

EX  
HE

# PONTO

*textive  
imagine metatext*

aprilie - iunie 2004



Nr. 2(3)  
anul II

# **EX PONTO**

**TEXT/IMAGINE/METATEXT**

**Nr. 2 (3), (Anul II), aprilie-iunie, 2004**

# EX PONTO

text/image/metatext

Revistă trimestrială publicată de Editura EX PONTO

Director: IOAN POPIȘTEANU

și

S.C. INFCON S.A.

Director general: PAUL PRODAN

Apare cu sprijinul financiar al Ministerului Culturii și Cultelor din România și susținerea Filialei „Dobrogea” a Uniunii Scriitorilor din România; Direcțiilor Județene pentru Cultură, Culte și Patrimoniul Cultural Național Constanța și Tulcea și Universității „Ovidius” Constanța

## Redacția:

Redactor șef: OVIDIU DUNĂREANU

Redactor șef adjunct: ILEANA MARIN

Redactori asociați: NICOLAE ROTUND, CĂTĂLIN BALICA,  
ANGELO MITCHIEVICI, OLIMPIU VLADIMIROV

Prezentare grafică: CONSTANTIN GRIGORUȚĂ

Tehnoredactare: AURA DUMITRACHE

Corectură, schimb de publicații și desfacere: SORIN ROȘCA

## Colegiul:

SORIN ALEXANDRESCU, Acad. SOLOMON MARCUS,  
CONSTANTIN NOVAC, NICOLAE MOTOC, VICTOR CIUPINĂ,  
ENACHE PUIU, ION BITOLEANU, FLORENȚA MARINESCU,  
AXENIA HOGEA, IOAN POPIȘTEANU

---

Revista *Ex Ponto* găzduiește opiniile, oricât de diverse,  
ale colaboratorilor. Responsabilitatea pentru conținutul fiecărui text aparține  
în exclusivitate autorului.

---

Redacția: Bd. Mamaia nr. 126,  
Constanța, 900527; Tel./fax: 0241 / 616880;  
email: library@bcu ovidius.ro

Administrația: Aleea Prof. Murgoci nr. 1,  
Constanța, 900132; Tel./fax: 0241 / 580527 / 585627

## Revista se difuzează:

- în Constanța, prin rețeaua chioșcurilor „Cuget Liber” S.A.
- în București, prin Centrul de Difuzare a Presei de la Muzeul Literaturii Române

Tiparul: S.C. Infcon S.A. Constanța  
ISSN: 1584-1189

# SUMAR

## ◆ Editorial

GHEORGHE ISTRATE – *Literatura pe cont propriu* (p. 5)

---

TEXT

---

## ◆ Poezie

NICOLAE PRELIPCEANU (p. 7)  
LILIANA URSU (p. 11 )  
MIHAI IGNAT (p. 16 )  
DOINA IOANID (p. 19 )  
LEO BUTNARU (p. 21 )

## ◆ Proză

MARIUS TUPAN – *Execuție publică* (p. 25)  
CONSTANTIN ABĂLUȚĂ – *Carmen* (p. 32)  
IOAN LĂCUSTĂ – *După vânzare* (p. 39)  
OCTAVIAN MUSTAFA – *Sărind în mare* (p. 45)  
ANGELO MITCHIEVICI – *Marlboro Country* (p. 52)

## ◆ Memorialistică

PERICLE MARTINESCU – *Pagini de jurnal*. III. Inedit. (p. 61)

LIVIU CAPȘA - *Jurnal german* (p. 67)

## ◆ Stări de spirit

CONSTANTIN NOVAC – *A ars Calica și Explorări funcționale* (p. 72)

## ◆ Traduceri din literatura universală

CLAUDIO MAGRIS – *In t'el mar grando*.  
Prezentare și traducere de RADU BĂRBULESCU (p. 76)  
ROMAN KISSIOV (Bulgaria) – *Poeme*.  
Prezentare și traducere de PARASCHIVA BOBOC (p. 80)

---

IMAGINE

---

Reproduceri după lucrările lui EUGENIU BARĂU (p. I-VIII)  
OVIDIU DUNĂREANU – *Eugeniu Barău* (p. 83)

---

METATEXT

---

## ◆ Profil

SOLOMON MARCUS – *A fi mereu în miezul vieții literare românești* (p. 85)

### ◆ Cronica literară

NICOLAE ROTUND – *Gabriel Dimisianu – Amintiri și portrete literare* (p. 88)

