, condiția rodirii poetice, chiar dacă „moartea începe(a) în fructele prea coapte”, cum ar fi spus și a spus-o atât de frumos neliniștit-contemplativă Magda Isanos, îi surâde și o acceptă ca formă angajat-derulativă a condiției umane, ce și-a proiectat în acest sens un supersezon existențial, majusculat reiterativ drept Anotimpul. Proiectul nu suportă derogări, subterfugii și amânări: „ce să mă ascund în spatele dimineții următoare?” se întreabă el cu tot retorismul de rigoare. Nelipsit de cunoscutele ei conotații cognitive, fructul interzis catalizează, luminător și reperial, neliniștile sacrificial-creator-ficționale: „rănită e retina / cu suculentele vedenii ale fructului interzis” (*Dialog în oglindă*).

Poetul mănuieste tehnica aluziei învăluitoare, metonimiasă, acutizând sentimentul de corodare nemiloasă a timpului ale cărui invizibile mandibule nu crută pe nimeni: „Vesmintele tatei / trecute de prima tinerețe (...) flutură stingher / pe corpul abia răspunzând comenzilor cotidiene // și mă trezesc cum plâng / printre rafalele toamnei iutindu-se / cineva asupra aranjează totul” (*Peisaj XVII*). Foarte afectat de deteriorarea fizică a celor dragi, îndeosebi părintii, poetul are totuși forța de a dilata imaginativ propriu-i timp, gest în care s-ar putea descifra o încredere tainică în consecințele prestației creatoare, în destinul său literar căruia-i conferă sens iubirea: „o, uitându-mă-n ochii ei mărit spre dimineată / am înțeles că totuși mai e vreme de iubit marea” (*Mai e vreme de iubit marea*). Pe tărâm erotic, simturile-si permit iesirea din fluxul timpului și instaurarea stării de pândă zămislitoare de dulce vesnicie, în care cu siguranță, se va coagula o vară indiană: „vezi, mi-ascult sângele muscat / de miresmele primăverii întârziate / carnea-mi se primeneste pentru / ploaia senzațiilor în rafale / vezi, sub cupola Anotimpului deslusesc / promisiuni deghețate, erori în fragede soapte / în timp ce îmblânzitorul îmi interzice / să-ntorc fața / și totul într-o așteptare la pândă” (*Încă în așteptare*). Într-o natură care ea însăși se eroticizează salvator: „Vânturi curtând miresmele arborilor întomnați / se prind repede de pletele-mi aurite” (*Peisaj XV*), nevoia de duetizare, de consonanță, e cu atât mai acută: „Mi-acordez sufletul / cu recenta-ți cută dintre sprâncene (oh, să prind ultimul suflu / din zămbetul tău — egal cu sine — / să-mi strunesc nepotolirea / mâinilor mici scăpate pe pervaz / mi-aplec sufletul peste fereastra gândului tău” (*Calme frenezii*). Poetul se apleacă frecvent asupra propriului discurs izvorât din iubire și constată, nu fără strângere de inimă, că incertitudinile planează asupra destinului acestuia: „Mi-alcătuiesc o mică antologie / (atât de incompletă!) / a cuvintelor înflorite / pe spuză sufletului tău / trece-voi pragul toamnei / precum vikinga frunză?” (*Calme frenezii*). Dar el știe că nu trebuie să dispere ori să se grăbească, caz în care balanța autoreferențială se înclină ușor spre speranță și noroc: „nici nu-mi pot imagina o încercare de bilanț / mai sunt încă poame de copt în cuvinte!” (*Amintirea vine semănând panică*).

Valeriu Valegvi e un poet de a cărui creație ar fi nedrept să se (mai) facă abstracție.

sub pavilion proustian

Florin Sicoe e dintre aceia care se grăbește încet darsigur. A debutat în 1988 cu romanul **Herbert**, căruia i-a urmat în 1992 romanul pamflet **Tratat asupra cozii**, pentru ca în 1998 să fie prezent în librării cu o tulburătoare carte de proze scurte intitulată **Sămbăta engleză și alte povestiri** (Biblioteca „Apostrof”, Cluj). Pe sub ochii cititorului va defila o lume aristocratică și snoabă, în înțelesul pozitiv al cuvântului, și care nu și-a mai găsit loc în literatura ultimelor decenii decât doar de a fi huliță și arătată cu degetul social-politic, ca fiind responsabilă de toate relele ce frânau marsul triumfal al societății spre culmile de aur ale edenului terestru. Autorul surprinde, printr-un gest estetic-justitiar, cele din urmă zvâcniri de viață ale reprezentanților ariergardei acestei clase, pe nedrept împröscate cu atâta noroi ideologic de cei ce nu s-au dat în lături de la nimic spre a o anihila, după ce s-au înfruptat din bunurile ei și n-au încetat, în secret, să tindă spre modul ei de viață pe care însă, ca trăire intelectuală și patriotică, nu l-au atins niciodată pentru că le-au lipsit rădăcinile, sinceritatea și altruismul, calități care,

asemenea savorii și gustului ceaiului proustian, fac în așa fel încât ființele și lucrurile dispărute fizic să-și supraviețuiască în plan mental. Și, într-adevăr, în povestirile lui Sicoe se bea din licoarea mai sus amintită „chiar și atunci când din faimosul amestec englezesc de ceai nu mai rămăsese decât amintirea”. Scriitorul se apropie cu respect și piosenie de această lume ponegriță, a cărei istorie i-a căzut în dizgrație și încearcă să-i construiască un monument din cuvinte. „Zidesc încet, cu o răbdare pe care nu mi-o cunosteam, templul tău — spune naratorul din *Oglinda de apă*. Nu un monument funerar în care să închid, ca în lăcrilele de argint ale moaștelor, fraze, amintiri, sentimente, scene lustruite de îndelunga evocare ca mâinile străvezii ale mucenicilor. Ci o construcție vie, închinată ființei tale pe care numai logica îngustă a lumii a îndepărtat-o de mine. Turnul de cuvinte care se sprijină pe temelia sufletului tău”. Scrisul apare ca o mântuire și nu s-deloc puține personajele povestirilor din acest volum ce se consacră, dintr-o nevoie devenită organică, scrisului. Astfel, un funcționar umil și solitar trudește toată viața la *Istoria vremurilor de aursi* este ucis de un agent al ultimei revoluții tocmai când își ascunde în sertar opera abia terminată; domnul König din *Povestea fără sfârșit* scrie un roman perfect însă ratează momentul optim de a-l publica și constată cu amară răciune fatalitatea acestei irecuperabile desincronizări datorate unei interdicții de drept la semnătură; nici eleva din *Domnul Arthurnu* și-l poate imagina pe meditatorul ei, fost aviator, imobilizat în fotoliul cu roțile, ca și bunicul Idei din *Încăperi tot mai îndepărtate*, decât scriind atunci când vrea să-l urmărească, în solitudinea bibliotecii sale, cu mintea ei de adolescentă îndrăgostită de spiritul savantului infirm: „Lungă vreme mi l-am închipuit petrecându-si noptile, diminetile, după-amiezile de singurătate scriind. Din plăcerea — aproape vinovată — de a-l ști îndepărtat, măcar din când în când, de obsesia mereu reînnoită a vieții lui strivite. Din ideea — sunând romantic atunci, dar mult mai grav și mai adânc după ce începusem să citesc mai mult — că scrisul, refugiu și salvarea prin scris, reprezintă singura scăpare demnă pentru sufletele zdrobite sau amenințate de sfârâmare”. Bucurie mai mare ca scrisul nu află nici Domnul Julius, din *Sosirea din străinătate*, scriitorul bătrân care conferențiază la Sorbonna despre Dostoievski și îndeosebi despre Proust și care, având presimțirea propriei extincții, se întoarce în țară în ciuda evenimentelor tulburi care tocmai aveau loc aici.

Această navigare sub pavilion proustian nu e nici pe departe un gest de vasalitate literară, ci mai degrabă, unul de virtuozitate și de orgoliu, dat fiind că puțini sunt scriitorii care să se fi avântat pe un ocean plin de Triumfiuri ale Bermudelor și să fi ajuns cu ambarcațiunile lor prozastice tefere în vreun port, în care să le fi fost omologată temerara expediție de explorare a unor revelații psihologice de mare rafinament, bazate pe scufundări în cele mai întunecoase cotloane existențiale cum ar fi, de exemplu, iubirea, împărțită reciproc, dintre un cercetător și o plantă (*Planta*), ori tulburile raporturi ale unui tandem psihanalitic animat de inconștient tentativ homosexual în navela care împrumută titlul volumului: *Sămbăta engleză*. Între Gina și Mona e o diferență de vârstă de aproape cincisprezece ani, caz în care prietenile sunt calificate ca incestuoase de către psihanalisti, și ele își trăiesc cvasi-vicliu cu nonsalanță inocentă la liziera perversiunii, iscând parcă masochist umilinta cu care să le potopească persoanele cu care vin în contact în timpul escapadelor lor la munte, în week-end. Divortată de multă vreme, Gina vampirizează energia psihică a mai tinerei sale companioane Mona care s-a îndrăgostit frenetic doar de bărbati căsătoriti și acum acceptă ca loc de refugiu gelozia oglinzii sale de mâine ce o devalizează de orice sine ascensional, desi n-a încetat să viseze la bărbatul ideal al vieții ei. Gina e o resemnată demoniacă, Mona e o bovarică incurabilă suferind de prea mult suflet, „închis în cutia cu naftalină a trupului”, victimă a unei familii-model ce i-a impus în copilărie o educație austeră, rigidă până la abstenență, închistată în mediocritate și, deci, incapabilă să se detașeze de această celulă socială spre o altă perspectivă asupra lumii din jur. Angajarea pe un drum literar ilustru nu înseamnă neapărat doar spirit de imitație și comoditate a călătoriei, ci și tentativă de a depăși un record. Fizician de formație, Florin Sicoe are șanse mari în acest sens, într-o lume în care cei cu adevărat dotați își găsesc întotdeauna locul.

pădurea captivă

Primul ciclu al cărții de versuri semnate de Gheorghe Petrescu-Fusteică la Editura „Miracol” (Buc., 1998) sub titlul **Pădurea captivă**, cuprinde, judecând după datarea unor poeme, încercări literare dintre 1949-1954 și care, privite retrospectiv dinspre finele veacului, apar ca tot atâtea exerciții de alecsandrizare, coșbucizare sau de pillatizare, învârstate cu diminutive lascive într-o exacerbare retorică a eroticului carnal: „Mâini în marmură sculptate, ca lianele pădurii ce se-nalță după soare, / Gât de nimfă, de sirenă, onduind în dans de gratii, / Gură cu-n (sic) surâs săgalnic, cu chemări spre alte

spații... / Nas ca voalul de meduză, onduire de feline, / Ochi căzuți din cer de mai în cleștarul unui lac / Unde stelele din ceruri se-oglinesc și se refac” etc. etc.

A doilea ciclu, *Maturitate*, aduce o siguranță în tonul prozodic și în sintaxă, chiar dacă s-a schimbat doar izvodul. Iată un exemplu unde acest model tutelar ar putea fi Voiculescu: „Suind cu greu Golgota, ducând și crucea mea, / Iisus spăla cu sânge păcatul omenesc / Si coplesit de chinuri El pentru noi plângea / Văzând că nu-nțelegeam mesajul Lui ceresc” (*De paști*). Poetul are revelația veșniciei rurale în care timpul se dezmargineste pe măsură ce se încarcă de istorie. Îi repugnă poezia confratilor care se vor modernisti cu orice pret și „vorbesc într-o limbă străină, pustie”, el, personal, cultivând elogiul gliei, al ritualurilor religioase care-l țin pe om în contact cu cosmosul și cu Divinitatea, în respect și iubire față de semeni. Sufletul său „bolnav de poezie” rade de moarte exorcizând-o. Tot scrisul e acela care-l vindecă de singurătate. Erotica din acest ciclu se constituie din teoretizări, nu lipsite de ingeniozitate, a unor concepte freudiene: „Si îmi dau seama că-i poveste / Că n-am iubit pe-altcineva: căci hoata de soție este / Când vrea să mă câștige iară, / O concubină de o seară”. Dincolo de tainicul alcov conjugal, încep, ceva mai vinovate, defulări de satir care păcătuiesc psihanalitic: „Privind direct în suflet, prin ușile deschise, / Eu am văzut o scenă cu-n (sic) înțeles profund: / Frumoasa mea vecină complet se dezbrăcase / Si dragoste făcea cu cineva în vis, / Cu o persoană-anume ce sigur eram eu! / M-am întrebat retoric, e vorba de-un viol, / Pe care l-am comis într-un trecut uitat / Sau este o dorință ce nu s-a consumat / Si care se trezește în substitutul meu?” (*Vecina*). Cartea se încheie cu un ciclu de fabule cu iz pamfletăresc, *Politice*, îndreptate împotriva tuturor relelor pe care ni le pricinuesc *muncitorii cu gura* ce, după '90, au proliferat cancerigen, din Dealul Mitropoliei până-n ultimul cătun uitat de Dumnezeu în creierii Carpatilor.

șobolaniada

Apărut la Editura „Litera” din Chișinău (1998), romanul **Sobolaniada** al lui Nicolae Rusu are o structură interesantă în sensul că parabolicul, textul jurnalistic al lumii, cernut epigrafic peste fiecare capitol, și discursul românesc realist propriu-zis coabitează într-o carte ce dezvăluie doar o parte din mecanismele prin care politica politică de coloratură purpurie zădărnicește idealurile național-unionale ale patrioților basarabeni. Diabolicele forte ale KGB-ului sunt departe de a fi sucombat o dată cu aparenta și, poate, vremelnica defederalizare a statului sovietic. Nostalgicii s-au dat la fund doar pentru puțină vreme, răgaz în care românii dintre Prut și Nistru si-au rebotezat unele institutii sau firme comerciale, au arborat un alt drapel național decât cel rusesc și au ținut cuvântări în limba lui Eminescu de la anumite tribune, inclusiv cea parlamentară. Un rol deosebit în promovarea românismului și încercarea de sincronizare spirituală cu frații de dincoace de podurile cu flori l-a avut Societatea Literatilor din Chișinău. Tocmai acest focar director de conștiințe devine în romanul lui Nicolae Rusu, obiectivul de anihilat de către rețeaua mafiotă a slavofililor lipsiți de orice scrupule când e vorba de a-și recăștiga privilegiile de care s-au bucurat, pe față, în anii gloriosi ai Imperiului roșu. Din rețea fac parte elemente declasate, ex-puscării înrăiti, vanitosi nerealizati din punct de vedere profesional, literati veleitari, fanatizati de spectrul puterii pe care ti-o dă averea, gradele militare în care se înalță unii pe alții, în chip clandestin, și funcțiile politice prin care poate fi deturnat însuși destinul unei națiuni de la traiectoria sa firească. Acțiunile fortelor malefice merg de la infiltrarea lor în toate structurile și la toate nivelurile vieții sociale, culturale și economice și au ca scop sabotarea oricărei manifestări ce ar scoate mica republică de sub înveninata tutelă rusească. Agresiunile fizice și omorurile, niciodată elucidate, se țin lant. Revizorii financiari acoperă mârșăviile contabilistici ale infiltratilor în acest sector de la Societatea Literatilor, iar detectivilor, care sunt pe cale de a prinde vreun fir al adevărului în comiterea jafurilor și crimelor pe care le cercetează, li se iau aceste cazuri, predate apoi unor politici corupti sau incompetenti. Uciderea misterioasă de scriitori au rolul de a intimida și de a întreține starea de teroare printre cei ce, tradiționalmente, joacă un rol profetic pentru mulțimi, însă criminalii se ucid și între ei, atunci când au prea multă inițiativă personală și când știu prea multe secrete de organizație. Este exact habitudinea sobolanilor hâmesiti, când cei mai tari, în lupta pentru existență, îi devoră pe cei mai mici.

Romanul **Sobolaniada** explică, cutremurător, „indecizia” Basarabiei de a reveni la adevărata patrie-mumă care este România și semnalează condiția, deloc de invidiat, a scriitorului de dincolo de Prut.

voluptate și atitudine

Ion Machidon, unul dintre fondatorii revistei *Amurg sentimental* și al editurii omonime, e prezent în librării cu o carte de proză, carte al cărei nume e împrumutat de la una din povestiri: **Asa se cunosc oamenii** (Ed. „Amurg sentimental”, București, 1998). Adept și ilustrator al realismului psihologic, Ion Machidon se dovedește un cunosător al mediilor marginalizate. Volumul de povestiri radiografiază o realitate socială debusolată de prefacerile al căror tâlc scapă celor mai multi confrunțați cu spectrul somajului, alcoolismului, prostituției, și al proliferării violentei și libertinajului. Voluptatea povestitului s-a transferat, nu o dată, de la autor la personajele sale, dislocate parcă din Sadoveanu și distribuite în toposuri ceva mai moderne, cum ar fi taxiul sau compartimentul de tren, ca în novela titulară a volumului, unde actanții își varsă oful ori se grozăvesc cu izbânzi amoroase din tinerețe. S-ar zice că prozatorul se ferește încrâncenat de căderea în dulcele și idilisme și atunci recurge, și nu altundeva decât în finalul povestirii, la pretextul visului. Multe piese au ca subiect lumea scolii, topos pretabil prin definiție, la moralizări didactice interminabile, în care eternul vinovat este elevul. E meritul această schimbare de optică prin care se aduc în fața instanței educaționale birocrăția din școli, aspectele restricționare din internate, lipsa de comunicare afectivă dintre școlari și cei ce-și câștigă pâinea de pe urma lor, preocupăți mai mult de propria imagine și de liniștea postului ocupat decât de frământările adolescenților pe care îi au sub oblăduire. Autorul nu se situează pe poziții puritaniste nici când o elevă de liceu, spre dezamăgirea matusii ei la care stă în gazdă, își petrece noaptea într-un hotel cu un coleg. E aici o pledoarie implicită și sagacitară, ca într-un bine cunoscut roman al lui Anatole France, pentru urmarea cursului firesc al vieții, fără prejudecăți și false pudibonderii. Nu la altă concluzie a ajuns bătrâna din *Grajdul popii*. Pe patul de moarte, aceasta-și mărturisește păcatul vieții ei, păcat ce, paradoxal, e acela de a-și fi consumat văduvia în strictă castitate, doar de dragul moralei creștine. În alte pagini, se pledează, în aceeași manieră implicită, fletisând ascetismul păgubos, pentru dreptul trupului la împlinire, sub aspectul sexualității liber consimțite, ca în *Grajdul numărul patru*, sau ca în *Asa se cunosc oamenii*.

Cartea lui Ion Machidon surprinde lumea cu umbrele și luminile ei și din ea se degajă generozitate, bunătate, iubire față de semenii și, nu de puține ori, solidaritate cu cei loviți de destin.

laudă omului electric

Ajuns la cea de a cincea carte, **Poeemele omului electric** (Ed. „Clusium”, Cluj, 1998), Alexandru-Cristian Milos, face oarecum figură aparte în peisajul infestat de lehamite universală și cântituri apocaliptice al poeziei actuale, originalitatea sa constând în abaterile către matca discursului poetic a unor filoaie specifice literaturii SF, care a încercat și încearcă la rândul ei, cu mijloace specifice, să răspundă unor întrebări capitale ale omului dintotdeauna: de unde venim, încotro duce civilizația noastră, mai există semenii de-ai noștri prin metagalaxii, putem deveni nemuritori aidoma zeilor ș.a.m.d. În numele dreptului la iluzie și în virtutea poemei lui Einstein, $E=mc^2$, cititorul e invitat să-și energizeze speranțele, bazându-se și pe adevăruri din vechile basme românești, că într-o zi se va întoarce în zbor în Edenul din care a fost transplantat să colonizeze experimental planeta Pământ, și că acest *retour* fantastic va avea loc înainte de generalizarea greței sartiene pe un glob rinocerizat. Poetul aparține unui „Popor metafizic, celest și ascensional, / Zburând prin palate albastre, ca Nemuritori”, iar poemele pe care nu le-a scris se bat în sângele său, „cu stele pe care nu le vede și nu le crede nimeni”. Redescoperirea visului, copilăriei și imaginației infinite a acesteia, inclusiv a poetului și a omului de știință care pot furniza cheile unor universuri totemice, echivalează cu redarea încrederii omului contemporan, a libertății interioare de care are atâtă nevoie, spre a nu fi strivit de răul pluralizat care-l înconjoară. Acest om trebuie să-și reconsidere raporturile sale cu timpul și să nu-și mai ancoreze mentalitatea în trecut ci în viitor. Un asemenea vizionarism pozitiv e necesar și ar fi de preferat să fie și contagios în străvechiul sens al lui *per aspera ad astra*, evadând cu încredere și dezinvoltură din linearitatea timpului măsurat de ceasornice. Lauda adusă lui *homo technicus* este implicit și o laudă a poeziei: „Luând, ori, poate o foaie albă din Stele și Nisip Mîscător, plină de / Viață și vietăți cosmice, fugind încolo și încoace prin Timpuri și / Spații, spre a fi doar Pornirea Luminii Întâi, / Gândind, Zburând, Visând, Trăind pe Străzile Soarelui Acesta, când / Chiar în aer Păianjenul și pânza sa se dilată, în aer albastru, Chipul / Înconjurându-ți, când numai Floarea Albastră, ea, singură Floarea / Cerurilor ne mai poate îndestula nevoia de parfum, salvând / Aparajul, inutilității și, revenind iar și iar, la INIMA POEMULUI,

/ CARE E SI A TA, o înalți, o, inima poetului din mlăstini și nămol, / Înălțând-o ca un Soare al Viitorului, Îți va împurpura a Treia Mână, / Sublim-ți-o va păstra”.

memoria clipei

Un demon psihanalitic mă trage de mână și ori de câte ori trebuie să recenz o carte de haiku, convins că subconștientul autorului își are partea sa de contribuție în decuparea din enorma realitate a unor transe infinitezimale. Iată-o, așadar, pe grațioasa Laura Văceanu (*Memoria clipei*, Ed. „Ambasador”, Tg. Mureș, 1999) lăsându-se tresărită de tropisme insondabilului suflesc în care s-a depozitat revelația extincției: „Crepusul de toamnă — / pe malul lacului / o broască moartă”; frica de reptile dezgustătoare, de apă și de abis: „Sarpe suspendat - / creangă de salcie / deasupra râului”; spaima iscată la vederea sângelui: „Trandafirul roșu - / întepat / si degetul meu”; oroarea față de umezeală și frig; „Ploaie de vară - / ovrăbiută zgribulind / sub o masină”; angoasa de solitudine: „Scrutând strada, / bătrânul așteaptă / însingurat”; angoasă asociată celei față de decreștitudine: „Fereastră scorjită - / bătrână modistă / cu pălăria verde” etc. Acestor teme nodale reportajind clipe

căci Steliana Grama intuieste efectul adevărului mărturisit cu glas puternic: „Cuvintele mi-au mușcat în gură. / Nu le-am rostit niciodată. / Îmi era teamă să nu divulg vreo taină ancestrală. / Mutenia e pactul făcut cu Acerbitatea sa Crivățul. / Știu că Dânsul conservează perfect amintirile. / Voi intra în Muzeul Tăcerii ca și mamuții de odinioară. / Fildesul meu va fi mușgaiul” (*Mușgai*).