### ◆ Comentarii critice

ANGELO MITCHIEVICI – *Despre îngerii sau Fals tratat despre îngerii* (p. 92)

MIRCEA MUTHU – *Zile de aur și cai negri* (p. 99)

IOAN HOLBAN – *Viața la țară a lui James Cook* (p. 101)

### ◆ Lecturi

MARIAN DOPCEA – *Viața cu încetinitorul* (p. 104), *Iarba frăgezită de morți îmi dictează* (p. 107) și *Atitudini etice și estetice* (p. 111)

### ◆ Eseu

PAUL CERNAT – *La „margine” și la „Centru”. Ion Vinea și Dadaismul* (p. 114)

SERGIU MICULESCU – *René, de Chateaubriand – un cas de suicide littéraire* (p. 121)

LĂCRĂMIOARA BERECHET – *ntr-o după amiază de august, în garsoniera Emiliei, fiul regelui corupt devine eroul pozitiv al poveștii* (p. 127)

### ◆ Istorie literară

ENACHE PUIU – *Istoria literaturii din Dobrogea. III. Epoca modernă. Sfârșit și început de secol (1878-1918). Publicațiile* (p. 136)

### ◆ Cronica literaturii străine

CĂTĂLIN BALICA – *Pluta de piatră* (p. 141)

### ◆ Abordări ale imaginii

HEINZ TSCHACHLER – *„În God we trust” sau cum națiunea americană*

*este reprezentată și constituită prin dolari* (p. 145)

ION MANOLESCU – *Literatură și imagine: de la realitate la hyper-realitate* (p. 152)

LAURA MESINA – *A crede și a governa sau sensul oikonomic al imaginii puterii* (III) (p. 156)

### ◆ Arte

CARMEN CHIHAIA – *James Amar: „Pragmatismul economic face viitorul dansului tot mai incert”* (p. 163)

### ◆ Arhitectură

AUGUSTIN IOAN – *(pre)Texteriorii* (p. 166)

### ◆ Istorie

ȘERBAN PAPACOSTEA – *Identitate culturală și destin istoric* (p. 176)

### ◆ Etnosofie

PETRU URSACHE – *Rudenia* (p. 183)

### ◆ Balcanistică

NISTOR BARDU – *Limba greacă în conștiința și cultura aromânilor* (p. 188)

*Revista revistelor* (p.194)

*Premii literare* (p. 196)

*Cărți primite la redacție* (p. 197)

GHEORGHE ISTRATE

## Literatura pe cont propriu

**D**upă 1989, dar mai ales după recuperarea valorilor exilului, relieful literaturii române se prezintă tot mai accidentat. Un cutremur de putere medie tulbură continuu stratificările „cimentate” de mai an. Mulți „scriitori” din pleiada premianților de până în '89, abonați din oficiu la răsfățatele cununi de laur, s-au retras subit în subsolul nopților larvare, surprinși de incediul iluminator al zorilor; unii cu tăcere și decență neașteptate; alții – după câțiva ani de buimăceală - au scos cu timiditate cornișoarele lor periscopice, ca, după o ochiadă măturătoare prin ungherele literar-tranziționale, să exclame un ușurător hop-și-așa!, și să se instaleze rapid și resentimentar în fruntea unor instituții naționale și în fruntea bucatelor publicisticii, ale literaturii, dar și ale puterii. Odată ce ligheanul cu lături comuniste a fost aruncat peste cap, aceștia și-au smuls de la gât babețica roșie, precum și șorțul pătat de lozincile zemoase ale tuturor congreselor ceaușiste – și dintr-o dată s-au săltat în ieslea parlamentară, sărutând noile vitralii (din înlocuitori plastici), cu care au păcălit ochii și așa bolnavi de daltonism ai poporului derutat și distrofic.

Dar nu aceștia ne interesează în primul rând aici, deși, când vrei să treci pragul dilemelor, tocmai de ei te împiedici ca de niște câini morți care, totuși, au uitat să moară. Tocmai din spectrul lor, dar și al altor veleitari, a apărut între timp o literatură convalescent-agresivă, hibridă și zăludă, pe cărările nesfârșite ale scrisului, care aglomerează sufocant librăriile, bibliotecile și, mai grav, mințile celor care cad captivi în pânza ei mincinoasă. E o literatură-cico, o ciorbă dulce și aromată artificial, un lichid literal care te umflă și nu-ți poate stinge setea. Asta și-n proză, și în poezie, și în toate cele ale scrisului. Mecanica tipografică și editorială (contra-preț) funcționează cu toate pistoanele unse, deversând tiraje umbriforme și năucitoare, care umplu gura târgului.