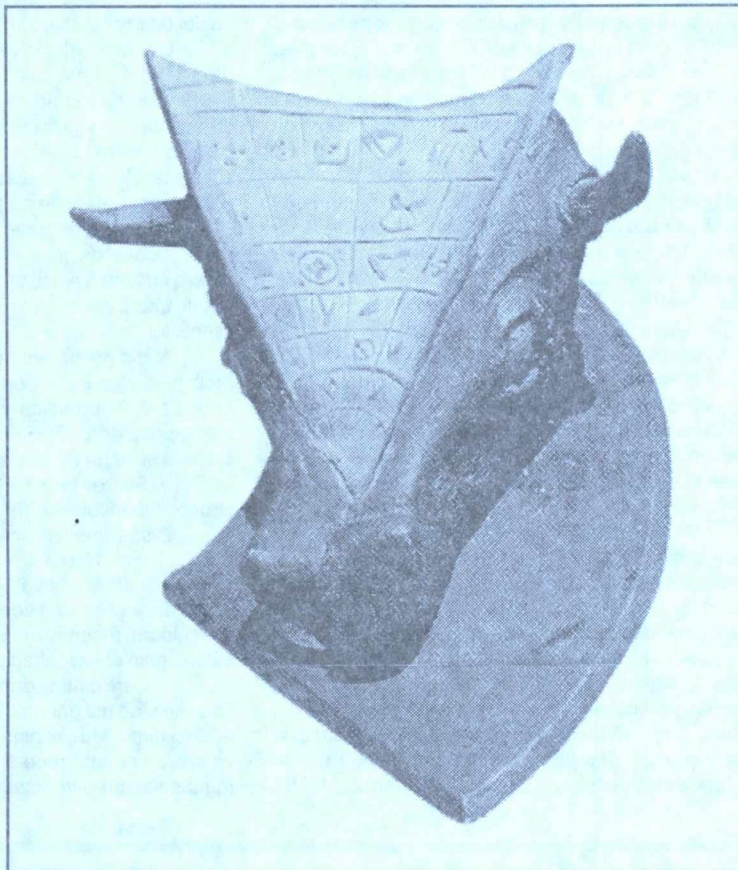
Ritualul complicat al existenței e străbătut cu neștrămutată convingere a singurătății și alienării individului într-o lume progresiv degradată. Simbolurile clasice și-au pierdut ele însele valoarea: „Acum zece ani a început un nou pleistocen. // Styxul a înghețat. // Ca să nu rămână somer, / Charon l-a înhamat pe Cerber / la o sanie de copii // ... Charon va mai detine / portofoliul ministrului de interne / dacă Tartarul va rămâne gol?” (*Pleistocen*).

Sentimentele sunt și ele în stare... de ciornă, dragostea pare să fie excomunicată, lăsând în urmă-i amintirea lui Eros. *Ecuația iubirii* se dovedește a fi greșită căci „vremea Giocondelor” a trecut demult.

Mileniul III, în premieră, o va aduce pe „Miss Quasar”.

Sarcasmul versurilor Steliane Grama acoperă întreaga existență, devoră miturile, sparge convenițele: „Ampierdut vesnicia la cărti, / mărturisă Adam, aprinzându-și o țigară / Prima miză ai fost tu,

• Constantin Papadopol — Cadran solar



de tensionată încărcătură afectivă li se poate afla ca numitor comun suferința morală a autoarei în fața a tot ceea ce atentează la echilibrul firii și-i maculează imaginea paradisiacă, supunând-o coroziunii neiertătoare a timpului.

aventuri în Apuseni

La Ed. „Clusium” (Cluj Napoca, 1998), Constantin Dumitrescu semnează cartea *Aventuri în Apuseni*, carte ce se adresează copiilor și o face fără crispărea și nefiresc cu care atâția autori scriu de parcă s-ar achita de-o corvoadă silnică la care au fost condamnați pe viață. Protagonistul, Fănel, fiu al unor meteorologi, vine cu bunicul său, în compania unui măgar și a unui câine, la cabana de pe vârful de munte unde lucrau părinții săi. Urcusul ca și numeroasele raiduri prin misterioasele împrejurimi au, toate, valori inițiatice, copilul descoperind, una după alta, tainele naturii ale cărei semne învăța treptat să le dezlege și să devină mai înțeleghător și mai bogat sufletește și intelectual.

Faptul că un scriitor se mai gândește și la cititorii frazezi și mai ales că scrie convingător, pe înțelesul lor, nu poate fi decât un prilej de bucurie într-o societate care-și ignoră parcă, premeditat, schimbul ei de mâine.

ION ROȘIORU

rezervația de meteoriți

Voce distinctă a liricii feminine din Basarabia, Steliana Grama e autoarea volumului **Rezervația de meteoriți**, apărut în 1998 la Editura „Civitas” din Chișinău. Poeziile sunt grupate în zece secvențe, ale căror titluri definesc intenționalitatea mesajului. Tonul este amar-ironic, revolta abia ținută în frâu,

apoi Edenul și... / ... La ce ne trebuie masină / Când stăm cu dintii la stele? / Am furat din Grădina Publică un măr. / Sarpele-polițist insistă să-i plătesc amendă” (*Non-grata*).

Alăturarea ingenios-socantă a cuvintelor reprezintă pentru Steliana Grama o nepuizabilă sursă de înnoire a discursului său poetic. Visele, idealurile, gândurile tinerei autoare se lovesc dramatic de o lume pe care ar vrea-o mai bună.

CORINA APOSTOLEANU

o cedare în anii '20

De la debutul în volumul colectiv de proză scurtă *Drumul cel mare* (1985), a trecut un deceniu și jumătate. Viorel Marineasa a publicat de atunci două romane, mai multe volume de proză scurtă și a colaborat cu Daniel Vighi la alcătuirea „51. Deportarea în Bărăgan” urmată de „Deportarea în Bărăgan. Destine, documente, reportaje” (în colaborare cu Daniel Vighi și Valentin Sămăntă). Viorel Marineasa este astăzi un prozator deplin stăpân pe mijloacele artistice ale prozei, cu o viziune bine definită atât din punct de vedere estetic, cât și în ce privește conținutul; este, adică, demiurgul unui univers literar personal, pus în paginile cărților pe care le scrie. Ultimul său volum este unul de proză scurtă, purtând titlul **O cedare în anii '20** (Editura „Paralela 45”). Un volum care, în primul rând, se citește cu plăcere. Numeroși naratori decupează fragmente de viață circumscrise unui spațiu cu o atmosferă pe care o poți recunoaște și la alți scriitori timșoreni. O lume de nații amestecate, cu oameni pentru care timpul pare să nu treacă, oameni cumva ieșiți de sub servituțiile lumii, din sentimentul că „lumea asta aproape că nu mai e a noastră”.

Volumul conține două părți, ambele, as spune, de schite, prima fiind „I. Arpentaj și topofobie” (o trimitere la Kafka, fără comentarii însă, aici, pe această temă importantă în tot ce a scris Viorel Marineasa), iar cealaltă „II. Cartea funciară”. Savoarea schitelor vine din atmosfera pe care o degajă, realizată în primul rând grație limbajului naratorial ce relevă lăuntru celui care povestește, un limbaj în care își fac loc numeroase regionalisme, cărora Viorel Marineasa, prin stilul adoptat, le poate da echivalentul din limba literară, fără a provoca vreo jenă la lectură, dimpotrivă, reușind să ne facă să simțim mai pregnant luciditatea cu care își domină mijloacele de expresie. Subiectele sunt numeroase. De la revelație, să zicem („dobândesti o percepție de adâncime a ce reprezintă” — „Sub jet”), la tribulațiile unui *moldac-bozgor*, nemulțumit de toți și de toate. Cartea nu este, însă, una doar a suprafețelor existențiale ce relevă viața și psihologia unor personaje, ci capătă perspectivă istorică, mai cu seamă în schitele din partea a doua, „Cartea funciară”. Coborâm spre anii 1800, 1700 chiar, pe temeiuri, probabil, reale (dacă nu vor fi cumva fictive, căci nu avem de unde ști) printr-un anume Cloșan, care a ținut un jurnal, prin „Cartea fundală”, prin amintirile unui cercetător în arhive, ale unui monografist. Perspectiva istorică îmbinată cu actualitatea („Taromistii” de pildă), oferă adâncime și bogăție cărții. Există și o „Încercare asupra vieții și patimilor unui sfânt Anton” — povestea unei proze ratate, ce avea în centru figura unui „quasi-sfânt”, „pseudo-sfânt”, un cabotin rural (de tip superior!), posesorul unui „echipament ca de extraterestru, pe care unu l-ar fi găsit între sose și tunel”, dar și povestea despre „o relație între un insistent june interbelic și o fecioară”. Trebuie spus că, în spațiul cărții, temele și personajele comunică, alcătuind practic un întreg din schitele ce se contopesc, astfel că volumul **O cedare în anii '20** ar putea fi privit și ca un roman, cu relațiile deterministe între un episod și altul, voit lăsate în suspensie de autor.

DAN PERSA

ieri bisect

Căutând să-și găsească „timpul sufletului” într-o depărtare cât mai apropiată, Suzan Mehmet publică cea de a doua sa carte **Ieri bisect** (Editura „Curtea Veche”, București, 1999), completând, parcă, primul volum **Capital de toleranță** (București, 1998) cu încă 126 de pagini. Cum suntem puși în fața unui fapt împlinit, rămânem doar cu un punct de vedere și două volume pe raftul care va purta numele autoarei...

Mărturisesc că am citit paginile Suzanei Mehmet apropiindu-le de genul jurnalului intim deoarece, ca literatură, acesta acceptă multiple definiții și interpretări, oferind diverse posibilități de explorare (ca oglindire a eului, alternativă existențială, gen al incertitudinii, memorial al absentei, diversiune teoretică, răstălmăcire, capriciu etc.). Mă ajută în acest demers însăși asteriscurile care fragmentează ambele volume, încadrând însemnările nu în sensul clasic (date și evenimente concrete, într-o desfășurare cronologică), ci a unor notații despre o lume de gânduri ordonată numai de impulsurile și percepțiile unui moment dat, de la starea de întrebare la neliniștea stării de răspuns și de responsabilitate.

Probabil că structura primului volum în trei părți (*Aproape singuri*, *Orgoliul gândului*, *Niciodată*), susținute de motto-uri aparținând lui Nietzsche, Jean-Marie Rouart și Emil Cioran, îl trimite, aparent, pe cititor, la demersurile esului și rigorile lui specifice, cel puțin așa cum le cunoaștem din orice dicționar. Faptul că autoarea renunță la împărțirea pe capitole a volumului **Ieri bisect** poate fi un indiciu că „infidelitatea” esului — ca modalitate literară — a fost remarcată și însușită. În acest caz, lamentațiile, lirismul feminin, sarcasmul sau violența fără urmări, diversitatea haotică și contradictorie a aspirației se înscru, prin exteriorizarea acută a trăirii, într-un discurs care nu afectează decât parțial intimitatea monologului.

Se pot remarca calitățile polemice ale „jurnalului” semnat de Suzan Mehmet, mărturiile de viață personală, precum și însumarea a două individualități în artistul care se mărturisește: omul obisnuit (supus destinului implacabil) și creatorul, instrument al artei.

Rămân în discuție credibilitatea confesiunii (care nu este infailibilă) și sentimentul culpabilității (fată de sine și față de ceilalți).

Cristalizând idei filozofice, cu harul și uneltele Poeziei, paginile semnate de S.Mehmet când îl alertează pe cititor, când îl mângâie. Important este că ele „provoacă”. Autoarea știe că orice pagină scrisă devine o aventură individuală și un act de seducție.

OLIMPIU VLADIMIROV

Că în fiecare noapte, protăpite câte două pe la mesele scunde, lipicioase, privindu-i urât pe toți cei care ar fi vrut să se așeze pe locurile rămase libere, indiferente la riscul de-a-și agăta ciorapii în scândurile prost geluite din care fuseseră încropite băncile cu aer popular, cele mai urâte femei pe care le născuse Bucureștiul tremurau căutând orgasmul în fata unei sticle de bere. Sau a unei sticle pântecoase de vin roșu, căci nici una nu și-ar fi dorit să plece trează de acolo, asta contravenea principiilor lor de viață, luciditatea extremă la care erau siluite peste zi trebuia anihilată pe ritmul dat de chitaristul obez care se îmbăta în fata lor înjurându-i pe membrii trupei de acompaniament, puști cu coșuri care nu puteau să tină ritmul febril al maestrului.

Când trec de patruzeci de ani, fac burtă și chelie și își pierd șarmul care le mai aducea noaptea în pat câte o admiratoare minoră, stânjenită de aerul bătrânesc al chilotelor tetra pe care se întâmpla ca idolul să-i poarte într-un moment atât de reușit, chitaristii rock mimează cu toții profunzimea și devin jazzmani, trăiesc prin cluburile de noapte, obțin contracte de doi bani prin mici orășele ascunse în Germania profundă, dar anunță că sunt în turneu prin străinătate, iar acolo trec de la vodcă la bere și de la mașini sport la microbuze hărtănite, descoperă târfele halterofile cu părul tuns după moda infanteriștilor americani și se întorc exact cu atâția bani cât să o târăie de pe o lună pe alta.

Nu pentru ei ajunsesem acolo, ar fi fost suficient să ascult un post de radio dedicat din principiu ratatilor de orice fel, poate nici pentru ideala întâlnire cu blonda planturoasă și reea de muscă pe care o așteaptă vineri seara orice bărbat singur, ci doar așa, în căutarea antidotului pentru insomnia benignă generată de inactivitate.

Din păcate, femeia pe care să o cuceresc lipsea, cu o singură excepție, toate spectatoarele purtau blugi slinoși și tricouri lăbărtate sau rochii cum se vindeau cândva la Fondul Plastic, doar bijuteriile le trădau, peste zi erau acele vipere fără vârstă cu taioare sofisticate și parfumuri scumpe pregătite să umilească orice femeie tânără, frumoasă și inteligentă dacă nu se supunea necondiționat capriciilor lor. Ba, poate, chiar și atunci ar fi făcut-o ca să-și probeze superioritatea și să le pregătească pe colegele încă nefezandate pentru ritualurile grotești ale fetelor bătrâne.

De câte ori mă ridicam și mă clătinam spre teigheaua barului ca să primesc un pahar cu vodcă, privilegiile lor mă urmăreau și îmi evaluau disperarea: eram sau nu eram membru al clubului celor fără nici o speranță? Mă sacrificasem oare și eu pe altarul carierei până la uitarea deplină a sensului ascuns al vieții?

Când ritmul era frânat în aerul încărcat de fumul țigărilor, iar decibelii nu mai fisurau timpanecele celor din bar, ele se sculau și dănuiau plictisite printre mese. Perspectiva unui portofel burdușit, pus la dispoziția lor pentru cumpărături prin prăvăliile de lux,



VLAD T. POPESCU

ANIMALE RIDICOLE

le-ar fi convins să-și abandoneze partenera și să-și ofere trupurile atoașe, frigide, mâinilor scârboase ale unui bărbat, dar era o seară în care șmecherii bogați nu se adăpostiseră de ploaie în barul cândva celebru și nici puștii de bani gata nu fuseseră atrași de renumele chitaristului despre care era bine să cunoști câte ceva.

Am plecat într-o pauză, ca să nu atrag atenția asupra mea, nu dintr-o excesivă delicatete, doar pentru că nu doream să sughiț toată noaptea pomenit de fetele care se îmbătaseră fără nici un rost.

Până la mașina trasă în parcare păzită de țigani amenintători, gata să-l jefuiască pe cel care n-ar plăti taxa de protecție, trebuia să-i ocolesc pe bolnavii ieșiți la cerșit în fata spitalului, fantome în zdrente, uitați de familiile îngrozite de diagnosticul neiertător. Ochiul lor ieșea din orbite în urmăreau pe trecători fără nici o tehnică, nu cerșeau cu umilintă ci cu ură față de cei sănătoși.

Becul din vârful stâlpului ruginit s-a stins fășând, lăsând o porțiune din bulevard în întuneric, așa că m-am suit la volan fără să observ dacă, în ciuda refuzului meu, puradeii mănjiseră mașina cu cârpele lor soioase.

— Vrei o fată?

Mă uitam la buzele mov ale țigăncii, tuguiate ușor, ademenitor, era o profesionistă și nu putea. Nu știam ce să-i spun. Trecusem pe lângă ciurda de târfe coborând spre Plevnei dinspre Gară. Stăteau în drum, la doi pași de bordură, ca nu cumva să treci fără să le bagi în seamă și o cântărisem poate prea mult pe aceea care alergase după mașină ca să mă prindă la stop.

Nu pornise de capul ei, o trimisese țiganul gras care stătea la umbră pe un scaunel pliant ca un Buddha pregătit să ofere cele cinci elemente ale ritualului prin care copilul conceput cu o târfă pe bancheta din spate a mașinii ascunse în spatele blocurilor ar fi avut toate calitățile pentru a parcurge treptele inițierii. Inițiere în lumea crudă, abandonată de discipolii celui mai bun director de marketing din istoria omenirii, inițiere pe care o putea parcurge oricine acceptând vinul contrafăcut de pe rafturile subrede ale buticului de vizavi, carnea stricată furată

de la groapa de gunoi a abatorului și vândută pe teighelele mucegăite ale pietei, peștele mort în bălțile din jurul Bucureștiului, grâul turcesc din biscuitii pe care îi morfolea în gura lui fără dinți și sexul pe care îl distribuia la colțul străzii pe bani puțini.

— Nu acum...

— Măcar una mică! mă îndeamnă ea și, dacă nu mi-ar fi fost rușine, aș fi urcat-o în mașină, era suplă, senzuală, iar rochița neagră, mulată pe corp, extrem de convingătoare.

M-a salvat schimbarea semaforului, sau o pierdusem obligat să plec, asta este greu de spus. Ce bine ar fi fost să mă opresc, să o am contra unei sume ridicol de mici și să dorm liniștit.

Ca om aflat în posesia unor adevăruri comune, n-aș fi putut să mă culc cu ea de frica bolilor, sau a păduchilor, de teamă că voi fi tâlhărit în camera din fundul curții, cu igrasie pe pereți și patul deșelat, în care aș fi ajuns dacă acceptam invitația, trăind apoi săptămâni în șir cu spaima că voi fi șantajat pe motiv de viol, deci știam de ce am refuzat-o.

Nu. Mă amăgeam. O refuzasem înainte de orice altceva de frica unei razii făcute de polițiștii cărora nu le-ar fi ajuns mita primită cu o seară înainte și ar fi apărut ca din senin să se răzbune pe târfe și pe clienții lor.

Ajuns acasă am apăsat butoanele bătrânului meu prieten care suportase de curând o operație dureroasă în urma căreia eu prindeam ceva mai multe posturi de radio iar el se alesese cu carcasa crăpată și cu un difuzor spart.

— Sunteți proști și sunteți lași! așa își începea Crocodilul emisiunea.

Clubul imbecililor aduna noapte de noapte prin bucătăriile pustii oameni disperati, cărora nu le mai vorbea nimeni altcineva. Stăteau pe taburete subrede, sorbeau cafeaua rece rămasă de dimineată, deschideau frigiderul ca să-și mai taie câte o felie de salam ieftin și-l ascultau pe Crocodil.

— Care dintre voi mai are o urmă de demnitate, să sune și să mă anunte. Vă sculați precum chiaunei la cinci dimineata, ei bine, eu atunci deabia mă culc, vă spălați cu apă rece și cu prea puțin săpun și vă înghesuți prin autobuze. Da, ești în direct, Gabi, ia

spune-mi, ce te doare, că dacă prostia ar dura...

— Salut Crocodile, vedea-te-aș poșete. Uite că eu mă scol la nouă și plec cu Mertul la firmă.

— Și ai ABS, aer condiționat și CD?

— Am...

— Site așteaptă secretara cu cafeaua fierbinte?

— Da...

— Cât ai furat, Gabi, ca să ai toate astea? De ce ne deranjezi, Gabi, asta-i o emisiune pentru românii cinstiți! Adio! L-am terminat. Sunați voi, oropsiților, care ajungeți obosiți la servicii, salutați umili câte un mitocan precum acest Gabi și trageți ca sclavii toată ziua pentru un salariu de nimic. Mai sunteți treji la ora asta?

Crocodilul bănuia ceva, dar nu știa că omul cinstit n-are nici o șansă, că din buzunarele lui fură tot, că tutunul iute și alcoolul acru sunt singurele droguri pe care amărătul are curajul să le înghită ca să uite. Crocodilul știa doar că-i poate hipnotiza pe tot, că-i poate convinge pe singuratici să se arunce de pe bloc, pe tinerele șmechere să se dezbrace în fata colegilor de clasă, pe gospodinele grase să gătească zile în șir pilaf ca să-și gonească bărbatii de acasă și să aibă timp pentru un amant, iar cei asemeni lui ascultau emisiunea fără să înjure în barbă.

Nu mai intrasem niciodată în direct, dar așa cum stăteam în casa pustie m-am gândit să aflu părerea cuiva despre mine.

— Cu ce te ocupi tu, Daniel? Ai Mert la scară, sau șobolănești cu metroul?

— Am un Rekord din '68, mi l-a lăsat moștenire bunică-miu, dar nu asta...

— Cine avea Opel Rekord în '68, Daniel? Membrii CC, generalii de securitate? Tu ne suni dintr-o vilă de pe Primăverii, Daniel? Nu avem nevoie nici de tine!

Și mi-a închis, dar nu m-a uitat. A amintit de dobitocul din cartierul de lux pe tot parcursul emisiunii din aceeași ură perpetuată la nesfârșit împotriva celor care greșiseră cu peste un deceniu în urmă, când cei care îngroapă tara sunt alții, mult mai perversi, mult mai șmecheri, dar la fel de imbecili.

Am început să mă rotesc cu bratele strânse la piept, întâi mai încet, ca și cum m-aș fi încălzit tropăind pe loc, apoi tot mai repede, până când a fost nevoie să-mi întind larg bratele, ca să-mi țin echilibrul. Probabil că arătam ca un nebun, dar nu-mi păsa, nu mi-ar fi păsat nici dacă cineva m-ar fi putut vedea. Vocea spartă a lui Tom Waits mă acompania deși nu știu dacă nimerisem sau nu să pun CD-ul în aparat. Verdele brazilor, cenușii stâncii, roșul sângelui pompac cu disperare în creier, toate s-au amestecat, am început să mă înalț în albastrul lăptos al cerului, pașii mei nu mai scoteau nici un sunet deși urcam pe o scară în spirală, așa cum urcasem cândva în turnul unui far, poate la Tuzla, poate la Constanta, doar că acum intram de-a dreptul în lumina albă, orbitoare, care nu chema corăbiile rătăcite în larg, ci sufletele contorsionate ale oamenilor.

”) fragment de roman

DUMITRU ENE ZĂRNEȘTI



haiku

Vânătoare —
Pe urmele haitei
Puiul de lup.

*

Autoproiecție —
Oasele mele
Crini subterani.

*

Auroră —
Gura coasei
Sângera-n maci.

*

Biserică —
Peste poveri sufletești
Duhul Sfânt.

*

Ceată pe miriști —
La marginea apei
Cocorul de pază.

hoțul

Se lumina o boltă vișinie,
Hoțul Frâncu din cealaltă mahala
pierea ca o nălucă de fum
prin bălțile Ghimiei
cu iz crud de nămol.

— Nu-i chip de a-l mai răbda,
se tânguiau precupeții
căpitanului de județ
care-i asculta impasibil
în colț, la prăvălia lui Smil.

Până-ntr-o noapte
când Ispas, căpitanul, cu
niște sergenți
l-a dibuit pe la docuri
și l-a legat fedeleș.

— S-a zis cu banditul!
Vestea pătrunse în cartier
și zarva treptat s-a potolit.

În temniță, Frâncu se perpelea;
Săftica, ibovnica lui,
venise la tribunal, de mână cu Ispas.
Nici n-auzi verdictul.
Era buimac.
Încremenit a rămas
în timp ce pe sală
se topea ultimul pas.

agonia câinelui

Închide fereastra!
Nu vreau să mai aud
urletul câinelui.

Azi după-amiază
suții, smenarii și haimanalele
de la cărămidărie
au aranjat din nou

CONSTANTIN TĂNASE



o luptă de câini.

Cel sfâșiat în încăierare
schiaună dureros
între viață și moarte.

Maidanul pustiu,
râscolit de disperare
e lugubru.

Închide fereastra,
căci dinspre bodega
de la debarcader
vin strigăte triviale.

Secăturile istovesc banii
agoniști din pariuri,
pe băutură și pe cocote.

Închide-o, și-am să mă culc.

Dar, Doamne!
Cum voi putea să ascult
curgerea Dunării?
Să aud vapoarele în docuri
la prima oră a dimineții,
tramvaiele întorcând la capăt
și vuietul cocseriei,
dacă mă claustrez

numai pentru atât?

Să ignorăm, asadar,
agonia câinelui
și să ne vedem de-a noastră.

decor cu mărturisiri

Ninge în port.
La dana de apă
zăpada-i cât casa.

Din docuri se fură
cherestea cu săniile
și peste tot plutește riscul
unui dezastru.

— Fugiti! Vin caralii
dinspre laminoare.
Abia se zăresc mantăile cernite
prin perdeaua diafană de fulgi.
Fugiti! Și lăsați în urmă
pe cel mai nenorocit dintre voi
ca să dea socoteală.

— Declar pe propria răspundere,
domnule că nu-i cunosc
pe țiganii care fură de obicei.
Eu am luat numai
câteva așchii pentru iubita mea,
dar ea
a înghețat între timp.

Patrula trece năucă
spre vechiul triaj, ocolind
drama deja pregătită
celor năpăstuiți.

Ninsoarea se întinde peste oras
înăbușind încet tristetea
fără foc în cămine.

Deocamdată rămân iubitele
cu putinta lor
de a asculta mărturisiri.

STELARIANA

poeme inedite

mă întâlnesc

Mă întâlnesc, îmi spun „Bună ziua”
și e noapte. Mă întâlnesc noaptea cu mine
Un somn din izvoare cenușă mă primește
La miezul nopții și pereții cad în mine
Îmbrăcați de lumină.
Cum să fug din om nerăsuflând miraj?

Mă întâlnesc în patru timpuri
Și scara lumii sare, duce în jos
— O să vă mai întoarceți litere?
— O să mai bem cu stele adevărul?

Mă întâlnesc în patru timpuri
Și scara orizontală a lumii
Nu-mi rupe cerul...

voi vreți holeră și război

Voi vreți holeră și război
dar nu vrem noi!

Vreți temnite și scorpioni!
Vreți pâinea fratelui? Război?
dar nu vrem noi.

De-om vrea curând altfel să fim
știm să murim!

zidarul

Când se scâlda în soare astă-vară
sus, nevăzut de pietoni și măsliniu
(era în spațiu ca o virgulă)
la zidul roșu alte ziduri
bratele lui creșteau. Schela de lemn
era împodobită cu florete de mortar
(jertfa podoabei viitoare) —

Când se scâlda în soare chiar vedea
în camere ochi cenușii, mirati
de linele, odihnitoare linii,
mărul în floare din tablou
și mărul din obrajii betonistei.

Când se scâlda în soare astă-vară
sus, nevăzut de pietoni și măsliniu
(urcat parcă pe munte)
nu bănuia că lângă betonistă
va sta și el cu zidăria lui
aprinșă, ca obrajii mărului.

noi am fost creați

Noi am fost creați
să fim frați
șopârle, demoni, războaie
petice la cinci continente.

Câte generații sunt absente?

val

Printre ferestrele cu ochii mari
Bat clopoteii primăverii.
Ca o hartă cu izvoare de smalt
te fură descoperirea și foamea
De-aici intrăm în potop;
Aruncă-ți umbra peste corole
Istoveste-ți norii vorbelor.

peste ei am venit noi și alții

Peste ei am venit noi și alții
orașele n-au murit niciodată
nici venerația ori adulterul.
Jumătatea portiei e a noastră,
cealaltă binecuvântează morții și florile
e un teatru etern și nemaipomenit
în alte planete

Cum o să-mi împart eu, ticălosule,
bipedule,
frumusetea cu tine?
Cum o să mă apropii de semintia ta de
șacal?

de babornită ucigașă,
când tu, pentru un cuvânt alergî după om
să-l ucizi?

Cum o să mă apropii de tine și de nepoții
tăi
când sunteți ucigași?
Aveți arme pentru pază, dar sunt pentru
mine.
Aveți brațe pentru muncă, dar sunt pentru
moarte.

Vă spuneti între voi cu ochii
Și loviți femeia văduvă.

Ati pus dreptatea în mâinile familiilor voastre
cine vrea să treacă dincolo moare și moare

Tot ce e bun e al vostru
Vă îngrășați și muriți ca totdeauna.

aur n-am avut, nici foc

Aur n-am avut, nici foc,
am fost un nenoroc.
Dacă mai beam un kilogram
La Marea Neagră plecam;
cerceii, bijuteriile, ochii ei
acum descoperiți — alei!
mă smuciră și-mi dară
jigânii pe la subsuoară
păi, un păduche de care nu scapi
e abisul picioarelor fără ciorap
drăcia asta molatecă, sălbatecă
arunca-și-ar în stele
pântecul, curva și alte rele.

cât luna

Cât luna în ipostazele galaxiei
în portativul de foc al soarelui,
cât va rămâne aleea roșie a vântului,
tu ești luna.

animale preistorice

Ce animale preistorice de rând
peste păianjeni și urechi!
Întelegciunea stă la coadă.

Sunt poartă a triumfului —
alcătuit semet si rumen
aud cum lipăie cuvântul și adoarme
în fundul cărții.

rămâi holdă sănătoasă

Rămâi holdă sănătoasă
cunună ducem acasă,
Cunună de grâu frumos —
Mănec-l gazda sănătos,
cunună de grâu tăiat,
De trei fete secerat
Și de feciori legat;
Doi feciori ca doi bujori,
Fetele, ca nouă flori

brazilor încetinați

Brazilor încetinați,
De ce foc vă legănati
Și de jale îmi cântați?
— Cum să nu ne legănăm
Și de jale să cântăm,
Dacă tu, poete,
Ai uitat de fete,
Fetele cu floricele
Îmbrăcate cu boșcele?
Că stai tot în casa ta
Cum nu e altcineva
Usca-s-ar cerneala
Barba-ți bate bratele
Și părul călcăile!
la mai vină-n cetină
Bogat de-o prietenă
Fără umbra neamului,
Ochiul pismașului,
Dar cu flacăra din ea
Și de jale n-oi cânta.

.....

Frunză verde de mușcată
Cununa trăbă udată.

După toate probabilitățile, grupajul de versuri de mai jos este ultimul din setul de poezii postume ce au fost publicate în ultimii ani. Unele, precum **Zidarul**, **Animale preistorice**, **Val** și **Cât luna**, au fost transcrise de poet în formă definitivă; celelalte — fie că sunt sau nu de factură folclorică (**Rămâi holdă sănătoasă** ori **Brazilor încetinați**) au rămas în stadiul de bruioane, proiecte lacunare, aflate în diverse faze de elaborare.

Spre a le da o turnură lingvistico-literară acceptabilă, am intervenit asupra unor vocabile, întregind (în măsura verosimilului) ceea ce nu era dus până la capăt.

Nefiind date, nu știu când au fost scrise, dar ele reflectă două note discordante ale liricii lui Dimitrie Stelaru: „Vita folcloristă” și poematicul dogmatic.

VICTOR CORCHES

FLORENȚA ALBU

JURNAL IUGOSLAV (II)

SLOVENIA — SANSAGEOGRAFICĂ. Ei au renunțat probabil, să mai aibe un destin istoric, un destin de țară. Inclusi totdeauna, alipiti. Ei nu au idealuri istorice, ca națiune. Ei sunt destine individuale. Ei se realizează egoist, în sine. Cosmopoliți, opusi sentimentelor noastre patriotice, de totdeauna și în veci vecilor. De puritatea idealurilor unor macedoneni căpoși și demodati față de sloveni, dar mai profunzi, mai adevărați, mai tragici... Această federație ca o cuscă zoo, în care se încearcă — sub biciul dresorului — acomodarea, conviețuirea oilor cu lupii și a felinei cu măgărușii (sau catării...) —

Festivitatea la clubul scriitorilor din Ljubljana. Se împlinesc o sută de ani de la înființarea primei asociații a scriitorilor sloveni. Astă seară sunt invitați aici scriitorii din toate republicile federației: macedoneni și croați, sârbi și bosniaci, muntenegreni și sloveni. Frăția în floare — în inflorescență!

Îi ascult, alături de cei câțiva macedoneni veniți cu noi, de la Skopje, pe acești *les écrivains slovaques*, făcând caz de vilele lor la mare (Opațja), de pașapoartele pentru toată lumea, de cărțile lor traduse în nu știu câte limbi, de *prezenta* lor, în circuitul lumii culturale.

— *Une chance géographique* — spunem. Votre Chance!

Destinele lor individuale au avut această șansă geografică: neputând fi o țară, o prezentă politică, s-au realizat separat. Complexele se simt, deopotrivă, și în sentimentalisme și în aroganță.

Sunt adunați la aceste mese festive, neconvingători, înțelegându-se destul de greu sau făcându-se că nu înțeleg limba celorlalți, din alte republici. La al nu știu câtealea pahar, se simt ostilitățile. Simți că ar divorța urgent unii de alții, dacă nu le-ar fi teamă că ar fi „păpați”, fiecare, de alt vecin binevoitor.

Si iată cum s-au adunat grupuri-grupuri, cum se adulează, cum îl laudă toți — de comun acord totuși, *pe monsieur le président* — un bătrân destul de agreabil (mare prozator de care la noi nu s-a auzit) care vorbește în aforisme și se laudă cu bunăstarea personală. Alături un altul — cred că îl cheamă M.B. — cu o mutră subțire, ițită agresiv (un fel de alt B. — confratele nostru); orgolios, sarcastic, scriitorul-crampon care va ști, la toate mesele de soiu al acesta, să se vâre, să acopere vocile, să tragă foloase pentru sine. Vorbește în paradoxuri, îi place să pună sub semnul întrebării totul, absolut totul, în afară de romanele lui, de valoarea lui, de succesele, gloria... (la Zagreb aveam să vedem, chiar în vitrina unei librării, *trei* romane ale D-lui B.-al lor — la preț redus: din 45 dinari bucata, 15 dinari bucata!) Acest domn știe să mânăuiască o băscălie balcanică pe care o crede ironie subțire. Se dă drept sârb, dar aud că este, de fapt, muntenegrean corcit. În lagărul socialist nu a fost tradus — zice superior. Dintre scriitorii români nu-i cunoaște decât pe disidentii noștri de la Paris. Cu aceștia este chiar prieten — adaugă ostil, măret...

— Cine a auzit, de fapt, de Domnul B., de toți acești scriitori care se laudă acum, aici, că au fost traduși pe toate continentele lumii? Și iarăși, cine a auzit de Zaharia Stancu, ale cărui cărți, se spune la noi, au fost traduse în nu știu câte limbi ale lumii? Abia moartea dacă ne va face cunoștință unii cu alții (sic!) dacă atunci va mai fi cineva să se intereseze de poezie, roman, eseu; și dacă aceste traduceri, când sunt făcute, nu ar fi mai mult o chestiune de protocol, de *schimb valutar* între culturi, cunoscându-se și atunci, subînțelegându-se, cursul oficial al leului, al dinarului, francului, lirei... etc.

Adevărurile sunt dure, greu digerabile, dar se impun. Mai ales la aceste mese balcanice, la care facem toți pe grozavii, când ar trebui să recunoaștem că lumea nu ne știe valorile care merită să fie cunoscute; și pe deasupra, mai suntem și orgoliosi unii cu alții, împărțindu-ne și aici pe clase și privilegii; după cum este vreunul cu o centimă de grad geografic mai la sud, mai spre apus...

Toate discuțiile încep și sfârșesc, aici, cu problema tineretului, revistele pornografice, cu socul-socantul ajuns criteriu estetic; cu poezia care nu mai este decât o înșiruire de silabe, scăpate de rigorile unui sens, unei logici. Toți se plâng de această decadentă care ia proporții, pretutindeni concesiile făcute prostului gust, pretutindeni acest spirit al veacului distructiv. În privința aceasta, ideologiile, sistemele sociale — economico-politice oricât de deosebite, rigorile impuse devin neputincioase. Aceeași generație, pretutindeni aceeași indiferentă care ruinează sisteme, același je m'en fiche-ism față de tot și de toate. Înainte, artele trebuiau să distreze, să delecteze, să *sentimentalizeze*; erau teatrul, circul, arena. Acum artele trebuie să fie stupefiantul, socul cerut de noua generație. Și artele încep să facă atâtea concesi!

Ascult. Si totuși, detest aceste discuții ale

bătrânilor prezidenți ai uniunilor de scriitori, ai Pen-Clubului, ai marilor biblioteci, ai catedrelor și așa mai departe.

Uneori le detest graba cu care dau verdicte, logica — o logică atât de des invocată! — maximele lor scipitoare, amare. Înțelepciunea lor pietrificată în canoane. Le ascult lamentațiile și sentințele fără drept de apel. Aceștia — generația a două războaie, a două demente istorice în masă — activi sau neutri, vin să stigmatizeze o generație care, deocamdată, se consumă pașnic; și nu iau în seamă incidentele de ici și de dincolo, ci convingerile acestor tineri, în orice caz împotriva războaielor, supremației, granitelor, dogmei. Cosmopolitismul lor s-ar putea numi pacifism?... —

Suntem la Biblioteca Națională din Ljubljana — invitații domnului Dolar — secretarul asociației scriitorilor sloveni și directorul acestei biblioteci. Este un bătrân domn plin de distincție, cult, sobru, un adevărat reprezentant al generației înțelepte. Trecem împreună printr-o sală de marmură cenușie-neagră, dominată de scara sumptuoasă, de bustul unui scriitor la fel de bătrân, de înțelept care sade pe soclul lui negru ca o bufniță de pradă. Urcăm prin acest aer cenușiu-înmărmurit, atmosfera e solemnă, glacială. După nu știu câte pahare de vin la fel de vechi, de înțelepțitor, băut la dineul oferit de M.Dolar, la cel mai vechi și elegant restaurant-hrubă stil moyen-âge, simțim că ținuta noastră a devenit demnă, rigidă. Urcăm deci, scara principală, în armurile noastre impenetrabile. Deodată, văd: cocotati pe balustradele scărilor, tineri pletosi, staturi uscate, aceleași gesturi, aceleași voci — aproape asexuați — apropierea lor indecentă, împotriva rigorilor și atmosferei solemne. Dar nu bătaie de joc, neapărat, ci altceva, mai cumplit decât bătaia de joc: ei nu văd importanța acestei marmuri, acestor socluri, le-au redus la valoarea lor de obiecte neînsuflețite. Si se comportă, în acest cadru, ca atare.

Bătrânul domn îi privește de departe, cernut, interzis. Nu va fi agresiv cu ei. Va fi trist, melancolic definitiv, în fața acestor iconoclasti. Ne spune că au început să ia ființă aici niste cluburi ciudate, că există un fel de loterii ale morții — cei care trag un loz anume, în numele onoarei lor, trebuie să se sinucidă; că au fost mai multe asemenea sinucideri; că, probabil, au pătruns și drogurile; că revistele serioase nu se vând, dacă nu fac concesii; că, aparent fără explicații, se organizează manifestații crunte, împotriva unuia sau altui om de stat care vizitează oficial, Jugoslavia — această inexplicabilă fobie de politică. Inexplicabil, inexplicabili, zice M.Dolar, îngândurat și melancolic. Noi îl urmărim rigizi și demni. Ei ne privesc. Ei sunt priviti de busturi, de soclurile cenușii, flancate de-o parte și de alta a sălii de marmură: busturi rigide pe soclurile tradiției, istoriei, idealurilor politice, logicii, esteticii ptolemeice...

Iar tinerii, în urma noastră, se cocotă din nou, cu fundul pe aceste socluri și se îmbrățișează, își pipăie trupurile care aproape nu își mai spun nimic, dar aceasta este blazarea și istoria lor, recunoașterea și disperarea lor și numai ei au dreptul să hotărască...

În urmă cu patru ani îi văzusem dansând la Festivalul Dubrovnicului, în piața veche: erau frumoși, desculti, strâni, veneau dintr-o epocă a lor scăpată de complexele noastre sociale, istorice, iubindu-se și apropiindu-se firesc de lume si unii de alții. Acolo i-am văzut prima dată — primii hippy — și am simțit cât de stigmatizați am fost noi, tinerii jumătății de veac aproape trecut, cu toate complexele ideologice și infirmitatea socială de nevindecat. Apoi-am întâlnit la Cracovia, în ziua de 1 octombrie, când începeau facultățile, și la acel concert de muzică electronică, care îi reprezenta. O artă cosmică pe care noi, artiștii ptolemeici, nu o înțelegeam, abia o intuiam. Dar ei erau acolo, cu *atomismul* generației lor, după clasicism, romantism, impresionism, expresionism... Si atomismul — știință și curent artistic, deopotrivă, impunea o rigoare, simțeam, o logică superioară prin altceva, o matematică pură dincolo de *toutes ces ordures* — cuvinte des pomenite în discuțiile de aici, despre tineret și arta generației lor; și i-am regăsit în Germania estică, la Leipzig, în taverna lui Auerbach — promoția inginerilor avea banchetul de sfârșit de studenție, și am ascultat revolta unui student beat — ce le oferea societatea, zicea, la intrarea lor în această societate? Ce trebuie, ce puteau să facă cei mai buni, cu idealurile lor, într-o societate care le și rezervase cusca, limitele, imposibilitățile, resemnările, compromisurile? A fost anul trecut, spovedania aceasta, în taverna lui Faust și a lui Mefisto; și cred că a fost un document mare adevărat al generației lor, ca să o pot condamna. Din această confruntare cu generația următorilor, pretutindeni, am încercat să judec altfel decât soclurile și statuile epocii bătrâne, acest sobor de statui care ne privesc, se laudă, se lamentează atât, când e vorba de generația tânără — aceste busturi importante de aici, de pretutindeni probabil, care se laudă că sunt traduse în nu știu câte limbi, că au avut succes cine știe unde; dar nu știu unii despre alții nimic, nu se cunosc, nici nu au auzit unii de alții, nici între ei, mărimile contemporane; și tot Timpul, adică această generație pe care o judecă bătrânii, va fi, în ultimă instanță, cel care va judeca si va filtra valorile de azi, fără drept de apel. Și aici e marea ironie!