De partea cealaltă a cortinei... de mucava, literatura adevărată, precum și politica editorială supravegheată inteligent sunt într-o permanentă alarmă. Sponsorizate zgârcit, supuse, *consecutio*, unor tiraje minimale, cărțile mari se expun în fața adoratorilor la un preț strivitor, ceea ce te obligă să le contactezi pe furiș, la fața locului, în reprize repetate, adeseori cu amicala încuviințare a librarilor. Asta, fiindcă nici

bibliotecile nu mai au îngăduința de a le cumpăra, fiind și ele supuse menhinei bugetului local.

Și, atunci, vine întrebarea: *literatura română - unde ne aflăm?\**

Păi, ne aflăm cam tot acolo unde am rămas, plus câteva câștiguri de valoare, printre care integralele Eliade, Cioran, Ionescu, dar și ale altor eminențe ale exilului, dar și din interior, cărora li se adaugă întemnițatele cărți interbelice, neajunse până la noi, șaizeciștii-șaptezeciștii, decât parțial xeroxate și citite cu același risc al recluziunii ca în anii '50.

Eu aș transgresa puțințel – fără să mă depărtez prea mult de somația formulării ei *unde suntem?* – către o alta: *încotro?* Mi se pare că aici sunt și miezul chestiunii și *durerea care ne doare: literatura română - încotro?*

De bună seamă, întrebarea ia în vizor adevărata literatură cu sorții perenității sau măcar acele opere care, asemenea unor celule vii, caută să se integreze într-un organism coerent și de durabilitate. Nu știu cât de mult ne așteaptă Europa – aceasta nici nu este problema ei. Chestiunea zace în casa noastră. Din lipsa banilor și a angrenajelor sociale și politice anchilozate, boala aceasta s-a împământenit aici, la noi, și a căpătat rădăcini groase, de ancorare. *Încotro*-ul și l-au asumat cu disperare și cu sacrificiu personal dar și cu credință, câțiva scriitori, *la modul individual*, lepădând de pe ei zeghea tradiționalistă, sufocantă și pășunistă, aruncându-se sinucigaș în șuvoiul cataractic al culturilor lumii actuale, fără trac, fără melancolii și regrete, uneori călcând în chiar spinii experimentalismului de ultimă oră, și cu ochii dilatați spre șansele unui viitor estetic modificat. Și atențiune! Unele cântare europene n-au întârziat să se sensibilizeze și să preia această „marfă” nouă – la început cu oarecare suspiciune, dar din ce în ce cu mai mult interes și curiozitate.

Aceste proprii aproximații, de moment, s-au abținut exemplificărilor” – și într-un sens și în altul. Și, totuși, cu o inflamată obrăznicie, mi-aș permite ca, dintre cele nu prea multe nume de „navigatori” de astăzi, să așez pe rampa fermelor decolări în absolutul literaturii acestui abia început de mileniu românesc, pe reductabilul romancier Alexandru Ecovoiu, al cărui adevăr literar asigură un plener răspuns întrebării „disperate” a seminarului nostru interogativ, în reformularea mea. Așadar, *încotro?* Răspunsul sigur: *spre valoare!*

---

\* Tema celei de a cincea ediții a *Întâlnirii scriitorilor români din întreaga lume*, Neptun 10-14 iunie 2004, organizată de Uniunea Scriitorilor din România

NICOLAE PRELIPCEANU

## seară continuă cu râul în spate

veneam de departe cu râul în spate prelungit  
ca și cum ar fi fost o eșarfă nesfârșită  
sau calea pe care pășisem ca să ajung acolo  
exact în acea clipă când  
în întunericul căzător se auziră primele  
note ale pianului

veniseră și ele pe râul rămas în spatele meu  
întrebarea-i desigur fără sfârșit ca și râul  
notele numai  
începeau și se terminau  
sfârșitul lor în aerul serii se desena

mâinile ei alergau cu tristețe pe clape  
de mult nu le mai atinseseră de mult nu mai era  
fata aceea fericită jucându-se cu notele pianului

un imens cireș sălbatic m-a acoperit  
când am sărit gardul să mă întorc  
cimitirul în stânga măsura întunericul  
și o tăcere se interpunea încăpățânată  
între clapa albă și clapa neagră

această seară e fără sfârșit  
se strecoară pe sub dimineți vesele  
și zile cenușii  
e ca un preș care li se trage de sub picioare  
sau poate e însuși râul  
eșarfa cu care pe umăr veneam  
în copilărie spre  
și ea începea să cânte la pian