Toamna 1972

SCENA

SPECTACOLE DE
EXCEPTIE

Pentru a face încă o dată dovada celor 40 de ani de tinerețe, vârstă pe care a aniversat-o la finele anului trecut, Teatrul Tineretului din Piatra Neamț, spațiu binecunoscut ca deschis experimentului teatral de orice tip, nu a făcut altceva decât să uimească, prin calitatea unor spectacole, cu două piese „Crima din strada Lourcine” (Eugene Labiche) și „Romantiosii” (Edmond Rostand), niște comedioare bulevardiere, ultima scrisă chiar în versuri, ambele datând din secolul trecut. Montările propuse de Vlad Mugur și de mai tânărul său tiz Massaci nu fac decât să întărească ideea că un regizor dotat cu o imaginație bogată, intuitiv, găsește mijloacele necesare pentru a crea ceea ce numim și astăzi un mare spectacol, în accepțiunea contemporană a cuvântului.

Vlad Mugur, aflat în formă maximă și dovedind o poftă extraordinară de lucru, nu e cu nimic mai prejos, „Crima din strada Lourcine” devenind, sub atenta sa îndrumare, o mică bijuterie lucrată cu minuție. Comicul rezidă nu atât în textul propriu-zis, cât mai ales în truvaiurile regizorale. Nici un gest care ar fi putut stârni râsul nu a fost omis. Grație unei scenografii de epocă (înfățișând un salon „de rentier”), creată de munchenezul Hermut Sturmer, întrăm într-un univers zguduit, la propriu, de un vânt năpraznic ce face să se legene cu zgomot cele cinci uși ale încăperii de zi a d-lui Lenglume, personaj cu trimitere directă, în viziunea lui Vlad Mugur, la Charlot, întruchipat în mod remarcabil de Claudiu Bleont, actor ce face dovada calităților sale, incontestabile acum, de comedian. Vlad Mugur deschide, într-un minut, calea spre comedie, căci suflul acela, venind din toate părțile, este chiar suflul comediei. Și, deși comedia este cel mai complicat stil pentru arta actoricească, actorii nemteni s-au descurcat de minune: Ioana Flora întruchipează o soție din ce în ce mai intrigată și mai speriată de purtarea soțului ce se trezește în propriu-ipat, după o noapte de betie, cu o creatură ciudată, sfiorând amenințător — un fost coleg de școală (Pompiliu Stefan), întâlnit de Lenglume la un banchet la care nimeni din familie nu știa că participase. Elemente care îi conduc pe cei doi

vechi camarazi spre înțelegerea faptului că ar fi autorii unei crime făptuite în acea noapte sunt ele însele surse de umor: funinginea din buzunare, o suviță blondă prinsă de breteaua lui Lenglume, un pantof de damă scos din buzunarul interior și ars mai apoi într-o sobă plimbată, fumegând, prin scenă. Încadrându-se coerent ideii regizorale, prestația cuplului Bleont / Ștefan este de-a dreptul savuroasă, făcând ca, alături de cea a servitorului (Ovidiu Crișan) și a „vărului Potard” (Daniel Besleagă), spectacolul să devină o comedie pură, dar numai la suprafață, el constituindu-se de fapt într-un spectacol-școală, pretext pentru Vlad Mugur de a face o istorie „în imagini” a teatrului, cu „accese” de teatru absurd, cu vehemente trimiteri la atmosfera pieselor ionesciene.

„Romantiosii” lui Massaci nu se abate nici ea de la firul comediei. La fel ca și în cazul montării lui Vlad Mugur, meritul reusitei este al regizorului și nu neapărat al scriiturii, care a servit, și aici, mai mult ca pretext. În mai puțin de o oră și jumătate, spectatorul este „plimbat” în mod intenționat — pe fondul poveștii a doi tineri ameteți de lecturi romantioase și aduși la cruda realitate de doi părinți cu simțul „palpabilului” — printr-un veritabil amestec de kitsch-uri ce țin atât de teatrul de secol XIX (exagerări ale gesturilor, lamentări și plânsete suspinând), cât și de cele din viața noastră de toate zilele, remarcabilă fiind aici secvența aducerii pe scenă a imaginii de videoclip și cea a baletului, folosit de Michael Jackson în al său „Thriller”. O parodie la adresa romantismului exagerat, spectacolul ne dezvăluie un cuplu comic de nezdruccinat: Tudor Tăbăcaru și Ovidiu Crișan în rolul celor doi tați — unul orb și altul surd, ambii „închipuți”, desigur — actori cu disponibilități clare pentru arta comediei. Scenografia Oanei Botez, simplă și funcțională, imaginează „mirificul” univers al împrejurimilor domeniilor vecine, separate de un zid virtual, creat cu ajutorul a două stângi paralele cu reflectoare. Ar trebui vorbit și de farmecul inocent al tânărului Percinet (Bogdan Talasman) sau de dragălașenia iubitei sale, Sylveta (Gabriela Crisu), de personajul excentric și extrem de comic realizat de Victor Giurescu în Straforel, cel care țese întreaga intrigă, dar spațiul nu îmi permite. Spun doar că fără aportul coregrafei Mălina Andrei și a semnatărilor coloanei sonore, Cristian Juncu, spectacolul nu ar fi fost același. Montarea ar fi avut de pierdut, la fel și ideea regizorală, de altfel clară, coerentă, unitară.

GABRIELA RIEGLER

BREVIAR TULCEAN

• Galeria „Casa Cărții” din Tulcea găzduiește, în această perioadă, ampla expoziție de pictură și grafică (64 de lucrări) semnată de Igor Isac și intitulată, ca o permanentă stare de veghe, „Așteptarea”.

Născut în localitatea Olisanci (Republica Moldova), autorul studiază artele plastice la Universitatea din Talinn (Estonia), participând, din 1982, la expoziții organizate în Rusia, Estonia, România, Germania, Franța și Republica Moldova. În 1993 organizează prima expoziție retrospectivă în România, iar din 1999 este membru al UAP.

Din caietul-program al vernisajului, reținem câteva din aprecierile semnate de Răzvan Theodorescu: „tânărul pictor Igor Isac descumpăneste prin deschiderile sale stilistice, de la arhetipul tratat simbolic și geometrizat la portretul sau natura moartă concepute clasic, după cum deconectează prin orizonturile culturale sub semnul cărora pare a se fi format... Acest artist al latinătății extreme și-a descoperit vocația în rigoarea germanică de la Baltica, neuitându-și vecinătatea definitivă cu o lume slavă care vede lumea prin lentila unui misticism relevant”.

• Cu o biografie artistică remarcabilă (șase expoziții personale, participări la manifestările naționale între 1982-1988, laureat al Concursului național „Constantin Găvănea” 1993-1995, participant la Saloanele de la Figeac și Saint-Nazaire), Cicerone Ciobanu dăruiește locuitorilor din Isaccea — și nu numai lor — pe simezele Casei de Cultură din localitate, o expoziție de pictură și grafică care denotă maturitatea mijloacelor de exprimare și simțul clasic al culorilor.

Remarcat de criticii Dan Grigorescu, Virgil Mocanu, Mircea Deac, Cristina Angelescu, Nicolae Ciobanu, Victor Niță, artistul închipuie în lucrările sale „spații de lumină și dialog”, „dansuri”, „zboruri” și „aripi”, prin policromii intime și reconfortante, specifice stării de visare.

Un ciclu de geometrii austere, încărcate de aura meditației creștine, echilibrat de aceeași gamă cromatică, susține un discurs al metaforei care marchează sinteza unei noi etape de căutare în exprimarea artistică.

• Recent renovată, Casa Panaghia din Babadag, monument de arhitectură medievală, își oferă spațiile unei Expoziții de artă orientală, cuprinzând tesături orientale (o notă deosebită pentru culorile și ornamentica covoarelor de Anatolia, Sirme, Sirva, Ghiordex sau Seneh), vase de cult și de uz casnic, piese de port și podoabe din sec. XVII-XIX.

Construită în vecinătatea Geamiei Ali-Gazi-Pasa, clădirea a servit drept casă de rugăciune și apoi ca sediu al Seminarului musulman. În perioada 1973-1993 a fost organizată de către ICEM Tulcea drept spațiu muzeistic, devenind astfel un obiectiv turistic relevant pentru „Sinaia Dobrogei”.

• Pe simezele Muzeului de Artă Populară din Tulcea, expoziția „Meșteșug și artă în prelucrarea aramei” aduce în fața vizitatorilor piese de o inestimabilă valoare artistică, fie că sunt obiecte cotidiene sau de ceremonial.

Urmărind evoluția prelucrării aramei în timp, din perioada medievală până în pragul celui de al doilea război mondial, cu deosebire pe teritoriul nord-dobrogean, exponatele (documente, hărți, unelte, vase), în diversitatea lor, contribuie la o mai bună cunoaștere a muncii de creație caracteristică unor meșteri-artizani, purtători de cultură și civilizație.

OLIMPIU VLADIMIROV

PROFIL

vitalitate și
echilibru

Florin Ferendino s-a manifestat strălucitor în timpul studiilor liceale, ca sculptor. Remarcat de profesori, distins și premiat la diferite concursuri, era una dintre tinerele speranțe ale domeniului. Soarta nu a vrut să fie așa; povestirea, nu fără „haz” amar și tristete, dar și timpul l-au condus spre pictură și acuarelă. Acum nu regretă. Scriam câțiva ani în urmă, în rândurile pe care le dedicam „... celui mai mare acuarist al timpului nostru”, Constantin Găvănea, că nu știu cine se va încumeta să reia și să continue interpretarea artistică a Deltei și împrejurimilor ei, de acolo de unde maestrul o întrerupsese, plecând în neant.

Si iată că acuarelele lui Florin Ferendino, pentru care a luat premiile I și II chiar la concursurile „Constantin Găvănea”, din 1994 și 1995, organizate la Tulcea (dedicate aceluiași subiect), asigură și confirmă, în consecință, continuarea subiectului, poate chiar cu un plus de prospețime. Pentru că acuarelele lui Florin Ferendino sunt, mai ales, lucrări de atmosferă și mai puțin ale datelor concrete; ele contin acel inefabil care îngemănează poezia locului cu aceea pe care o declanșează în suflute. Acuarelele sale sunt notatii ale clipei trăite, transpuse pe hârtia umedă, lucrate „à la prima”; ele conservă prospețimea și farmecul observației, depășind caracterul operei „refăcute” în atelier, după schița luată la fata locului.

Dar Florin Ferendino este, mai presus de orice, un pictor. La cei 50 de ani ai săi este un artist format, inclus coloristilor pe care Dobrogea i-a dat.

Peisajele cu copaci gracili, de la malul mării, compozițiile cu flori și cai, în care desenul urmărea conturile, decupând formele pe fundaluri deschise, clare, ades egale, au rămas undeva în urmă, într-o etapă a clarității și simplității exprimării.

O forță nouă, o vigoare dată poate și de folosirea cutitului de paletă, o siguranță în asocierea culorilor strălucitoare, se simte în ultimele sale lucrări. Din acestea nu lipsește verdele, un verde tonic, descinzând cumva din cel al lui Vasile Popescu, și totuși altul, mai acid; apare apoi galbenul intens care ne duce cu gândul la lanul de rapită al lui Tuculescu, doar ca impact al suprafeței ocupate, căci el este, bineînțeles, un alt galben. Astfel, Florin Ferendino se conturează mai pregnant ca un colorist a cărui operă se impune oricărui ansamblu expozițional și prezenta lucrărilor sale în expoziția Filialei constănțene de la București, Yokohama sau la Salonul de iarnă din decembrie 1998, a demonstrat-o cuprinsă sintă.

Dominantele cromatice calde, intense, vădesc predilectia artistului pentru suprafețele mari, vibrante, în care culoarea — aparent aceeași — se constituie din mici, numeroase particule, inegale, interstiționate. În



ultimele sale lucrări am identificat imaginea Babadagului, văzut în varii ore ale zilei, privit din unghiuri diverse. Se știe că Dobrogea toată: Balicul, Mangalia, Eforie, Tulcea, Sulina, Medgidia, Cernavodă, Hârșova, Turtucaia, Cocargea, și alte așezări au atras artistii, care au „nemunț”, prin opere, aceste localități, unele devenind chiar lucrări de referință. Babadagul însă, a atras pictorii generației noastre. Acolo, Eugen Mărgărit și Mircea Vărzaru își făceau „ucenicia” observând peisajul local, lucrând veri la rând, în urmă cu 25-30 de ani. Ei au descoperit lumina intensă a acestei așezări, în care albul caselor povărnite pe deal pare mai alb, strălucind în soare, frumusețea lacului și violetul pământului arat pare, aici, mai pregnant. Si toate pânzele pictate de ei aici, stau mărturie, grupate în patrimoniul Muzeului de Artă din Constanta.

În drumurile sale repetate spre Tulcea și Delta, Florin Ferendino se va fi oprit, firesc, și la Babadag; redescoperindu-l, îl configurează în imagini. Căci privelistea acestei așezări se identifică surprinzător cu coloritul pe care artistul îl folosește pentru tot ceea ce Babadagul are ca „date picturale”. Aici el și-a găsit un univers fratern; aici a „descoperit „cheia” unui tip de peisaj al „solidelor luminescente” — cum spunea ades profesorul Ion Frunzeti, care trezesc în amintirea noastră mirifica lumină a Dobrogei. Albul luminos și clar al caselor; solul argilos, cretos sau nisipos; splendoarea plaiului din poala pădurii, (unde se răsfată „semnele” celor 5 editii ale taberelor de sculptură), albastrul-gri al lacului Babadag, strălucit de dealuri înalt-lutoase și de un cer imaterial, copaci în floare sau doar înfrunziți ș.a., iată „melodiile”, „cântecului interior” al artistului, transpus în „zodia” luminii dobrogene.

La distanță de timp (și oare câți vor mai fi ca el!) Ferendino continuă drumul înaintașilor, în stil nou, personal; această perioadă prosperă a creației sale ar putea fi oare și o consecință a vecinătății permanente a Muzeului de Artă, — reala „școală” a reprezentării generoasei naturi dobrogene? Poate! Darea nu ar fi putut rodi atât de frumos (putând fi inclusă într-un ipotetic lant al continuității), dacă vocația și receptivitatea artistului nu ar fi fost vie, permanent prezentă.

Si iată că în timp, peisajul Dobrogei continuă să „nască” noi modalități de a-l configura, „printr-o artă fericită”, a cărei vitalitate și echilibru sunt semne ale unei stilistici clare.

FL. CRUCERU

Mircea Măscurei

Născut la Constanta la 10 septembrie 1920 și decedat la București la 10 septembrie 1978, Mircea Măscurei a fost al treilea copil din șapte al familiei Măscurei, tatăl său fiind avocat al baroului constănțean.

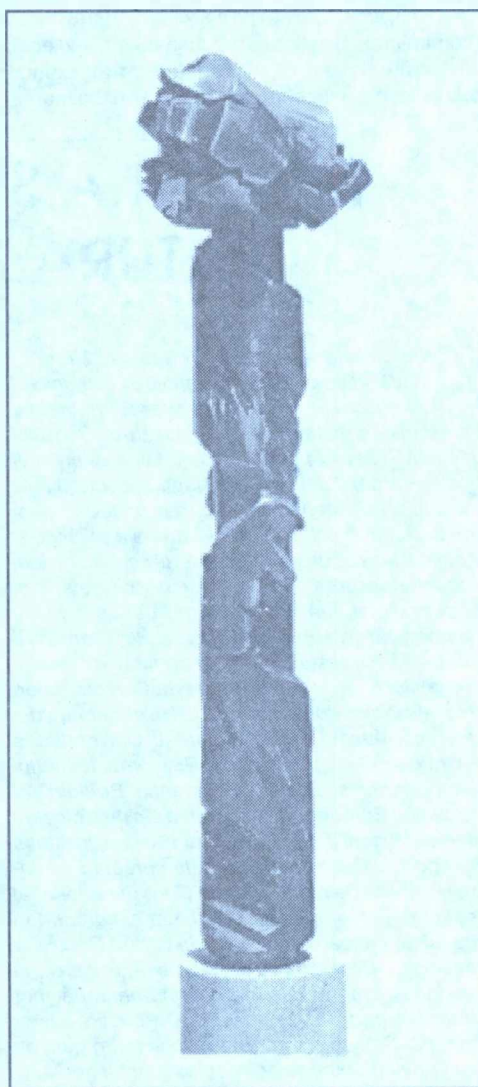
După cum am aflat de la profesorul Teodor Ionescu care i-a cunoscut familia, tânărul Mircea a absolvit clasele primare și gimnaziul la Liceul „Mircea cel Bătrân”, apoi Școala Superioară de agricultură de la Murlatlar...

S-a dedicat însă picturii exersând-o ca pe un act gratuit, ca o evadare spirituală. Îmbolnăvindu-se de inimă a murit la 58 de ani. Încălnația pentru desen a avut-o din copilărie, pictura și vizitele la muzee și expoziții fiind plăcerea lui cea mai mare. Nu l-a interesat să-și vândă tablourile, tot ceea ce a pictat donând familiei. Nu a expus niciodată și nu a scris nimeni niciodată despre el. Predilectia artistului pentru peisaj, văzut în manieră romantică, noaptea, la lumina misterioasă a lunii, constituie o dominantă a picturii sale. Interesant este și faptul că Mircea Măscurei picta în special peisaje de iarnă. Albul zăpezii este strălucitor, pasta culorii este densă, tusele au vigoare. Artistul pictează din amintire, ca vechii maestri, în atelier. Memoria sa este depozitarul unor imagini pe care apoi, le transpune pe pânză, redând o atmosferă de realism magic. Este un veritabil poet al peisajului a cărui forță constă în coloritul dens, și chiar saturat, în care domină verdele și galbenul. Mircea Măscurei a traversat câteva faze de creație, plecând de la Andreescu, al cărui admirator a fost, pictând apoi peisaje marine și peisaje fantastice amintind de suprarealiști și ultima, un peisaj „expresionist” cu un ritm frenetic și o tehnică semi-abstractă, în care apar două siluete care gesticulează misterios.

Mircea Măscurei n-a fost un amator. El și-a însușit lecția maestrilor și a pictat cu pasiune și frenezie până la sfârșit.

Pictura sa vorbește și astăzi celui care știe s-o privească.

GETA DELEANU



• Wilhelm Demeter — Coloană

SCARA LUI ESCHER



AȘTEPTARE

SUBSALCIA DELÂNGĂ STELE. De când tot vreau să-ți scriu povestea, un cântec cu un drum închis, dar, în atingere cu rana-mi, mereu creștea, în gând, un vis... Ce să-ți mai scriu, când de niciunde, din Chipu-ți nu văd un Cuvânt, tăcută facere de lume și ruptă insulă de gând? Sunt multumit că-ți merge struna în care cânti abstract-extins și-n gândul pur atingi adesea o margine de necuprins. Eu? Stau în casa de pe plajă, în întâlnirea de frumos, închid cu ușa de la faru-mi, un spațiu larg și văluros, în care-mi mărunțesc continuu, încremenirea dintre clipe, acoperiri de răni și rele le prind, la umeri, ca aripe... Ai înțeles? Mă plimb prin mine, udându-mi straturi din adânc, sub salcia de lângă stele pot sta în voie. Pot să plâng... Închis e drumul spre izvoare, închis e dorul din adânc, un nou Icar întors în mare, la farul vechi...

Hasdrubal începu să latre furios în direcția plajei...

SCARA ILUZIILOR. De câțiva ani trăiesc ca un păianjen prins în propria-i pânză ale cărei complicații sunt date de densitatea spațiului în care mă mișc. Singura șansă de a lăsa din acest desis este abordarea muzicală, orchestrală, a întregului. Altfel risc să mă pierd în descrierea unei simfonii cu alte mijloace decât cele ale muzicii, risipindu-mă în fragmente, pe instrumente, în loc să las totul în curgere și rostogolirea muzicii, sub bagheta Marelui Dirijor, adevăratul compozitor...

La început credeam că sunt singur, cu personajele mele, pe o scenă dintr-un teatru al iluziilor, sub formă de scară. Cu timpul am descoperit că aceasta nu are nici început și nici sfârșit. Toti vizitatorii și tot ce ține de visul omului își au locul pe ea. Leonardo, cu visul zborului, alchimistii și Rătăcitorul (J) în căutarea pietrei filozofale, Iisus cu sacrificiul pentru răscumpărarea păcatului strămoșesc, fiul lui David-Ecclesiastul cu a sa celebră maximă: „Totul e deșertăciune, vânare de vânt...” și dacă e să fiu sincer până la capăt, îndrăznesc să cred că Adam se afla deja pe Scară în momentul în care a întins mâna după măr...

Totul arată ca un fractal de (Y). O mai spuseseam undeva, într-un alt context. Însuși povestitorul este un (Y) care-și caută, în fiecare punct, neruperea, nereusind altceva decât să treacă cu totul întregul său în ruperea fiecărei clipe, până la pulverizare în cei doi gemeni, Necunoscutul dintre secunde și Poetul inexistent, Dioscurii lui Zeus și ai Ledei, cei doi gemeni, Castor și Pollux din constelația Gemenilor, semnul bun al celor care se află pe drumul care se desparte fără să se despartă. Plutesc acum pe un ocean, în vecinătatea unui tărâm cu stânci, unde corabia cu vise a gemenilor s-ar putea sfârâma dacă unul din cei doi doarme. Sigur, tu ești cel cu teoria armoniei. O probează scrierea care o atasez acestei scrisori, vechiul tău manuscris de pe vremea când factorizam împreună compactii între spații ordonate și probabil preocupările tale actuale. În căutarea poveștii Pictorului, am intrat în viața boschetarilor de lux în calitate de Poet inexistent. Din această calitate-ți scriu...

Sloterius: Ciclul „Casa de pe plajă” este starea de spirita poeziei de dinaintea unei povesti de dragoste, o parte a poveștii cu relația dintre părți și întreg...

STAU ÎN CURGEREA BĂLTITĂ, recurentă de ntrebări, cu atingeri colorate, în cantata cu mișcări, fine reveniri în ceată și voaluri unduoase în plinirea povestirii cu suvoaie-n stânci tăioase subterane limpezite în lumini trandafirii, luminisuri înțesate cu frumoase reverii. Cântecul poveștii-n care ieri urma a reveni și trecuta întâmplare; Tu urmai a-mi povesti... Stau, acum, uimit de toate, încolțit de întrebări: Care Tu, care poveste, care spațiu-n care zări?...

Tac și nu-l întrerup. Înțelesesem, de atunci, că Rodador-ul meu nu e altceva decât secretul flori de aur a bătrânului... „Mergeam unul lângă celălalt, ca doi care au multe să-și spună. Mergeam și nu ne spuneam nimic. Ne oprim să-i așez fularul la gât. Vântul rece, de sfârșit de octombrie, poate chiar început de noiembrie; cine să mai știe! De ce n-am sărutat-o? Aflu, după ani de zile, că și ea dorise același lucru... Sărutul. Galbenă, fără de pată, dintr-un soare blând luată, cântecul durerii line, cu iubirile sublime...”

IOAN-MIRCEA POPOVICI

Sunt contemporani cu tendințe și curente — unele afisate, altele subterane — de reasezare a valorilor, eticii, moralei și judecării obiectului de artă. Mulți vor înjura, mulți vor protesta, mulți vor contesta — acțiuni definitorii și firești comportamentului uman.

În această ne-stare, lucrurile încearcă să se scuture de ipocrizie, pudibonderie și false prejudecăți, mai mult prin sentimentul privitorului decât prin atitudinea creatorului; arta românească contemporană, sufocată de supraproduțiile „greilor”, moștenită ca atare în virtutea categoriilor stabilite de corifei parcimonioși, bate pasul pe loc, extinzându-se de propria sa valoare. Într-un acord perfect, autorii și interpretii lor trudesc la ridicarea propriilor statui, căinându-se că „noi suntem geniali și de aceea toți ne pun bete în roate”, de unde, vezi, soarta amară și nerecunoașterea (!?).

Provincia stă cu ochii pe capitală, unde informațiile par a fi întotdeauna mai proaspete, reîntorcându-se apoi multumită la propriile valori locale spre a le ridica în slavă, atitudine deloc păguboasă de altfel, dacă luăm în calcul numai elementele de pedagogie a artei (...).

Grupările plastice constănțene — pentru că sunt mai multe, chiar dacă propriile membri nu le place întotdeauna s-o recunoască — nu fac excepție de la această tendință comportamentală generală. Prin urmare, situația se poate schita cam așa: artiștii plastici profesioniști, membrii ai Uniunii Artiștilor Plastici din România, cuprinși în structura Filialei U.A.P. Constanta, rămân moștenitorii unui sistem organizatoric a cărui excepțională funcționare s-a întors benefic asupra lor, multe decenii la număr. Manifestările expoziționale marcate de spiritul competiției aveau la bază lejeritatea și buna funcționare a comenzii sociale care, la rândul ei, se executa pe mai multe coordonate: achiziții, contracte de execuție, tabere și simpozioane de creație. Deși titulatura și desfășurarea acestor evenimente din sfera culturalului se păstrează, resorturile care le declansează sunt cu totul altele, în cel mai bun caz sentimental-nostalgice; de regulă ele reprezintă doar o emanatie a unor interese care camuflează sisteme de acordare a credibilității valorice unor personaje ambigue, altfel abile, lansate în specularea posibilităților generoase, încă, pe care acest sector cultural le poate oferi.

Dacă U.A.P.-ul a functionat în virtutea completării reciproce a celor două nivele, direcția artistică (organizatoric-expozițional) și direcția economică (Fondul Plastic), continua autodistrugere, festival organizat cu concursul unanim al membrilor săi, transformă acest organism, cu fiecare zi, într-un superb și cosmaresc exemplu al democrației de neînțeles; în interiorul ei, rapacitatea individului devine grotescă, iar cei câțiva lansati în apărarea creatorului împotriva vointei sale, rămân și ei biți nostalgici lipsiti de obiectul bunelor intentii.

Prin urmare, revenind pe acest fundal tulburat la comunitatea plastică locală, constatăm aceleași bălbăile de orientare ca și la centru, într-o atmosferă a totalei lipse de interese comune. Ideea desprinderii

starea artelor plastice constănțene

de U.A.P. din România, ca entitate locală cu personalitate juridică distinctă, ce urmează a fi căpătată în baza Legii 21/1924, a devenit obsedantă pentru membrii colectivității al căror leitmotiv, autonomia, nu exprimă de fapt nimic! Lipsiti de o bază financiară serioasă, precum și de un patrimoniu cu o situație juridică limpede (zestrea imobiliară constănțeană fiind construită din fonduri proprii de către Fondul Plastic din România, persoană juridică separată), plasticienii constănțeni sunt pentru moment plasați într-o stare de derută; emblematic rămâne „acordul unanim” pentru o variantă (Legea 21/1924) care practic îi va lipsi de beneficiul, oricât de anemic, al protecției guvernamentale oferită prin lege, aducându-i la același numitor cu O.N.G.-urile, extrem de multe la număr în Constanta și nu numai! (vezi fundațiuni și asociațiuni cu scopuri „miiros umanitare” sau „serios culturale”). Din păcate, constituirea sectorului extrem de important într-o democrație reală, și anume societatea civilă, a început la noi printr-o bagatelizare scriptică și faptică a sa, ce a condus către plasarea acestui segment aproape în zona infracțională, sau cel puțin așa este el recepționat de către cetățeanul mediu!

Si cum într-o societate a paradoxurilor orice este posibil, artiștii plastici constănțeni și formele juridice care îi reprezintă, plasate de regulă în rubricările și chestionarele administrației locale la „și altele”, vor renunța de bună voie la rangul de „național”, definit prin hotărâre de guvern, pentru unul de interes local; va fi mai bine?!

De altfel, interese discordante au condus către această situație, artistul ca individ practicând în ultimul deceniu o concurență neloială cu sine ca membru al U.A.P., prin prezentarea dezavantajoasă către terția propriei forme de organizare și existență — Uniunea Artiștilor Plastici și Fondul Plastic — prin migrare către alte zone, de interese multiple, nu neapărat creatoare (vezi galeriile de artă ale diversilor comercianți a căror specializare „pe profil” constă într-o masivă contribuție la deteriorarea gustului public), prin rabatul făcut propriului rang și crez artistic, pus deseori în același cos de zarzavat cu fenomenul „Cântarea României”, care nu numai că rezistă, dar există cu brio, instituționalizat în forme juridice de genul „Asociația artiștilor plastici” (adică „artiștii amatori”, că așa se numără până la 1990, de stai și te întrebi cum de n-a existat și „asociația medicilor amatori”?).

Desigur că resorturile care au condus la această situație sunt nenumărate și ele cumulează cu nuante ale structurilor intime a individului, corelate cu o tranziție devenită eternă pentru cei care o trăiesc; cândva, abia la capătul ei, se va naste o nouă lume

al cărei comportament și concepție va topi, măcar în formule elegante, mizeria și amoralitatea contemporană.

Altfel, continuându-ne expozeul, remarcăm asociațiile sau fundațiile constituite fie de un artist, membru U.A.P., fie de diverși, în jurul cărora planează o lume colorată din punct de vedere social, având ca numitor comun așa zisa „pasiune pentru artă”; „manifestatiile” anunțate, adună un public dornic de autoadmiratie, ce schimbă banalități siropoase și bârfe de sezon și își clatină capetele la adresa celor în cauză. Cei în cauză sunt, de regulă, așa zisa elită artistică, în realitate, falsă elită, ea fiind rezultatul părerilor unor neaveniți în materie, a căror „coardă sensibilă” reacționează doar la cifra afacerilor și se lasă impresionati de tot felul de falși maestri de provincie; iar în interiorul acestui careu, din care toată lumea iese multumită, pierde actul autentic al creației, acolo unde el există într-adevăr.

O zonă bine structurată ca organizare este reprezentată de foștii „cântăreți ai României”, amatori, deveniți, cum am menționat, Asociația Artiștilor Plastici. Sub acest veșmânt, cu bună știință ambiguu, misună laolaltă talente locale validate ca atare de nivelul accepției estetice a „consumatorilor”, tinerii absolvenți de licee, complexați sau refuți, speranțe de odinioară, zaharisite de asteptarea propriei descoperiri.

Prin urmare, putem concluziona că sfera artelor plastice a devenit, cel puțin la Constanta, o placă turnantă a diverselor afaceri bănoase, în interiorul cărora numai despre creație nu poate fi vorba: zona „cultura de amatori” și direcția „fundațiuni și asociațiuni” se conjugă într-o armonie perfectă a momentului cu gustul public, ceea ce le acordă liniștea, curentul de opinie favorabil și mai ales, cadrul juridic legal propice rezolvării unor interese de grup.

A mai rămas ceva? Desigur, chiar subiectul conversației: artiștii plastici profesioniști, membri U.A.P. din România, adică gruparea constănțeană grevată de concepții antagonice care împart artiștii în „liber profesioniști” și „profesori salarizați”, obligatoriu condiția artistului, dacă nu și a artei, fiind văzută diferit; Filiala U.A.P. Constanta nu mai există ca unitate coerentă de structură, interese și acțiune; ea s-a transformat, trecând de la „interesul comun” la o comunitate de interese, care au deseori în vedere inclusiv negarea structurii inițiale și eventuala ei subordonare direcției din care vântul bate mai puternic (aviz unor amatori deja avizați!).

Așadar avem fericirea de a fi contemporani acum, în România, cu un proces inedit care constă în destrămarea structurilor de creatori (ne referim la rețeaua Uniunii Artiștilor Plastici) și la trecerea acestora în normalitatea unei libertăți în care operantă devine legea junglei.

Ca de regulă (martori muti stau secole de istorie a artelor frumoase), valorile adevărate se vor tria după ce măscăricii, farseurii și jongleurii vor fi trecut în lumea celor drepti. La răspântia dintre ce a fost și ce va fi, inocenta creatorului impresionează!

ALICE DINCULESCU

MIGRAȚIA SEMNELOR DE CULTURĂ POPULARĂ

Anul acesta a avut loc în comuna „2 Mai” o nouă ediție a Sesiunii naționale de comunicări științifice cu același nume, axată pe relația dintre tradiție și modernitate. Organizată de Consiliul Județean Constanta, prin Centrul județean al creației populare, și găzduită de „Casa Dogarilor”, un edificiu turistic aflat în evidența Asociației naționale de turism rural ecologic și cultural, manifestarea a prilejuit, și de această dată, un generos și fertil schimb de idei concentrat asupra modalităților de cercetare și conservare a fondului patrimonial al culturii populare, cât și asupra modalităților de valorificare materială a acestui fond, în special în rândul generațiilor tinere. Au participat reputați cercetători și teoreticieni ai domeniului de la Universitatea din București, Muzeul Satului București, Universitatea din Craiova, Conservatorul din Timișoara, Institutul de etnografie și folclor „Constantin Brăiloiu” al Academiei Române, Universitatea din Iași, Muzeul Olteniei, Muzeul „Delta Dunării” din Tulcea, Institutul „George Călinescu”, Institutul de cercetări socio-umane al Academiei Române, Centrul național al creației populare din București, cât și cercetători care își desfășoară activitatea în cadrul Centrelor creației populare din Arges, Covasna, Suceava și Constanta. Programul a mai cuprins lansarea unor volume semnate de Iordan Datcu, Traian și Elisabeta Stănculescu, Petre Ursache, o gală de filme privind antropologia culturii, un spectacol folcloric susținut de ansamblul „Plaiuri dobroge” și două expoziții: una de ceramică, în stil tradițional,

realizată de plasticienii Camelia Papadopol și Vasile Nicolau, și o alta cu exponate din domeniul artei tradiționale a țesutului. O noutate a acestei ediții a constituit-o prezenta etnologului bulgar Evgheni Sachev, directorul muzeului „Sarija Dobrich”. Redăm în continuare câteva din punctele de vedere, care ni s-au părut mai interesante, din cadrul acestui necesar și incitant dialog, devenit tradițional.

OVIDIU DUNĂREANU

Dr. DOINA DASCĂLU-ISFĂNONI — „Meșesuguri tradiționale la cumpăna dintre milenii”: La final de veac și de mileniu, când procesele socio-economice și politice apropiie tot mai mult popoarele lumii, iar fluxul informațional și comunicarea interumană au dobândit dimensiuni incredibile, pulverizând, practic, distanțele geografice dintre state, asistăm la apariția unor fenomene care duc inevitabil la uniformizarea activităților cotidiene, dar și a modalităților de petrecere a timpului liber. Fenomenul globalizării, tot mai prezent la nivelul profesiunilor, al habitatului, al vestimentației (modei), dar și al loisirului a determinat, ca reacție de adversitate, dorința de exprimare a personalității umane, ca entitate unică și inconfundabilă, prin intermediul unor elemente care tin de identitatea culturală a fiecăruia dintre noi.

Dr. NICOLAE PANEA — „Proiect pentru o etnologie a urbanismului”: Scrierea unei etnologii a urbanului impune o serie de probleme

metodologice, generate, credem noi, de perspectiva etnologului față de subiectul tratat. Ele pot fi grupate în două mari arii referențiale: prima, a necesității abordării diacronice, a stabilirii unei „istorii”, ca o confirmare a importanței subiectului, și a doua, care s-ar impune de la sine, a necesității unei abordări sincronice, ca urmare a presiunii exercitate de realitatea socială (...) Eu aș propune conexiunea a trei semantici în studierea acestei realități complexe: a etno-thanaticului, a parentalului, a ludicului.

Conf.univ.dr. TRAIAN D.STĂNCULESCU — „Teorii (ne)convenționale cu privire la matricea stilistică”: Structura stilistică a creațiilor unui individ sau a unui grup de indivizi — ne spune filosoful „spațiului mioritic” — poartă pecetea unui complex de determinări prin care inconștientul administrează conștiința, fiind „ignorant” de către aceasta. Un ansamblu de explicații, mai mult sau mai puțin convenționale, au fost asociate încercării de a acredita — dincolo de orizontul metaforic al înțelegerii — obiectivitatea fenomenului abisal pe care Lucian Blaga l-a numit „matrice stilistică”.

Conf.univ. dr. ELISABETA STĂNCULESCU — Despre caracterul construit al etnosului/tradiției: Critica radicală, la care este supusă în epocă acțiunea educativă a familiilor moderne, rezultă dintr-o triplă limită de interpretare, conservată până astăzi în literatura pedagogică și sociologică. Una singură ne interesează însă, în acest context. Prin transmiterea intergenerațională se presupune a avea, în mod obișnuit, un model cultural, înțeles ca model normativ. Dincolo de caracterul ipotetic al acestor concluzii, etnologia și antropologia trebuie să-și examineze, cu mai mult spirit critic, dacă vrea să progreseze, aparatul conceptual și tezele reificate.

Întregul ansamblu arhitectural al edificiului cu mozaic marchează o volumetrie adaptată nevoilor practice și de populare a falezei portuare din antichitate cu elemente constructive destinate scopurilor comerciale maritime. Cele unsprezece încăperi boltite, adăposteau cantități însemnate de mărfuri: amfore cu inscripții vamales (în grecește și latinește; unele marceau capacitatea convențională, celelalte, încărcătura reală), încărcate cu substanțe rășinoase, piroane de fier, scoabe, colofonii, ș.a., toate folosibile la confecționarea sau la repararea corăbiilor. În alte încăperi boltite s-au găsit uriașe cantități de fragmente ceramice, unele cu *dipinti* — mici expresii de caracter creștin. În bolta nr. 1, pe perețele de răsărit, pe o mică suprafață de stuc, se vedea încă imaginea unui cap de sfânt cu nimfă — acum dispărută. În fata marelui edificiu, în apropiere de construcțiile portului, la adâncimi de 1,20-1,50 m, s-au aflat resturi din alte construcții. Pe fundul unor amfore descoperite aici s-au găsit resturi de cereale carbonizate, bitum, rășini, ș.a., ceea ce demonstrează scopul funcțional al acestor clădiri, acela de depozite. Aspectul arhitectural, valoarea plastică a mozaicului, dimensiunile sale uriașe și, în general, eleganta întregului complex, îl plasează printre cele mai deosebite monumente din sec. IV-VII, din această parte de lume.

Cel de-al doilea mozaic aparține unei construcții private care datează din sec. IV p.Chr.; dimensiunile sale sunt de 11,50 x 5,50 m. Mozaicul este realizat în *tesserae* de cinci culori, fixate pe un pat de mortar (*statumen*). Decorul principal constă dintr-o repetare ritmică de figuri hexagonale, de culoare galbenă, între care se întretaie meandre de culoare roșie, brodate cu alb. Patru hexagoane au în interior câte o *crux gammata*, care conturează un octogon mare. Chenarul are doar două benzi, cu triunghiuri dispuse diferit.

Valoarea artistică a acestei suprafețe mozaicate este distinctă deși este compusă exclusiv din motive geometrice; se pare că aparține unei case bogate.

Suma valorilor plastice din Scythia Minor se augmentează cu alte produse, de artizanat și orfeverie. Cruci-reliquarii, engolpioane și alte podoabe din bronz sau din argint, se impun atenției.

Numele Mitropolitului Paternus din Tomis, apare scris pe un taler de argint aurit, parte componentă a unui tezaur de circa 400 de piese, descoperit în Ucraina, lângă Poltava, la Malaia Perescapina. Tezaurul, datând din sec. IV-VII, a fost ascuns în acea regiune de jefuitoarii barbari din bisericele tomitane, poate chiar din cea mitropolitană. În centrul talerului apare chrismonul cu AΩ și două frize, totul aurit. După toate indiciile, talerul a fost renovat de către Paternus, în timpul împăratului Anastasius (494-518). Se pare că este un vas pentru păstrat anafură în biserică și a fost confecționat într-un atelier din Constantinopol.

În anii din urmă s-a descoperit la Sucidava (Pârjoia-Izvoarele, jud. Constanța), în sud-vestul provinciei, pe malul Dunării, un important tezaur compus în întregime din piese de argint: șase lingurite, șase boluri, o cană mai mare, o câniță trilobată, o pateră, o strecurătoare și un reliquarium. Se remarcă varietatea obiectelor în care recunoaștem tipuri și variante. Apar deosebirii în maniera de execuție și ornamentică. Au fost recunoscute stampe, aplicate pe cinci dintre boluri, pe pateră și pe cânița trilobată; este posibil ca numele inscriptionate să aparțină producătorilor: Isichion, Eusebion, Kostantion.

Repertoriul temelor decorative conține motive frecvente în epoca romano-bizantină (câmpul de

aspecte ale vieții culturale în scythia minor între sec. IV-VII (5)

caneluri, brâu în torsadă) și altele de inspirație paleocreștină, de largă circulație: christagma, crucea cu bratele lătite, peștele, porumbelul, păunul, kantharosul, ghirlanda de vită de vie, sau diferite figuri geometrice stilizate. Pieseile trebuie privite și studiate ca un ansamblu unitar. Fără îndoială, unele dintre ele îndeplinesc aceeași funcție pe care o aveau piesele similare din tezaurile de la Malaia Perescapina, Canoscio, Water Newton ș.a. Existența unor astfel de tezaur este pusă în legătură cu folosirea pieselor componente în biserici, de către comunitățile creștine. Sunt folosite ca veselă la agapele organizate în zilele de sărbătoare, la oficierea botezurilor sau la comuniuni (*comixo*).

Analizele făcute pieselor de la Sucidava au relevat faptul că ele au fost produse spre a doua jumătate a sec. IV p.Chr. și prima jumătate a sec. V p.Chr. Sunt rezultatul manufacturării în centre ale Orientului creștin, — probabil Antiochia, Ierusalim, Constantinopol, Alexandria etc. și au aparținut unor proprietari diferiți, așa după cum reiese din interpretarea monogramelor inscriptionate pe unele piese: *Naz (areos)* sau *Naz (arius)* sau *Bict (or)*; ulterior, au intrat, pe diverse căi, în proprietatea comunității creștine din Europa.

Se confirmă astfel, că episcopia *Sucidavei*, din sud-vestul Dobrogei, constituia un puternic focar de creștinătate, situat la limita imperiului cu lumea barbară, orașul însuși adoptând un mediu uman credincios.