## râul argeș

nu mă grăbesc aerul îmi ține piept  
pe poteci de altădată nu se mai poate înainta  
râul însuși s-a pierdut și nici apele lui  
nu mai sunt cum au fost  
atunci îmi dăruiau întunericul  
acum dau lumină  
din când în când prăbușindu-se

## doi morți cu barbă

doi morți cu barbă prietenii mei  
unul în față  
celălalt în spatele meu  
nu mă simt nici mai sigur  
nici mai apărat între ei  
dar pe capul meu parcă ar călca  
ușor de tot  
pasul lui Virgil către Laurențiu  
o dată pe lună  
sau poate mai rar

și în clipa următoare  
acestor cuvinte  
a sunat telefonul  
mi s-a spus  
și Mihai Ursachi  
a murit astă noapte

cam multe tălpi  
or să-mi calce  
creștetul pleșuv

## bilet pierdut

i-am scris un bilet lui nicolae manolescu  
și m-am dus să-l pun în cutia de jos  
știți aceea de la „românia literară”  
și abia după ce l-am scăpat înăuntru  
mi-am dat seama căte lipseau  
din ceea ce voisem inițial să-i comunic

vezi dacă nu ești ziar m-am muștrat  
eu cam cu semnu-ntrebării  
apoi m-am căznit să-l scot de-acolo  
dar erau prea multe plicuri  
și cine știe ce mi-ar fi fost dat  
să citesc dacă reușeam să extrag vreunul  
așa mai bine lasă-l pe el să se mire  
ce-o fi cu ăsta  
ce bilet visează  
și ce să-mi scrie mie n.prelipceanu!

## marele vehicul

troleibuzele negre de lume  
trec pe la Foișorul de Foc  
și parcă nici nu mai opresc  
oricum nu ai unde să urci  
cu ce să pleci

rămâi aici  
încremenit pentru prima oară  
sau a zecea oară  
cu ochii spre un alt vehicul  
care să ne cuprindă pe toți

dar ăsta nu vine

## tabula rasa

o muscă imensă trece pe deasupra capului meu  
cu zbârâitul ei subliniind singurătatea  
rămâne liniștea altor tărâmurii

cum șterge ea zgomotul infernal al orașului  
din ziua de luni  
cum șterge ea trecând fulgerător  
zeci de ani

și cum învie ea toți morții  
care m-au lăsat în urmă

## bucătăria infernului

scriu repede  
ușa-i deschisă  
și s-ar putea să intre  
un gând străin  
s-ar putea să se-așeze singur  
în pagină

rânjetul lui triumfător  
ar fi de nesuportat  
cu cerneluri și paste  
nu l-aș putea șterge

dar stai puțin  
de unde vin toate astea  
al cui e gândul în care mă zbat  
înainte de a fi aruncat  
în țigaia sfârâind  
din bucătăria infernului

LILIANA URSU

## Câte puțin despre vise, livezi și vecinii mei din America

Azi noapte v-am visat pe amândoi.  
Tu, Rebeca așezai vase cu apă în camionetă  
Iar tu, Michael, așezai lemnele frumos tăiate de tine în zori  
Și le acopereai cu pături.  
Ploaia vă acompania mișcările tinere și grațioase  
Ca o piesă pentru pian și flaut.

Casa Poetului în care viețuiți  
Laolaltă cu lumina cea călătoare  
Pe aripile rațelor și pe apele Susquehanei  
Dar și printre crengile bătrânului brad  
Din fereastra  
La care veghează bătrânul vostru motan

În visul meu vă pregăteți de drum.  
Era încă iarnă.  
Ajunși în livadă  
Flacăra pletelor tale Rebeca  
Va încălzi mai întâi aerul.  
Cu mâinile înroșite de ger  
Michael va așeza mici grămezi de lemne  
Lângă fiece pom  
Mici focuri, cuiburi aromitoare și calde  
Pentru merii și perii și cireșii zgribuliți.  
Iar vasele cu apă le va așeza Rebeca în iarba înghețată.  
La fel sacii cu grăunțe și cele câteva colivii  
Meșterite de singurul vânzător de ziare din oraș  
Acum șomer.