Componenta tezaurului sucidavens, îi conferă acestuia rolul de cel mai complet serviciu euharistic descoperit până acum pe pământul României. Totodată acesta pune în lumină relațiile multiple întreținute de provinciile dunărene cu Asia Mică și Orientul Apropiat și chiar evoluția materială și spirituală a Sucidavei Moesice.

Multe alte produse artizanale și plastice din patrimoniul cultural al Scythiei Minore țin de domeniul artelor minore. Între acestea un aport mai consistent este dat de ceramica „de lux”, importată, aparținând sec. V-VII. Această categorie ceramică cu decor șampilat, provine din atelierele care funcționau în răsăritul imperiului. Sunt vase lucrate din pastă roșie, fină și ornamentate cu elemente diverse, imprimate (estompate). În general, este vorba de farfurii întinse sau de platouri, cel mai adesea circulare. Decorurile sunt variate: geometrice (cercuri concentrice, rozete, romburi, triunghiuri), vegetale (muguri de lotus, romburi de palmier, migdale stilizate, frunze de ferigă), animaliere (iepure, câini, delfini, cerbi, lei, asini, tauri, păuni etc.), figuri antropomorfe (Hercules și Dionysos), cifre, litere, *planta pedis*, ș.a. Cel mai frecvent motiv, îndeosebi în sec. V-VI, este crucea și crucea monogramată — într-o mare varietate de forme. Se evidenciază caracterul creștin al multora dintre ele.

Importante centre urbane ale Scythiei Mici, abundă în astfel de vestigii: Tomis, Callatis, Histria, Dinogetia, Salsovia, Carsium, Sucidava, Tropaeum Traiani etc.

populația spre oraș (în județul Constanța populația urbană reprezintă 73% din numărul total al locuitorilor), Dobrogea, în ansamblu, rămâne o mare comunitate rurală a cărei ocupație de bază este agricultura.

COSTIN ANTONESCU — „Etnologia spațiilor închise”: Un teritoriu încă neumblat și, probabil de aceea dedicat fascinației, este cel al spațiilor închise (...). Arta spațiilor închise se arată a fi un domeniu al antropologiei culturale de care apropierea specialiștilor a fost, până acum, firavă. Din câte știm. Ca și arta constiințelor nesocializate, și numim astfel arta ilimitată a infantilității, aici se găsesc energii esențiale, energii ascunse, energii refugiate care pot explica în cele din urmă, esențele culturale tradiționale, dar și scenariile celor mai reformatoare tendințe din spiritualitatea spațiului deschis la care avem acces.

EVGHENI SACHEV — „Integrare culturală și co-operare regională”: Studiul caracteristicilor culturale și orientările grupurilor etnice izolate, care trăiesc în regiuni multinaționale, are un înțeles pacificator, în timp ce conflictele internaționale izbucnesc, adesea, din cauza diferendelor culturale. Studiul proceselor relaționale cu integrarea culturală și cooperarea regională dezvoltă acele tendințe, care fie unesc, fie separă culturi diferite. Aceasta creează posibilități pentru respectivele institutii ale puterii să-și formeze propria strategie și politică (...). În zilele noastre este necesar să dezvoltăm integrarea culturală și cooperarea regională în Dobrogea. Imaginea etnoculturală a Dobrogei este definită de integrarea subculturală a diferitelor grupuri etnice în cadrul culturii dominante.

Drd. MIHAI FIOR — „Globalizare, localism sau despre re-inventarea tradiției”: Globalizarea, așadar, nu este și nu trebuie înțeleasă ca pericol al

Ceramica de uz curent fiind de tradiție romană, încă se mai întâlnește; la fel, opaitele cu ornamente și forme variate, între care reținem nenumăratele exemplare creștine. Un opait de la Tomis păstrează pe disc chipul lui Iisus Christos înconjurat de cei doisprezece apostoli și o inscripție în limba latină: *pacem meam do vobis* (pacea mea o dau vouă). În chip analog ni se relevă gema cu cornalină, tot de la Tomis, dar cu Iisus Christos crucificat și cu inscripția în limba greacă: „Iisus Christos fiul lui Dumnezeu, Mântuitor”.

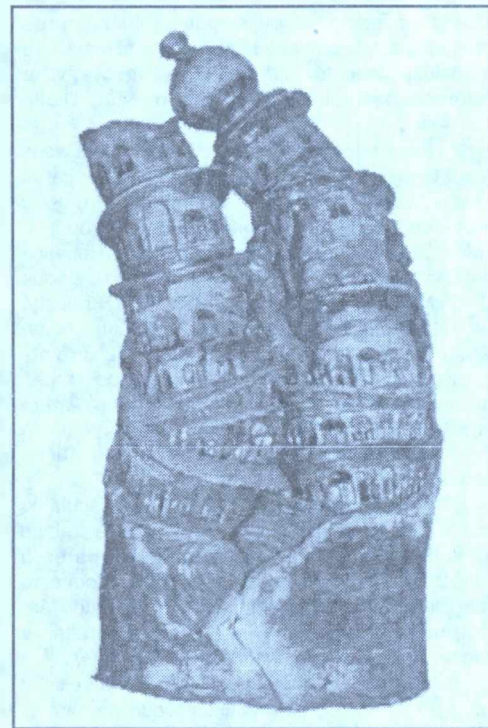
În săpături sistematice sau în alte ocazionale s-au găsit multe bijuterii (inele, cercei, camee, pandantive) lucrate în tehnica *au repoussé*. Exemplificăm cu cele două mici tezaur descoperite la Histria, unul la basilica extramurană, celălalt într-un mormânt, ambele din sec. V-VI.

Monedele au și ele reprezentate figuri plastice, adesea de ținută elevată: chipuri de împărați sau împărătese, dublate adesea de simboluri care răspund epocii creștine (mai frecvent este crucea).

Plumburile sigilare de caracter comercial, descoperite în special la Sucidava, provin din marile centre comerciale din răsăritul imperiului. Multe au inscripții creștine. Au fost folosite pentru corespondența oficială sau privată și s-au găsit la Constanța, Histria, Durostorum ș.a.

Întregul patrimoniu cultural, cu exemplificările la care ne-am referit în acest cadru prezintă o bază documentară solidă pentru integrarea și constituirea istoriei acestui spațiu geografic. Deși supus atâtor lovituri distructive în sec. IV-XIII, reușește să se afirme autoritar prin refaceri și renașteri, atribute majore ale populației locale de la Dunărea de Jos și Marea Neagră.

ADRIAN RĂDULESCU



• Dumitru Rădulescu — Turle

pierderii identității și nici tradiția ca principală coordonată de definire a localismului exprimat prin comunitate. Globalizarea impune reinventarea tradiției ca fenomen natural al acestui proces, singurul instrument reglator al tensiunilor și al mentalităților unor indivizi, bruscați zi de zi de o societate în rapidă și continuă transformare. Tradiția, remodelată, așază individul în noi tipare culturale și îl ajută să-și reinventeze identitatea de participant într-un sistem deschis, să-și recapete stabilitatea și siguranța în tangajul unei lumi în permanentă mișcare.

Prof.univ.dr. IOAN CĂPREANU — Istorie și interferențe culturale: Creștinismul timpuriu a intrat în Dacia pe la Pontul Euxin și a fost răspândit apoi în toate ținuturile locuite de daco-romani, iar mai târziu *românii* de pe întreg spațiul vechii Dacii — până în Maramureșul istoric, la Centrul Monastic de la Peri — au avut legături cu Bizanțul prin Dobrogea. Biserica ortodoxă a fost coloana vertebrală a întregii spiritualități românești, având baza inițială și cea mai veche în misionarii creștini (inclusiv apostolii Pavel și Andrei), cât și în episcopate și celelalte așezăminte creștine ce existau în Dobrogea — mai aproape de locurile sfinte, unde s-a întemeiat creștinismul ca religie, doctrină și ritual liturgic. În aceasta își găsește temeiul *transhumanța în cadrul spațiului mioritic unitar, perenitatea românească a Dobrogei* — în pofida vicisitudinilor istoriei — siguranța de sine și toleranța față de toate seminciile și grupurile etnice care s-au stabilit și conviețuiesc de secole într-o multiplă și armonioasă concurență, în acest spațiu românesc, dintre Dunăre și Mare, binecuvântat de Dumnezeu. Însprejiniul acestui adevăr, istoric și sociologic, aducem argumente de cultură materială și spirituală, ce reprezintă o *sinteză a întregii spiritualități românești* la interferența dintre *Orient* și *Occident*, concomitent cu vocația sa europeană.

ARHIVELE TOTALITARISMULUI

După numai cinci ani de la fondare, Institutul Național pentru Studiul totalitarismului din București, desfășurându-și activitatea sub egida Academiei Române, s-a impus între unitățile de cercetare prestigioase, atât prin program, cât și, mai ales, prin rezultatele științifice de excepție, concretizate în răstimp în numeroase și temeinice monografii, volume memorialistice și de documente etc. Concomitent, Institutul a organizat, periodic, dezbateri naționale și internaționale ori a editat o revistă reunind marcante contribuții istoriografice și studii documentare valorificând importante fonduri arhivistice. Publicația în discuție, intitulată *Arhivele totalitarismului*, a ajuns de-acum la nr. 15-16 (1997), fiind indispensabilă tuturor celor interesați cu precădere de problemele istoriei contemporane din perioada 1930-1960. Se impune, desigur, să reținem numele unor specialiști incluși în colegiul de redacție al Arhivelor (aceiași cu membrii Consiliului Științific al Institutului): Radu Ciuceanu, Octavian Roske, Antonie Plămădeală, Ion Ratiu, Dinu C. Giurescu, Răzvan Teodorescu, Florin Constantiniu, Ioan Scurtu, I. Chiper, Alexandru Moșanu ș.a. Ultimul număr al *Arhivelor totalitarismului* valorifică, în primul rând, cele mai multe dintre comunicările prezentate în cadrul simpozionului internațional pe tema *Europa după Yalta — Experiența totalitară* (Snagov, 30 mai-1 iunie 1996): Tatiana Volokitina (Federația Rusă) — *Organizarea postbelică a României în proiectele sovietice*; Florin Stănescu și Dragoș Zamfirescu — *România sub ocupația sovietică, 1944-1946*; D. Sandru — *Comisia Aliată (Sovietică) de Control și frontierele României*; Gh. Onisoru — *Atitudini politice ale clerului din România, 1944-1948*; Marian Cojoc — *Rezistența anticomunistă în Dobrogea, 1948-1958. Coordonate istorice*. Alte studii și materiale documentare reflectă studiile de predilecție ale unor colaboratori ai revistei: *Dezmembrarea teritorială a Basarabiei din 1940*, II (Vitalie Văratec); *Miscarea Legionară. De la doctrină la propagandă, 1936-1941* (Dragos Zamfirescu); *Represiunea sovietică în Basarabia, 1940-1941*, II (C. Hlihor) sau *Sumanele Negre. Dosarul operativ, 1945-1946*, VIII (Radu Ciuceanu); *Colectivizarea agriculturii. Represiunea totală, 1957-1962*, VII (Ion Bălan și Octavian Roske). Reține atenția cititorului român studiul Tatiane Volokitina, care, în temeiul arhivelor diplomatice din Moscova, examinează conținutul și semnificația unor proiecte sovietice din 1944 (respectiv memoriile lui I.M. Maiski și M. Litvinov) privind statutul postbelic al țărilor din Europa est-centrală (inclusiv România). Ceea ce până în prezent nu ne era cunoscut decât din arhivele americane sau britanice, de-acum aflăm cu precizie și din sursele Kremlinului, și anume că „potrivit documentelor, includerea României în sfera de interese sovietice era concepută la Moscova drept incontestabilă, cu mult înainte de încheierea războiului (din 1939-1945). În proiectele cu privire la organizarea cordonului de securitate din preajma frontierei URSS, României i-a fost rezervat un loc deosebit, faptul fiind determinat de interesele geopolitice ale Uniunii Sovietice” (*Arhivele totalitarismului*, nr. 15-16 / 1997, p. 27). Editorii *Arhivelor totalitarismului* au avut în vedere, de asemenea, completarea *Dictionarului biografic* cu fișe privind activitatea generalului Gh. Avramescu, a lui Gh. M. Cantacuzino, Cristu Cantanar și Gh. Chiras. Gh. Caravia ne propune un glosar de termeni din domeniul totalitarismului, iar Viola Vancea, Alina Tudor sau Anatol Petrencu stăruie asupra unor cărți recente. Facem mențiune în privința recenziei Alinei Tudor pe marginea cărții lui Zigu Ornea — *Anii '30. Extrema dreaptă românească* (*Arhivele totalitarismului*, nr. 15-16 / 1997, pp. 253-255). Se observă că, fără o motivare anume, Z. Ornea polemizează „din perspectiva contemporaneității cu ideile exprimate, nu doar în România interbelică, ci chiar în Europa secolelor XVII-XIX”, după cum și faptul că studiul cunoscutului critic bucureștean este „mai puțin analitic și mai mult axat pe «repovestirea surselor»”.

În ansamblu, *Arhivele totalitarismului* se impun, prin acest număr, între publicațiile distincte și de ținută ale cercetării istorice actuale.

GH. BUZATU

Sociolog VASILE FORNEA — „Unele aspecte ale culturii populare în România”: De-a lungul timpului, în spațiul carpato-danubian, s-a format o bogată cultură de tip folcloric, care a fost păstrată în structuri active, vii, până astăzi, în condiții socio-culturale diferite. O dezvoltare deosebită au cunoscut discipline ca folclorul muzical, literar, coregrafie, etnologie, apărând lucrări de sinteză în domeniul artei populare și artistice, precum cele ale lui Nicolae Iorga, George Oprescu, Lucian Blaga, C. Rădulescu Motru, Ovidiu Papadima ș.a.

RODICA IATAN și prof. ȘTEFAN COSTEA — „Tradiție și modernitate — dimensiuni ale lumii rurale”: Săteanul român demonstrează o mare elasticitate și ușurință în însușirea modelelor lumii moderne, însă această modalitate, fără baza solidă reprezentată de tradiție, s-ar descompune cu rapiditate. De aceea, când analizăm modernitatea săteanului, trebuie să o facem în corelație cu tendința, recunoscută fiind aprehensiunea sau afinitatea preponderentă a satului față de tradiție. Perioada de tranziție este o perioadă de acerbă înfruntări și confruntări între vechi și nou, tradiție și inovație, dar și între valori și non-valori, cu reușita temporară a unora sau a altora. O dezvoltare stabilă, echilibrată presupune însă o armonioasă îmbinare a tradiției cu modernul și instaurarea cu precădere a valorilor în toate domeniile vieții sociale.

Prof.univ. dr. AUREL LUP — „Ruralul dobrogean și agricultura”: Cu toată migrația spre activitățile neagricole, mai bine plătite la oras, Dobrogea, în ansamblul ei, a rămas o provincie rural-agrară, cu structuri sociale și economice, cu tradiții și cultură țărănească în sensul pozitiv al termenului. Chiar dacă mirajul orașului sau mai bine zis nevoia de a câștiga mai mult și de a trăi mai bine a deplasat

JUSTIȚIE ȘI INJUSTIȚII

CODUL ONOAREI

Am în bibliotecă un exemplar din Codul Justiției Militare „Regele Mihai I”, legislație, jurisprudență și doctrină semnat de colonelul magistrat I.C.Părăianu, procuror general și lt.colonel magistrat V.Pantelimonescu, procuror la Curtea Militară de Casatie și Justiție, publicat de editura ziarului *Universul*, București, 1942 (875 pagini). În volum este cuprins și un fragment de 55 de pagini din Codul Onoarei.

În art. 1 din Codul Onoarei se prevede imperativ: „Om de onoare se consideră fiecare om cu o poziție socială apreciată, cu o cultură câștigată prin studiu, cu o conduită bună și nepătată de vreo infamie comisă, sau de o ocupațiune degradatoare și poate fi primit în societatea bună. În conflicte de onoare numai omul de onoare poate avea pretentia de a cere satisfacție cavalerască”.

Codul Onoarei enumeră 16 categorii de persoane care nu au dreptul la satisfacție cavalerască, din care menționăm: cine prin indiscrețiune a compromis onoarea unei doamne sau domnișoare; cine și-a călcat cuvântul de onoare; cine nu ocrotește sexul feminin aflat sub protecția sa; cine nu apără prietenul sau camaradul său atacat miselește; calomniatorul și intrigantul; cine își însușește titluri sau demnități pe care nu le posedă; escrocul și trădătorul... Mai menționăm o categorie: „denunțatorul sau spionul și acela care își trădează prietenul, sau divulgând comunicările confidentiale, produce calamități prin indiscrețiunea sa”. No comment...

Pentru transarea conflictelor de onoare, beligeranții foloseau sabia, spada și pistolul.

Codul de Onoare a fost întocmit de lt.colonel I.Drăghici și a fost însoțit de Ministerul Apărării Naționale cu ordinul nr. 117 / 1928.

Toate dispozițiile legale din volumul de mai sus au fost abrogate sub regimul comunist. Doar Codul Onoarei nu a fost abrogat. Fiind ignorat, a căzut în desuetudine. A fost uitat.

Exemplarul din Codul Justiției Militare pe care îl posed a avut un destin ciudat. El a fost în mâinile a trei magistrați militari din generații diferite. Citesc pe prima pagină: „14.V.1948. D-lui căpitan magistrat Mircea Rădulescu, cu cele mai alese sentimente. Colonel magistrat în rezervă V.Pantelimonescu”.

Pe Mircea Pavlescu l-am cunoscut bine, în București, unde, după ce a fost scos din justiția militară, a făcut o frumoasă carieră ca avocat. În revista *Memoria*, un medic, refugiat în Occident, a publicat un text în care arată că pedeapsa blândă ce i s-a aplicat într-un proces politic se datorează judecătorului M.Rădulescu, cu a cărui soție medicul a fost coleg.

Dar volumul mai poartă o dedicație: „30.V.1970. La rândul meu pentru lt.col.just. Vrabie, cu toată considerația. Avocat M.Rădulescu”.

L-am cunoscut și pe Vrabie. Era un magistrat militar improvizat. Fostul presedinte al Tribunalului regional Constanța, Ipate Andrei, mi-a relatat că a fost delegat de către Ministerul Justiției să asiste la punerea în executare a unei hotărâri de condamnare la moarte, în locul judecătorului militar de la București, care a pronunțat-o și care nu putea să participe la

execuție. Înainte de execuție, condamnatul a fost întrebat dacă are o ultimă dorință. Condamnatul a răspuns cu inocență că vrea un foc, pentru a aprinde o ultimă țigare. Vrabie a făcut un semn discret către comandantul grupei de execuție și a ordonat „foc!”, fără să îndeplinească ultima dorință a condamnatului.

Codul Justiției Militare l-am cumpărat de la Vrabie, la 15 aprilie 1982. Pe atunci nu știam întâmplarea cu „dă-i un foc!”. Mă întreb dacă Vrabie o fi răsoit măcar Codul Onoarei... Habent sua fat libelli....

Mai am încă un cod similar — Codul Onoarei și Regulile Duelului (doctrină, lege, jurisprudență, îndrumări practice, militarii față de Codul Onoarei), Imprimeria Fundației Culturale „Principele Carol”, 1926, de Ion Nedelescu, care se citește cu mai mult interes astăzi, decât la data apariției. Autorul citează copios din specialiștii în materie: Conte de Chatauvillard, Bruneau de Laborie, Horia Rosetti, de Verger St.Thomas, Tavernier, Dubois, principele Bibescu & ducele d'Esclands etc.

Statele occidentale au interzis duelul la începutul secolului trecut. Rusia, care a plătit tribut de sânge nobil prin moartea lui Pușkin și a lui Lermontov, a interzis și ea duelul. La noi a fost interzis la 1842, sub domnia lui Mihail Sturza. Și totuși duelul se practică, apelându-se la dreptatea cavalerască, în locul celei administrate de puterea judecătorească, socotită prea lentă.

Revista „Dreptul” de la sfârșitul secolului trecut, menționează câteva cazuri care nu au avut mare ecou. Mai târziu au provocat senzație duelurile în care au fost implicați generalul Averescu, viitor prim ministru și Argetoianu, viitor ministru.

Prin anii '20 a făcut vâlvă duelul dintre Lascăr D.Zamfirescu și D.D.Maican. S-au schimbat trei focuri de pistol în urma cărora Lascăr D.Zamfirescu a fost rănit și a murit după șase zile în spital, iar D.D.Maican, după ce a executat pedeapsa la închisoarea corecțională, s-a sinucis. Lascăr D.Zamfirescu era fiul fostului judecător la Judecătoria Hârsova, viitor diplomat, om politic, scriitor și mason, Duiliu Zamfirescu.

Numele lui Ion Nedelescu, cel care a scris Codul Onoarei și Regulile Duelului, fost avocat al ziarului *Universul* (director Stelian Popescu), l-am găsit în comunicarea prezentată de Traian Popescu la Memorialul Sighet (2-4 iulie 1999). Traian Popescu arată că în 1950 a stat la Jilava, în camera 6 Reduit cu Ion Nedelescu și Mircea Vulcănescu. Strălucită companie... În urma unor loviturile aplicate de un gardian, lui Ion Nedelescu nu i-a rămas nici un dinte în gură. Același gardian l-a torturat și pe Mircea Vulcănescu, despre care se spunea că este o figură renașcentistă, un Print al spiritului și care înainte de a muri la Aiud, a rostit patru vorbe: „Să nu ne răzbină!”

Nu sunt adeptul justiției cavaleresti, făcută cu spada, sabia și pistolul. Actul de dreptate trebuie administrat conform legii, de către puterea judecătorească. Nu o cred pe Françoise Thom care scrie că acum ne-am aflat într-un „Vest sălbatec fără serif, unde dreptul nu există”, iar democrația se manifestă în anarhie și banditism generalizat...

Am dorit să arătăm că în România au existat coduri de onoare. Conform acestor coduri, doi oameni de onoare se salutau cu curtoazie, înainte de a se lovi cu arme egale și anume alese, de față cu martorii lor, care arbitrau lupta cu imparțialitate.

TITUS RUSU

idee și realitate

urmare din pag. 1

exactă) și iubirea (înlocuită de rationarea justă, care însă este suficientă doar sieși), adică lipsește nu doar manifestarea spiritului, capabilă de o privire „dincolo”, ci și întreg cortegiul manifestărilor psihice omenesti. Ori, credința și iubirea sunt temeiurile unei existențe angajate, sunt cele care ne angajează în lume.

Istoria omenirii ne arată că realul s-a tradus, întotdeauna, într-o Realitate, adică realul a fost transfigurat conform unei nevoi profunde a oamenilor, într-o viziune asupra „lunii”, cosmosului, existenței. Doar această Realitate, neobiectivă științific, este obiectivă în plan uman, căci ea exprimă adevărata relație între om și real, într-un anumit timp și loc al lumii oamenilor. Această Realitate este în fond Ideea, care ea ne definește ca oameni, definire observabilă în relație. Această Realitate sau Idee (în care sunt implicate credința și iubirea pe de o parte și realul pe de alta), constituie conținutul ideilor. Ori, îngrijorarea mea tocmai în asta constă: că ideile, comentate în avalanță, își pot pierde conținutul de Realitate.

Dialogul generalizat al ideilor, pentru a fi profitabil, trebuie dus asupra „viziunilor”, care sunt rezultate ale „stăni de conștiință”. Dar, pentru aceasta, la concurență cu „fenomenele, ar trebui acceptate drept valori autentice hieroglifele ce se nasc din „gândirea poetică”.

CODIN OLĂREANU

mihai vasilescu

urmare din pag. 3

• Am trimis cu 2-3 luni în urmă invitațiile de participare la teatrele de gen din țară. Am confirmat prezența, în noiembrie, la Constanța, pe scena de la „Fantasio”, colegii noștri din Baia-Mare, Pitești, Ploiești. E posibil să rateze participarea, din motive lesne de înțeles, alte

CULTURA ȘI SEXUALITATEA

madonna superstar (2)

De la începutul carierei Madonna a înțeles că popularitatea ei pe termen lung necesită o bază solidă și aceasta era, *„image”*-ului. La calitățile ei incontestabile de actriță și dansatoare, videoclipul era mijlocul ideal să-și realizeze țelul. Pe această cale putea pătrunde în fiecare locuință, impune o personalitate, un *„look”*, o atitudine și, concomitent, putea spune povești, continuând vizual un cântec.

De la primulei *single*, Madonna și-a folosit toată energia, cu un buget șubred, dar o voință puternică, dedicându-se acestui nou concept pentru a-și crea un *„image”* de ușurată, de fată modernă, sexy și a cărei înfățișare și mișcări trebuie să fie permanent în centrul atenției. Există o cuprinzătoare videografie cu Madonna, deoarece la fiecare *single* apărut a realizat și un *clip*.

Primele sunt foarte simple, cu accent pe dansul și *look*-ul cântăreței (*Everybody* 1983). Cu *Like a Virgin* (1984) încep clipurile hollywoodiene ale Madonnei. Succesul aduce și banii care permit efecte și decoruri mai ample. Cu *Material Girl* reusește un *coup*, un fel de *remake* a celebrului film a lui Howard Hawks *Gentlemen Prefer Blondes*. Urmează multe...

Un video ce va face istorie, deoarece a provocat mânia instituției americane, *Moral Majority*, și admirația criticii internaționale. O Madonna din nou sexy, în ciorapi-plasă și un *body* strălucitor — se mișcă ca o dansatoare dintr-un *peep-show* și dezlănțuie dragostea unui puști, prea tânăr să fie prezent la show, dar la vârsta la care se trezește sexualitatea. *Open Your Heart* este interzis pe diferite canale de televiziune, ceea ce nu afectează succesul cântecului.

În filme e pur și simplu formidabilă. În *Susan este căutată cu disperare* este teribilă. *Shanghai Surprise* a fost o nereușită, dar a plăcut oamenilor și nu i-a dăunat defel. MTV n-a vrut la început să-l difuzeze. Când s-a difuzat totuși, a provocat un val de proteste din partea diverselor mișcări feministe și moralizatoare. Filmul s-a ciocnit pe toată linia cu campania anti-porno din America.

În anii '90 Madonna ajunge cu LP-urile ei la peste 60 milioane vândute în întreaga lume. La fel s-a întâmplat și cu singles-urile. În SUA are mai multe titluri în vârful topurilor decât cei patru glorioși *Beatles* și-l va depăși și pe Elvis Presley.

Dacă succesul ei în film este mult mai modest, și-a impus totuși numele și personalitatea la Hollywood.



Mica fetiță din Bay City, cu un fizic obisnuit, cu o voință și radiație sexuală a ajuns o vedetă mondială. Cu o voce plăcută, fără amprentă deosebită a ajuns cântăreata care a marcat deceniul trecut.

Elvis Presley a exprimat optimismul anilor '50, *Beatlesii* au fost expresia îndoielilor anilor '60, formația *Sex Pistols* a demolat deprimanta contemplativitate a anilor '70, inițiind revoluția *punk*-istilor, în schimb Madonna reprezintă imaginea anilor '80, anii succesului individual și a forței personale ce pot fi rezumate în puține cuvinte: sănătate, sexualitate, televiziune, celebritate mondială și bani...

Madonna s-a creat singură. N-a fost niciodată obiectul *showbusiness*-ului. Din sinistrele cartiere ale *underground*-ului new yorkez până să ajungă superstar nu a căutat altceva decât să-și potolească necesitatea de a fi iubită, respectată, invidiată și chiar nesuferită, important era să nu fie recepționată cu indiferență: „Oamenii oricum cred că sunt târfa, așa că ce mai contează...”, „Vreau să fiu orice, numai mediocră nu”, „Nu o consider pe Marilyn Monroe idolul meu. Ea a fost o victimă, eu nu sunt”, „Dacă as găsi un bărbat la fel ca mine, cred că l-as omori”, zice despre sine.

A luat toate premiile și onorurile ce se pot lua și nimeni nu se îndoiește că Madonna, chiar cu riscul de a-și periclita poziția de star, mai are ceva de spus.

G.M.T.

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

cu ochii blânzi...

urmare din pag. 4

Într-o fantomă compensatorie, acolo unde chipul matern și chipul patern se suprapun. Scriitorul se retrage prin vis în spațiul fantasmelor și recuperează eul ideal. Textul este o acoperitoare de oglinzi, o textilă, o țesătură. El este reușit numai dacă acoperă totul. Fantasma compensatorie în care se retrage naratorul (copilul dificil) este rezultatul unei între-teseri: a visului și a literaturii, gândită ca metaforă ontică. Nodurile țesăturii dez-văluie mesaje literare codificate Camil Petrescu, Anton Holban, Mircea Eliade, Max Blecher, Borges, Eminescu... ordinea nu mai contează în Biblioteca Lumii, acolo unde postmodernismul a decretat timpul reversibil al lecturii. Mizând pe poetica impreciziei și a nihilismului epistemic, trans-scriitorul acestei realități se ascunde cu abilitate în pliurile textului. Estera, dimensiunea nocturnă a creatorului, îl visează pe El, Scriitorul, transcriind visul pe care ea i-l povestește. Textul reface unitatea eului creator, neliștit, și a eului ideal, de dinainte de actul oglinzirii.

Literatura optzecistă pare să-și proiecteze un spațiu estetic funcționând între două coordonate: textualismul ca formă de autentificare a Lumii ca Text și a textului ca lume și, pe de altă parte visul ca formă a discursului holistic, o strategie de autentificare a indefinibilului, ca obiect narativ și de adevărat a unei lumi posibile la lumea textului.

somm ușor, parmenide...

urmare din pag. 9

percepții de prostănac and prostănacă, de îndrăgostit, respectiv: îndrăgostită?! Culmea și vâlele demente! Ticăitul nu-i simplul nivel de trecere de la *cu text* la *fără text*, nu-i vindecarea leziunilor memoriei, nu, dară! E ditamai automatul estetic pregătit contra golului, contra gresalei (a păcatului), contra absenței, contra pierderii și a renunțării la tot sau la

nimic. Nici vorbă, nici scriere nu poate fi, căci nu se dă atins, legat, văzut, făcut prizonier. E mai mult decât un zgomot cu imagine, mai mult decât slugărnice, mai mult decât (în)stăpânire. Pauză. Orice atitudine ritmată e potrivnică (potrivită?) golului! Închid ochii. Adio, go! Adio, nimic! Voi trece treptat de la atitudine la mișcare. Deschis ochii: de la există nici un obiect, nici o ființă (că dacă n-ar fi fost nu s-ar fi povestit, nici măcar povestea, hârtia) la parfumul umerilor mei, *Une touche de NAF-NAF* trimis de lubi, nu de Răducu, nici de Ady, nici de Floruț, spre a anula, cu prilejul Sfântului Valentin, supărarea, indignarea subsemnatei.

Esecul (nu încă remarcat, nu încă bine descris) e că TĂRRRRRRRTĂRRRRRR TĂRRRTĂGĂDĂNGTĂGĂDĂ NTĂRTĂ GĂ DĂNGĂDĂNG (O mitralieră? Un telefon cu lunetă?)

Mă arunc pe burtă, mă târâsc (și mi-e frig), merg de-abusile până la chiuveța din bucătărie. TĂRRRRRRRTĂRRRRRR! Tic-tac-tic-tac! Mă ascund dedesubt, ridic (fără să văd cum ridic), ridic receptorul, se aude pacea, fâșăie celebrul steag alb. SSSSSSSSSSS. Nu spun nimic. Ascult. Apoi: iubireeeeeee (eu ies din tranșea nesăpată; nu am nici o armă, nu am curaj). Hai, iubire! (*unu*). Mă apropiu, sunt în picioare lângă vorbitor, sunt mândră de pielea mea bronzată, sunt mândră de părul crescut până la genunchi. Desurubez la maximum robinetul roșu, îl combin cu cel albastru. Oi face o, mă voi, mă spăl, iau apă în pumni (chiuveța e plină, telefonul e lăsat jos, pe mozaic). Iubireeeeeeeee — vibrează ferestrele, ușile, iubireeeeeeeee, iartă-mă, sunt mort, iubirrrreeee (*unu*)eeeeee!

Îmi spăl trupul. Celălalt mă strigă. Nu dau de spirit. Pe suprafața corpului nu găsesc spiritul. M-am spălat. Apuc telefonul, îl bag în apa fierbinte (opresc apa rece). Iubireeeee + scârțâitul mai multor feluri de bicicletă ori de roțiță (tic-tac?!). Îl. S-ar. Îl. Ucid necunoscutul, gresitorul numărului, al vorbei, al drumului? (Bâl-bâl-bâl-bâl). Apa intră în cele 187 găurele din cerul mare, în gaura din mijloc, în cele 8 găurele mici, în gaura laterală, în (tic-tac?). Protestez, înțeleg, știu. Pronunț o predică, ridiculizez în gesturi infame spaima vorbitorului; apa fierbinte încă nu degenerază.

LABIRINT

• Din bogatul sumar al revistei **Convorbiri literare** reținem (deși aproape toate cele 48 de pagini sunt demne de luat în seamă) puzderia de cronici și recenzii de carte, articolul lui Cassian Maria Spiridon despre „Noica și devenirea într-o ființă a filosofiei românești”, ca și dialogul cu Vasile Andru, care ne deslusește, printre alte simboluri și semne oculte, mitul reîncarnării — de fapt, îl desființează, considerând că cei care cred în continuitatea sufletului după moarte, prin revenirea identică la altă viață, în alt timp și-n alt spațiu, nu fac decât să opereze cu o „metaforă comodă și pitorească”. Reîncarnarea n-ar fi în realitate decât o chestiune de *criptomnezie*, adică „memorie ascunsă”: „În individ există o memorie ascunsă, o bibliotecă genetică și o imensă informație cosmică, depozitată sau în inconștient, sau în fiecare celulă care ne alcătuiește. Revelarea acestei informații imense se face prin hipnoză (adică mecanic) sau prin asceză mistică (adică natural și dulce), și îți poate da senzația că ai mai trăit o dată... Când este declanșată prin asceză, lucrurile se clarifică. Vizionarul știe atunci când încep să-i apară scenarii din „biblioteca ancestrală” sau din cea cosmică, și nu se iluzionează că ar fi vorba de... reîncarnare!”. Ne-am lămurit, care va să zică!

• Luând drept pretext un fragment din „Cunoașterea de sine” a lui Nikolai Berdiaev, în care marele gânditor creștin analizează noul tip antropologic născut în urma revoluției bolșevice, Vasile Dan scrie (în **Arca** 7-8-9) despre imuabilul practicii și ideologiei comuniste, care a supraviețuit, cu mai multă sau mai puțină subtilitate, în spatele măștilor proptite iute pe figură, în urmă cu un deceniu. Iar asta se vede clar în lentoarea cu care se emancipează societatea românească, în gândirea, în acțiunea și în proiecția imaginarului nostru individual și colectiv.

• Si apropo de tipuri antropologice, prea-adevărată și foarte sugestivă prinsă de Mircea Mihăies în rubrica sa din **România literară** (nr. 39) este specia tragi-comică de român „gambler”, născut probabil în urma pierderii oricărei alte nădejdi de ieșire la liman: „Aici am ajuns. Nu e ziar să nu faci reclamă unor concursuri tentante, nu e post de radio să nu te invadeze sonor cu promisiunea sutei de milioane sau a miliardului. Emisiunile culturale ale canalelor de televiziune au fost înlocuite de concursuri imbecile, croite pe măsura unor handicapări mintale. Domnișoare a căror vulgaritate e întrecută doar de lungimea picioarelor, te îmbie semi-obscen «să participi și tu» (un «tu» care a devenit marca bătuțului național pe burtă și a amestecului de apă și pământ care e societatea românească de azi), actori de mâna a treia ajunși «emblème» ale inteligenței ungaro-moldovale îți explică ce avantaje poți avea dacă «joci și tu chiar acum»!... Întreaga națiune e chilită pe jocuri de noroc, lene și sex”.

• Ne-a sosit la redacție numărul 10 al revistei **Altera**, o elegantă publicație editată de Liga ProEuropa ce și propune stimularea dialogului social și promovarea valorilor pluralismului, a respectului pentru diversitate și a integrării europene. Vechi și nobile aspirații, pentru care inimosul colegiu editorial face și el ce poate; dezbate, de pildă, probleme precum regionalismul și/sau descentralizarea în România și aiurea, relațiile etnice, drepturile minorităților, ecumenismul ș.a.

• **Orizont**-ul nr. 9 publică o amplă și interesantă discuție a câtorva universitari timișoreni cu Michael Heim, un „fenomen”, cum îl declară Adriana Babeti, „americanul cel mai central-european dintre noi toți”, așa cum îl acreditează Vladimir Tismăneanu. El știe, pe lângă majoritatea limbilor occidentale, toate dialectele Europei Centrale și de Est, publicând sute de articole, studii și traduceri din cei mai de seamă scriitori din zonă. Șef al catedrei de slavistică din cadrul prestigioasei universități californiene UCLA, Heim își povestește cu har avaturile și felul în care s-a apropiat de fiecare limbă în parte; ne împărtășește de asemenea pasiunea sa uriașă pentru muzică și literatură, prilej cu care dezvoltă o teorie interesantă: „N-am studiat literatura pentru că îmi plăcea prea mult. E motivul pentru care nu am studiat nici muzica. Mi-am spus că, dacă mă apuc să studiez literatura, mitul se va prăbuși. Înseamnă atât de mult pentru mine, încât ar fi o greșală profesională să mă apropiu în acest fel de ea. Profesia e una, afinitatea e alta. Ceea ce te atrage prea tare n-ar trebui să-ți devină profesie, asta e părerea mea”.

ARIADNA

• Hotelul „Parc” din Mamaia a găzduit în perioada 29 septembrie - 3 octombrie 1999 a III-a ediție a Simpozionului internațional KIBATEK (Organizația de literatură turcă din Cipru, Balcani și Europa), având ca organizatori Republica Turcă a Ciprului de Nord, Centrul de cercetări științifice din cadrul Eastern Mediterranean University din Cipru, Primăria Izmir, Uniunea Democrată Turcă din România și Uniunea Democrată a Tătarilor Turco-Musulmani din România.

În prezenta consulului general al Republicii Turcia în țara noastră, dl. Hayati Soysal, numeroase personalități ale vieții culturale și literare din 17 țări ale lumii au pus în discuție probleme actuale, de mare interes pentru obștea scriitoricească și științifică din spațiul balcanic și euro-asiatic, urmând ca toate comunicările prezentate cu această ocazie să vadă lumina tiparului, reunite într-un amplu volum ce va fi pus la dispoziția cercetătorilor în anul 2000.

De un interes aparte s-au bucurat intervențiile și comunicările eseistului Namik Kemal Zeybek, consilier pentru probleme de cultură al Președintelui Turciei, ale istoricului și scriitorului Amet Gazioglu, consilier al Președintelui Republicii Turce a Ciprului de Nord, ale scriitorilor

Feyyaz Saglam, copresedinte al Kibatek, dr. Saban M. Kalkan, Atila Er (Turcia), Nevzat Yalcin (Germania), Ismail Bozkurt, Tayfun Yücer, Sabahattin Ismail (Cipru), Hayrettin Tahiroglu (Australia), Faki Edeer (Belgia), Carolina Ilica, Dumitru M. Ion, Yaşar Memedemin, Kerim Altay, prof.dr. Mahmut Enver, Aledin Amet, prof.dr. Ibram Nuredin, Genan Bolat, consilier în Ministerul Culturii.

Din partea Filialei „Dobrogea” a revistei „Tomis” au participat scriitorii Sorin Roșca

VIAȚA FILIALEI

și Arthur Porumboiu. Cu acest prilej a fost lansată versiunea în limba turcă a volumului „Domnule copil”, autor Arthur Porumboiu, Ed. „Ex Ponto”, în traducerea lui Agi Amet Gemal și Bayar Abdulaim Amet, lector de carte Altay Kerim.

• **Al VIII-lea Salon Anual de Carte** organizat la Slobozia de Biblioteca Județeană „Ștefan Bănulescu” și Inspectoratul pentru Cultură Ialomița a cuprins în program sărbătorirea a 70 de ani de la naștere și 50 de ani de la debutul poetului și prozatorului Ștefan Bănulescu (1929-1998). Au luat parte: Fănuș Băileșteanu, director adj.

al Bibliotecii Academiei Române, prozatorul Constantin Novac, secretar executiv al Filialei „Dobrogea” a UR, poetul Nicolae Motoc, membru în consiliul de conducere al UR, Ioan Hanaru, președintele Consiliului Județean Ialomița, George Stoian, consilier șef al Inspectoratului pentru Cultură, poetul Serban Codrin, directorul Bibliotecii Județene, artiștii fotografi Vasile Blendea și Ioan Cucu, prozatorii Mihai Vișoiu și Ioan Neșu ș.a.m.d.

• Cu prilejul împlinirii a 20 de ani de la lansarea la apă, la bordul escorturii „Constanța” a avut loc prezentarea volumului „Printre zei și lupi de mare” al scriitorului Lică Pavel, membru al UR, apărut la Ed. „Sylvi”, București, 1999. Noua apariție editorială a fost prezentată și la bordul crucișătorului „Mărăsești”, precum și la Jandarmeria Constanța. La toate aceste întâlniri a participat prozatorul Constantin Novac.

• Galerieile „Amfora din Constanța au găzduit lansarea romanului „Adam fără Eva”, autor Victor Loghin, Ed. Leda & Muntenia, Constanța, 1999. Despre autor și noua sa carte au vorbit Laura Cojocaru, din partea Bibliotecii Județene Constanța și scriitorul Constantin Novac, redactor șef al Revistei „Tomis”.

SORIN ROȘCA

declara totdeauna și pretutindeni: „Eu nu am fost, EU SUNT!”

• Ora pitecantropilor cu băte și topoare; și-am văzut Frica săpându-și coridoare în pupile; pe străzi oarbe treceau pitecantropi maculând lumina cum omizile adolescenței plopi. Si-am adunat doar țipete și ură, pe când instinctul primitiv ne lovea peste tâmpile și gură!

Strivițier am ca frunzele pe trotuare, și-n tipetele albe nu găseam apărare. Nu găseam apărare!

• Nu totdeauna așteptarea inspirației este benefică. *Scrîsul* trebuie și provocat. Liviu Brebeanu se așeza (la casa lui din Valea Mare) în fiecare noapte la masa de scris și uneori nu obținea întreaga noapte mai mult de o pagină-două, chiar o frază, dar se afla, astfel, mereu în veghe, în febrilitatea clipei.

Și e bine să ne amintim permanent că *trăim sub semnul nemilos al Timpului*, iar el nu ne îngăduie să ne consumăm zilele în gol. Nu putem, ca scriitori, să uităm aceasta. *Nu avem dreptul*.

• Alcoolul îmi provoacă stări de coșmar și, deși mereu îmi propun să renunț, nu mă pot ține de cuvânt. Ba, mai mult: odată, după ce am văzut un film în care imagini de Apocalipsă arătau *lupta* dintre anticorpi și toxinele produse de alcool, seara (chiar în seara aceea!) m-am îmbătat cumplit. Din spaima de singurătate ce mi-o dădea Turnul de Frig unde locuim? Poate din dorința de a uita că Omul a venit pe pământ pentru a fi nefericit.