Deschid străvechiul calendar popular românesc  
La pagina cu ziua de azi, sîmbătă 26 februarie  
Și aflu că aici îl sărbătorim pe Sfântul Toader.  
Sărbătoarea lui se ține pentru înmulțirea stupilor de albine.  
Tot azi se hrănesc caii cu iarbă de mare  
Să fie puternici ca valurile tot anul.  
Cât despre tinerele fete merg în pădure

După planta numită „homan”  
Cu care de se vor spăla pe cap  
Ca să aibă toată viața plete bogate și iubite.  
Sătenii duc ofrande pentru morți la biserici:  
Coliva pe care-o împart vecinilor  
Dar din care păstrează puțin  
Și pentru a unge pomii cu ea  
Dar și pentru leac, pentru cei ai casei.

*Pentru bunul mers al vieții și al treburilor: „În această zi se crestează în lung scoarța nucilor încuiați ca să crească nucile mari și ușor de spart.”*

Aici, la București, fulguie ușor.  
Cineva mi-a vârat pe sub ușă un bilet:  
„Azi după ce am fost în livadă  
m-am gândit la cuvintele încuiate  
și cât trebuie să-mi mai cretez inima  
ca să se deschidă iar,  
ba chiar să înflorească pe foaia de hârtie.  
Știi, apartamentul de sub noi, din Casa Poetului,  
Cel în care ai locuit o toamnă,  
l-au renovat, nici nu-l mai cunoști.  
Și totuși Toady zăbovește în fiecă dimineață  
La geamul tău din bucătărie  
așteptându-și porția de lapte  
iar lângă liliacul pus de Tess  
a răsărit un pui de nuc  
pe care Michael l-a crestat azi  
ca să crească nucile lui mari și ușor de spart.  
Rebeca”

## Scrisoare către fiul meu Mihnea-Dan

Mi-e atât de dor de mare.  
dar nu de orice fel de mare ci de Mediterana,  
de spiritul ei unic și falnic asemeni unui chiparos  
ce răzbate  
până în casele de la Mangalia, Eforie Sud sau Balcic.  
Mi-e atât de dor  
de nucul cu umbra lui verde închis, de lacul străbătut de raza  
puternică asemeni unui colac de salvare de pe un transatlantic  
Sau de un acord din Beethoven pe când surzea  
Cu ochii pe geam spre o mare  
Numai de el văzută și salvată de tobe și viori celeste.

Celestina era numele meu din grădina cu leandrii și portocali  
Pe când viețuiam în villa Giulia  
Și trupul mi-l îmbăiam în roze și oleiuri de Smirnă  
Iar baldachinul meu era susținut de coloane de porfir.

Până ce am descoperit ușa cea strâmtă  
Cu semnul peștelui  
Scrisă de o mână de copil.

Și soarele e o explozie de galben precum Psalmii citiți  
Pe muntele Măslinilor.  
Sau aripile îngerului meu păzitor.

Sau dulcele soare de pe terasa de la Balcic  
Sub care-l citeam pe Voiculescu și Ellytis.  
sau soarele cu subțirateca-i lumină  
din Sibiul meu pe când mă rugam  
gingașul prapur despărțind partea de sus de partea de jos a trupului  
E un soare și el  
Despărțind fiara din orașul de jos  
De gingașul înger  
Din orașul de sus.

Și ancora rugăciunii aruncată în ape tot mai adânci  
Și bunul Păstor cu mielul pe umeri  
Slăvind pe ultimul fiu risipitor.

Și mâna însângerată a sultanului  
Pe cupola Sfintei Sofia  
El cel cățârat cu cal cu tot  
Pe movila din trupuri ucise ale atâtor creștini  
În dimineața fără de mare și fără de cer  
Când ostașii au întrerupt Liturgia  
Cu sabiile și cu urletul barbar al morții  
Iar zidul s-a deschis și preotul cu sfintele Daruri  
A intrat în piatra maternă  
Și acolo de veacuri săvârșește el Sfânta Liturghie.