ARTHUR PORUMBOIU

matematician (n.8.12.1876)

20.10.1994 — A murit Al. Protopopescu, critic literar (n.30.08.1942)

21.10.1931 — S-a născut Valentin Donici, pictor

21.10.1936 — S-a născut Vartan Arachelian, prozator, publicist

22.10.1907 — S-a născut Cella Serghi, prozator (m.sept.1992)

22.10.1942 — S-a născut Ion Coja, lingvist, prozator, poet

23.10.1945 — A murit Constantin Brătescu, geograf (30.09.1882)

25.10.1934 — A murit Dimitrie Cruțiu-Delasăliște (1882)

28.10.1931 — S-a născut Ilarion Ciobanu, actor, prozator

28.10.1965 — A murit Lucian Grigorescu, pictor (n.1.2.1894)

30.10.1839 — S-a născut Theodor Burada, folclorist, muzicolog (m.17.02.1923)

30.10.1901 — S-a născut Mihail Straje, poet, istoric literar

30.10.1939 — S-a născut Gavrilă Rus, poet

31.10.1943 — S-a născut Dan Jugănar, poet

? .10.1962 — A murit Krikor Zambaccian (n.1889)

GELU CULICEA

OCEANOLOGIE

Comunități biologice ale Oceanului Planetar (I)

Marea diversitate a condițiilor de viață din cuprinsul Oceanului Planetar a impus clasificarea — de către ecologi — a mediului marin în *biotopuri*, care, de fapt, reprezintă anumite zone în cuprinsul cărora condițiile principale de viață sunt uniforme. Totalitatea organismelor vegetale sau animale care populează un astfel de mediu formează o *biocenoză*.

În cuprinsul fiecărui biotop, organismele sunt dependente nu numai de mediul în care trăiesc, dar depind în mare măsură unele de altele, alcătuind, cu alte cuvinte, o comunitate biologică. Se poate vorbi, în acest sens, de relațiile restrânse ce se stabilesc între diferite vietuitoare ce trăiesc în preajma litoralului, ori în zona platformei continentale, dar mai ales despre raporturile mult mai extinse de interdependentă bazate în primul rând pe necesitățile de hrană ce includ mai multe nivele: *fitoplanctonul* (producătorii de hrană), *animalele erbivore* (ce consumă fitoplanctonul) și *carnivorele* (care se hrănesc cu cele erbivore), cărora li se adaugă animalele limicole, a căror hrană constă din bacterii și din substanțe organice, aflate în materialul fin sedimentar de pe fundul mărilor și oceanelor.

În funcție de tipurile de habitat și de mijloacele de locomotie, populația Oceanului Planetar poate fi împărțită în trei mari grupe: bentosul, nehtonul și planctonul.

Bentosul se caracterizează prin marea diversitate de specii, ce include toate vegetalele autotrofe mari, precum și aproximativ 99% din animalele marine. Este firesc să existe o asemenea bogăție de specii deoarece în cuprinsul bentosului litoral sunt întrunite condiții deosebit de variate, cum ar fi: aspectul foarte diferit al substratului (stânci, prundisuri, pietrisuri, nisipuri, mături), oscilații mari de temperatură și salinitate, abundenta hranei formată din plante, resturi organice, plancton neritic, bacterii etc. Tocmai de aceea marea majoritate a speciilor zoobentosului litoral sunt *euriterme* și *eurihaline*. Bentosul afital este domeniul de viață al organismelor ce suportă presiuni ridicate, temperaturi joase și absența luminii. Treptat, numărul indivizilor bentonici descrește cu adâncimea, dar viața există și în cele mai adânci fose oceanice.

Bentosul are o deosebită importanță și din punct de vedere geologic, deoarece organismele ce trăiesc în contact direct cu fundul mărilor și oceanelor modifică unele proprietăți fizice și chimice ale acestuia, după cum numeroasele fosile găsite în sedimente reprezintă, de fapt, resturi ale organismelor bentonice.

Nectonul cuprinde formele cele mai evolute de viață animală din cuprinsul Oceanului Planetar (plantele nu sunt incluse) dintre care amintim: pestii, balenele, delfinii. Având posibilități proprii de deplasare, pot să înoate pentru a-și procura hrana, fiind în același timp capabile să migreze mii de kilometri în cuprinsul oceanului. Nectonul poate limita și controla populația planctonului, ce constituie hrana de bază a majorității animalelor din această grupă. După moartea și descompunerea lor, indivizii nehtonici reprezintă sursa principală de materie pentru producătorii de material organic și pentru bacterii. Distribuția nehtonului este limitată de temperatură și presiune, deși, în general, organismele ce aparțin acestei forme de viață au cele mai puține restricții în cadrul mediului marin, comparativ cu organismele bentice și planctonice.

Organismele ce alcătuiesc *planctonul* au, de regulă, capacități de locomotie foarte reduse, fiind tot timpul în voia valurilor și a curenților oceanici, deși unele forme de viață au oarecare posibilități proprii de deplasare. Cu rare excepții (alga Sargassum, meduzele ș.a.) majoritatea planctonului este alcătuit din organisme microscopice (vegetale și animale).

Fitoplanctonul reprezintă, desigur, cea mai importantă formă individuală de viață în mediul marin, constituind baza lanțului trofic din cuprinsul Oceanului Planetar, deoarece transformă prin fotosinteză apa și bioxidul de carbon în material organic. Limitat doar la adâncimi de aproximativ 200 de metri, cu importante modificări sezoniere, datorită modului diferit de propagare a luminii, a aportului de substanțe nutritive, a variațiilor termice, fitoplanctonul are un ritm de creștere foarte ridicat — uneori până la sase diviziuni celulare pe zi — constituind hrana de bază a animalelor erbivore din apele marine.

Zooplanctonul este de asemenea larg răspândit, având practic reprezentanți din aproape fiecare grup de animale marine. El servește drept mediu nutritiv pentru formele de viață mai evolute ale oceanului. Nu trebuie neglijată nici valoarea de document pentru istoria geologică a planetei pe care îl au unii reprezentanți ai organismelor planctonice (foraminiferii) ale căror schelete externe au furnizat și continuă să furnizeze dovezi concrete asupra repartiției Oceanului Planetar și a evoluției cliimei pe Terra.

IOAN STĂNCESCU

FILE DE JURNAL

• Cineva scormone-n auz cu o sapă-n pământ; rupe mărunț, mărunț străvezia până: durere perpetuă!

• Sunt un om, dar puteam fi o mireasmă. Puteam fi copacul pe care L-au răstignit — o parte din durerea Lui ar fi trecut în mine; sângele scurs din palme ar fi intrat în rădăcinile mele, și-n Primăvară, amândoi am fi izbucnit în cântece de păsări.

• Prin *moarte* mă voi vindeca? Din țărâna mea va crește un arbore cu spini; cei ce își vor apropia sângele vor intra-n mediul *erorii*, și vor duce semințele ei veninoase.

• „Diavolul alb — hârtia” (Blas de Otero). Diavolul alb mă privește și mă scormone cu întrebări: „De ce taci? De ce nu naști *Cuvântul* ce încălzește și apără pe cel ars de frig, pe cel singur, pe cel ce se înecă?”

Ar trebui să-i spun: cuvintele chiar născute-n spații protectoare nu devin focuri, nu devin plute de salvare, însă tac precum o piatră albă.

• Nud: pe săni miresmele se zvârcolesc și strigă! Nu putem rămâne în contemplare.

• *Declarație pentru Poezia pe care aș dori s-o scriu*. O poezie știind să lupte ca un vultur, și să smulgă cu duritate rece clipa unică, atunci când în calea ei se agită plutoanele cenușiilor griji. O poezie eliberată de dogmele procustiene — născându-și secunda neatinsă de cotidian; o poezie care poate

calendar dobrogean

OCTOMBRIE

4.10.1960 — A murit Constantin Sarry, publicist (n.21.05.1878)

5.10.1942 — A murit Dumitru Olariu, poet (n. 8.03.1910)

6.10.1914 — S-a născut Horia Nițulescu, poet

12.10.1927 — S-a născut Mircea Carandino, arhitect, decorator

12.10.1939 — S-a născut Ștefan Gheorghe Stirbu, pictor

13.10.1944 — S-a născut Vasile Pete Fati, poet, prozator (m.19.11.1996)

16.10.1962 — A murit Alexandru Claudian, filosof, sociolog (n.8.04.1898)

17.10.1891 — S-a născut Gheorghe Cardas (Geo), pictor

17.10.1973 — A murit Nicolae Dunăreanu, prozator, memorialist (n.29.08.1881)

18.10.1936 — S-a născut Ion Aramă, poet, prozator

20.10.1958 — A murit Constantin Moisil,

Nu toți criminalii de război japonezi și manciurieni, căzuți în mâinile sovieticilor imediat după război, au avut parte de luxoasa detenție a lui Pu Yi. Mulți dintre ei au trecut prin "gulagul" sovietic. Doar prizonierii mai în vârstă și mai importanți s-au bucurat de o sedere la fel de confortabilă ca a lui Pu Yi - la început într-un hotel dintr-o stațiune balneară, apoi într-o fostă școală de lângă Khabarovsk, cunoscută drept Centrul de Detenție nr. 45.

Desi rămăs fără majoritatea curții imperiale, stilul său de viață nu s-a schimbat în mod dramatic. Închisoarea pentru VIP-uri era deservită de ordonante japoneze și manciuriene, care erau permanent la dispoziția deținuților. Fostul statut de Împărat al lui Pu Yi îi oferea încă privilegii considerabile. N-a trebuit niciodată să-și facă singur patul, să golească tucul sau să fie obligat la vreo altă muncă. Ordonantele aveau grijă de tot. Socrul lui, Jung Kuan, care n-a fost prins în același timp cu Pu Yi, a ajuns în cele din urmă tot în Centrul de Detenție nr. 45, asumându-și imediat rolul de majordom al ex-împăratului. El era acela care avea acum grijă de hainele, de obiectele și valorile lui Pu Yi. Desi pare surprinzător, deținuții din acel lagăr special n-au fost niciodată percheziționați de paznicii sovietici și nici tratați ca prizonieri - erau doar "deținuți temporari". Trimiterea celor mai în putere în lagăre de detenție cu regim mai aspru, nu era o pedeapsă și acesta avea să fie prerogativul Chinei — ci pur și simplu o modalitate ieftină de a scăpa de ei, câtă vreme se aștepta victoria finală a lui Mao.

Așa că, împreună cu câțiva generali privilegiați și foști miniștri din Manciukuo, Pu Yi se ruga la Buddha, juca mah-jong, primea trei mese consistente pe zi și viziona două filme pe săptămână. Generalii japonezi își ascultau la nesfârșit stocul limitat de discuri, în celulele lor de la etaj. După ce s-a întors din Tokio, Pu Yi a scris că s-a simțit teribil de vinovat și a încercat să-și spele rusinea prin rugăciuni: își dădea seama nu numai că mințise la proces, dar înninase memoria unuia dintre puținii oameni pe care îi respectase — dascălul său, răposatul Sir Reginald Johnston.

Înainte de a se despărți de rudele sale, Pu Yi își inventariase averea. El spera, cam fără teme, că sovieticii i-ar putea permite un exil "demon" într-o altă țară decât China. Chiar și URSS ar fi fost preferabil. Pu Yi a trimis, în două rânduri, cereri de azil permanent în Uniunea Sovietică, dar n-a primit nici un răspuns. Dacă rușii i-ar fi permis să plece, știa că îi rămăsese destul aur și bijuterii pentru a trăi confortabil tot restul vieții. De fapt, avea chiar prea mult de cărat: de bună voie, el a predat vreo două sute de piese autorităților din Centrul de Detenție, iar de obiectele mai puțin valoroase s-a descotorosit pur și simplu, ascunzându-le prin preajmă sau îngropându-le în curtea școlii. Mai târziu, avea să afle că sovieticii au înapoiat aceste comori Chinei — era încă vremea prieteniei sovieto-chineze. Obiectele cele mai valoroase, pe care le ținea în camera lui, erau bine ascunse în cutia aparatului de proiectie.

Contactele lui Pu Yi cu paznicii sovietici erau puține și rare. Pentru bărfe, el se baza pe ordonantele manciuriene din lagăr, care nu stiau ce se întâmplă, dar făceau pe cunoscătorii. Unul dintre ei i-a spus că n-avea de ce să-și facă griji, rușii urmau să-l țină probabil în Siberia tot restul vieții, căci "acesta e pământul din care vă trageți". Un alt zvon, pe care nu prea l-a crezut — părea prea frumos ca să fie adevărat — era că sovieticii intenționau să-l repună pe tronul Manciuriei, de data asta ca marionetă a rușilor. Când s-a întâlnit cu ofiterii sovietici, acestia au fost politicoși, amabili, dar nu s-au angajat în nici un fel.

Războiul dintre comunistii chinezi și Cian Kai-si (la început aproape ignorat cu totul în presa sovietică) a devenit treptat știre de primă pagină, în vreme ce forțele lui Cian Kai-si sufereau înfrângeri succesive. Un interpret sovietic traducea deținuților ziarele și un buletin de știri în chineză a fost distribuit zilnic, după 1947. Fostul împărat a aflat de căderea Shanghai-ului în mâinile comunistilor în 1948, chiar în săptămâna în care a avut loc.

Treptat, Pu Yi a priceput că sovieticii pur și simplu îl păstrau în rezervă, așteptând ca Mao Zedong să instaureze un regim comunist în China. În momentul acela, el avea să fie trimis acasă - un coșmar cu care treptat s-a obișnuit. La început, perspectiva era atât de îngrozitoare, încât nu se mai putea gândi la altceva: a devenit mai religios

● Element al ansamblului sculptural de la Mangalia închinat eroilor Dobrogei de sud realizat de Doru Nută, Daniel Divricean și Adrian Dumitru



EDWARD BEHR

ULTIMUL ÎMPĂRAT

ca niciodată. Cu timpul, totuși, ideea că într-o zi va fi predat comunistilor a devenit o teamă la fel de familiară ca și frica de moarte. Execuția era și ea inevitabilă. Singura speranță care îi rămăsese era că, odată ajuns în mâinile comunistilor, urma să aibă parte de o moarte rapidă. Cunoștințele lui despre comunism în general și despre comunismul chinez în particular, se reduceau la ceea ce aflase în tinerețe de la Johnston, de la Cheng Hsiao-hsu și mai târziu de la consilierii lui japonezi. Yoshioka, în fazele finale ale războiului, făcuse de câteva ori aluzie la faptul că, totuși, comunistii chinezi nu erau "bandiți" obișnuiți, că egalitarismul și priceperea lor în probleme militare făceau din ei o forță formidabilă. Lui Pu Yi i-ar fi plăcut să fi discutat acum toate acestea cu el, însă Yoshioka nu mai era în preajmă. Își pusese capăt zilelor curând după ce căzuse în mâinile sovieticilor.

Nici japonezii și nici un alt coleg de detenție al lui Pu Yi nu înțelegeau cu adevărat natura comunismului chinez. Și nimeni din anturajul său nu știa că sistemul judiciar și penitenciar era total diferit de cel din China pre-revoluționară. Nu că ar fi fost mai puțin brutal: numărul urias de oameni (proprietari de pământ, chiaburi, capitaliști și "trădători" de toate felurile) executați în urma instaurării puterii comuniste în China, dovedeste contrariul.

Diferența consta în abordarea globală a tuturor celor acuzați de orice soi de "crimă". După cum a observat Jean Pasqualini, autorul volumului *Prizonier al lui Mao* - o analiză unică, făcută din interior, a sistemului penitenciar chinez, bazată pe propriile experiențe din închisoare și lagărele de muncă: "Închisoarea nu e închisoare, ci o școală în care înveți despre propriile greșeli." Închisorile chinezești erau

locuri "unde deținuții îi reeduceau pe deținuți." Tehnicile de interogatoriu folosite de către comunistii chinezi, descrise atât de bine de Pasqualini, nu semănau deloc cu cele din lumea ne-comunistă. Intenția nu era de a scoate, de la un presupus criminal, dovada care putea fi folosită împotriva lui în justiție. Era mai degrabă un proces religios, o tehnică folosită în timpuri apuse de specialistii Inchiziției, nu numai pentru a convinge suspectii de propria vinovăție, ci pentru a-i face să o accepte, o formă extraordinară de eficiență de spălare a creierului.

După cum a scris Pasqualini, scopul era "nu atât să te faci să inventezi crime inexistente, ci să te obligi să accepti că viața pe care ai dus-o a fost putredă, păcătoasă și condamnată." În sistemul chinezesc, acuzatul e el însuși acuzatorul cel mai eficient, căci "autoacuzarea este una dintre capodoperele sistemului penal... prizonierul are grijă să pregătească cazul împotriva lui însuși cât mai bine posibil... Când el a dat la iveală în cele din urmă o declarație satisfăcătoare, guvernul deține un document cu care, în funcție de modul de interpretare, îl poate ține în închisoare oricât. Este visul oricărui procuror."

Sistemul era de asemeni surprinzător de flexibil: unii dintre cei acuzați de crimele cele mai serioase erau tratați adesea cu mare indulgență. Spionilor și sabotorilor li se dădeau trei mese pe zi și permisiunea de a citi cât doreau, în vreme ce alții, precum Pasqualini însuși, acuzați de crime mult mai neînsemnate, erau sever înfometati. Chiar și regimurile din închisorii variau enorm. În vreme ce unele temnițe erau abominabile de aglomerate și conduse cu cea mai mare cruzime, altele erau închisori doar cu numele. Acesta nu era un accident: în concepția chinezească asupra reeducării criminalilor, chiar și blândețea putea deveni o armă — uneori una extrem de eficientă.

În cazul lui Pu Yi, cel mai simplu ar fi fost să fie confruntat cu atrocitățile comise în Manciukuo, să i se stabilească responsabilitățile - cât timp a fost la putere sau a jucat rolul de împărat-marionetă - și să fie condamnat în consecință. În cel mai bun caz, putea sustine, așa cum făcuse la Tokio, că fusese doar o marionetă manipulată tot timpul de către japonezi. În sinea lui, el era aproape convins că procesul avea să fie unul sumar și că, după o ședință rapidă, va fi scos din sală și împuscat.

Acesta ar fi fost probabil modul de "operare" lui Cian Kai-si. Dar nu și al lui Mao. În China, un deținut trebuia nu numai să se căiască (Pasqualini n-a întâlnit nici măcar unul care să pună sub semnul îndoielii motivele arestării sale), dar să și fie văzut căindu-se, deci Pu Yi și fosta lui curte trebuiau obligați să servească noii societăți ca pilde ale vremurilor trecute.

Asta cerea o abordare specială, tehnici speciale, oameni speciali și, de asemenea, stimulente speciale. Prizonierii aveau să fie expuși comunismului chinez în stadiul lui cel mai virtuos, într-un cadru cu totul deosebit. În ochii lui Mao și ai altor lideri comuniști, Pu Yi, Ultimul Împărat, era chintesența a tot ce fusese mai rău în vechea societate chineză. Dacă se putea demonstra că el suferise o schimbare sinceră, definitivă, ce speranțe mai existau pentru cei mai înrâiți contra-revoluționari? Cu cât era vinovăția mai coplesitoare, cu atât mai spectaculoasă părea ispășirea și cu atât mai mărețată gloria Partidului Comunist chinez.

Există un motiv în plus pentru a-l trata pe Pu Yi cu deosebită grijă: transformarea lui într-un cetățean comunist exemplar avea să demonstreze superioritatea justiției revoluționare chineze față de sistemul rusesc. Imediat după revoluția sovietică, familia țarului fusese ucisă în mod bestial. Nici măcar Lenin nu izbutise să-l transforme pe ultimul țar într-un comunist!

Din aceste motive, reeducarea lui Pu Yi și a curții sale a devenit o prioritate absolută pentru conducerea comunistă a Chinei, după preluarea puterii în 1949. Era de un interes deosebit pentru primul ministru Ciu En-lai, care a negociat reîntoarcerea lor din Uniunea Sovietică.

Traducere de
FLORIN ȘLAPAC

*) volum în curs de apariție la editura Humanitas

D.H.LAWRENCE

intimi

Chiar nu-ți pasă de dragostea mea?
îmi spuse amar.
I-am înmănat oglinda și i-am zis:
„Dar, te rog, adresează această
întrebare persoanei
potrivite!
Te rog, înaintează rugămintile tale
la cartierul general!
În toate chestiunile de importanță
emoțională
te rog, abordează suprema
autoritate!
Așa că îi dădui oglinda.
Și ar fi făcut-o țândări
undeva pe deasupra
capului meu,
dar își văzu propria-i reflexie
Și asta o înlemni pentru câteva
secunde

timp în care o zbughii.

replică lui Isus

Si oricine se silește să iubească pe
oricine
zămislește un criminal în
propriu-trup.

întrezăriri

La ce-ar fi bun un bărbat
dacă n-ai întrezări în el un
zeu suprem?
Și la ce-ar fi bună o femeie
dacă n-ai întrezări în ea o
scăpătate de zeiță?

în românește de
SERGIU MIHALCEA



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

◆ Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România

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

Adresa: Constanța, Piața Ovidiu nr. 12, tel. fax 61.11.72, 61.10.79 ISSN 12208167 Tiparul: INFCON S.A. Constanța ● Cititorii din străinătate se pot abona prin „RODIPET” S.A. P.O. Box 33-57, fax 0040-1-222.64.07; 222.64.39, telex 11995, Piața Presei Libere nr. 1, sector 1, București, România ● Redactor de serviciu: DAN PERSA