De aceea pe toate țărmurile mărilor  
Valurile aduc adierea cuvintelor purtătoare de trupul și sângele Domnului  
E Postul mare  
Copilul șade în fața candeliei  
Și silabisește „Daniel înseamnă judecata lui Dumnezeu”  
Pe când, departe în timp, tânărul sfânt e coborât în groapa cu lei  
Și soarele e roșu, sânge curge din aripile heruvimilor  
iar Efrem Sirul aplecat peste această scenă cu martir  
Începe și scrie în chilia de sub munte cu o peniță foarte subțire:

*„Postitorul a fost azvârlit fiarelor și mireasma postirii lui s-a revărsat în groapă. Murmurul tăcut al rugăciunii a biruit mugetul înfricoșător al leilor. Suspînul cererii lui a făcut nelucrător mugetul lor. Glasul celui smerit a slăbit leii cei tari. Rușinate au fost fiarele de postul și smerenia lui Daniel!”*

eu, cea atât de săracă în fapte bune  
merg pe drumul cu pietre ascuțite  
încovoiată sub crucea

cântărită de mâinile Sale cele pline de îndurare  
și urc pe golgota mea din Balcani

deodată mă îndrept fericită  
pe spate port de acum doar zâmbetul Lui  
cel plin de iubire.

București, la 5 aprilie 2003

## Așteptând mereu trenul

Aștept să treacă trenul.  
Leneșul mărfar de Lewisburg.  
Drumul de fier trece acum  
chiar prin grădina mea  
sută la sută americană.  
Vagoanele lui sunt asemeni  
alfabetarului meu din copilărie  
plin de mici buzunare  
umplute cu litere.

Așteptam să treacă trenul,  
iubeam cu patimă șuierul lui prelung  
în nopțile cu geamuri înghețate  
sau în cele născute de armadele de greieri  
din orașul meu din Carpați.  
Iar când nu trecea nici un tren  
eu visam că tocmai atunci  
trece cel mai frumos tren din lume.

Mereu am așteptat să treacă trenul.  
Ca pe o caravană în deșert.

Ca pe o pajiște acoperită cu lăcrămioare  
pe un deal din Moldova  
când copii fiind adormeam fericiți  
cu o mână sub cap, cu cealaltă între stele

Mai târziu,  
În viața mea cea plină de aeroporturi  
El, trenul, e rege.  
E un pahar cu apă rece într-o zi toridă.  
E un pepene roșu pe o tavă albastră.  
E iepurele mic, alb și speriat  
primit în dar de la tata.

Lewisburg, the Poet's Cottage  
21.8.2003

## Concert pentru monahul Vasile

La radio „Concertul imperial”  
și Beethoven încercând cu disperare  
să mai audă o dată în viață  
cântecul greierilor.

Acum trăiește deghizat în pescar  
pe malurile Dunării, la Sulina, lângă Far.  
Și din când în când  
traversează oceanul odată cu mine  
și trăiește nevăzut  
în casa poetului  
de pe Malcolm Street, la numărul 5.  
El îmi ascute creioanele,  
îmi resetează computerul,  
îmi șterge tablourile de praf,  
îmi tunde gazonul  
dar mai ales se roagă împreună cu mine.  
Iar eu, eu îi citesc cu glas tare  
scrisorile fiului meu,  
poeziile abia scrise  
sau întâmplări din viața monahilor.

Azi i-am povestit  
despre cum a fost salvat de turci  
un călugăr copist de numai 17 ani  
de către bătrânul monah Vasile  
de la Mănăstirea Zografou:  
I-a coborât de pe stânca mănăstirii  
în coșul pentru pâine și pește,  
apoi l-a ascuns în chilia sa de la mare  
iar când turcii au ajuns și aici  
l-a ascuns într-un sac  
și l-a purtat pe umeri, înconjurând muntele  
până la o îndepărtată chilie din pădure.  
Tare s-au mai mirat călugării  
de forța bătrânului monah Vasile;  
Acesta a zâmbit umil și a spus:  
*„Fratele a fost mai ușor decât pana cu care scrie.  
Cuvintele în dreapta lor așezare  
Sunt aripi limpezitoare”*

De când i-am citit această întâmplare  
Beethoven insista  
să schimbe numele concertului său  
Nr. 5 în E major, opus 73 „Imperialul”  
în „Concert pentru Monahul Vasile”

Lewisburg, Poet's Cottage  
23 august 2003



## Poeme

### După coji, în miezul zilei

Părea să nu dorească întâlnirea  
așa că printre mese  
n-a căutat decât pentru  
a le părăsi ca pe niște  
nave cu pânze pătate.

Terasa în plină umbră,  
explodând în jurul unei rochii  
mai vechi.  
Evocând bâzâitul neonului  
defect.

Privirea săpând  
după coji

în miezul zilei.

### Servicii obligatorii

Asociația Împotriva Criminalității  
vine în sprijinul populației  
oferind următoarele servicii:  
xerox 2000 lei/pagina  
dactilografiere 15000 lei/pagina

pe grilajul geamului  
un fular înnodat

cei care poartă ochelari  
se vor fotografia  
OBLIGATORIU  
cu

un mușchi zvâcnindu-i  
pe față.

### Pur și simplu cartonașe

Ca o pată de căldură  
pe care o vede numai  
pielea ei arămie

ei, da, țesătura  
despre care se spune că-și  
schimbă culoarea când lumina  
insistă ca un comis-voiajor:  
mii de cartonașe  
suflate cu bronz rotite  
după soare

o chestie mai simplă  
decât arta de-a alege lucruri  
dintr-un super-magazin  
totuși, de ce astru  
își apără pielea ciuruită

acolo, în carcera de lemn,  
bunicul  
fetiței Du?

## Du râzând

Cînd era grăbit cifra cinci  
o făcea atît de șerpuit  
încît părea un S

și n-a plâns cînd bondoaca  
i-a lăsat numai 9 milimetri  
din pletele de rocker  
întârziat  
„tunsoare calibru 9” a spus  
râzând Du și poate chiar  
era o armă  
împotriva celor pe care nu  
mai voia să-i salute  
de lene  
de plictiseală

și s-a simțit gol-pușcă  
o săptămână întreagă  
dar nici o femeie  
n-a întors capul  
după el.

## În care unul dintre

În dimineața în care unul  
dintre foștii mei camarazi  
a murit  
într-un accident de mașină

eu îmi lipeam fruntea  
de pulpa femeii ascunse în  
halatul meu de baie

(dintr-o mânecă, știam,  
rosese o molie sau poate  
doar apa)

în următoarea dimineață  
silueta regelui Midas

a fost zărită în șase  
locuri diferite

îl recunoșteau  
după praful auriu  
de pe degete

atunci mi-am dat seama  
că n-am văzut n-am salutat  
n-am lovit niciodată  
un travestit.

## Te cunosc: întâi din auzite

Te cunosc:  
întâi din auzite  
apoi dintr-o carte  
și-n cele din urmă  
ca pe o ființă vie

totul e în capul meu  
noaptea trecută  
mirosul cefei tale  
plânsul contorsionat  
al baronului Münchhausen  
limba de-un cot  
a câinelui din fotografia  
soldatului necunoscut

respiri sincer.

## Poezie de aruncat la coș

La capătul  
răsuflării ei cuvintele  
„emoție neagră”

te poți electrocuta  
cu astfel de vorbe

am zis  
o tâmpenie  
mai bine  
mă tăvălesc  
pe opt  
tăvi cu prăjituri de lămâie  
pe care Du a răzuit  
ciocolată

pentru sânii ei  
bestiali  
arunc oricând  
o poezie la coș.

## Intime

Dacă nu ești  
agresiv te calcă-n picioare

motto-ul câinelui meu  
și nu numai  
pentru că și eu am  
picături în nas  
și eu am  
componentele necesare

și mai am cu mult  
peste treizeci de ani și încă  
nu mă cunosc întru totul

frigiderul zumzăie  
da, am picături  
în nas ele mă cunosc  
mai bine.

## Cu titlul pe verso

Era o poveste simplă,  
cu titlul dezvăluit  
doar la sfârșit

era o poveste simplă,  
în care o clipă de fericire  
însemna totodată reversul său

o poveste fără nici o bifurcație,  
descătușată și traducibilă  
în orice limbă

o poveste răscolitoare,  
pentru inimi puternice  
și ecran lat.

Da, era o trist-albastră  
poveste ca un accident de mașină  
proiectat cu-ncetinitorul  
înainte și-napoi

o istorie pentru inimi  
tăiate-n cuarț  
și siluete estompate  
în ceață

o istorie despre cineva  
suficient de bătrân  
și îndeajuns de tânăr

despre sentimente indestructibile  
ciocnindu-se între ele  
ca trenurile expres

un story limpede  
despre faptul că nu există garanții,  
ci numai  
un tandru sfârșit

și, poate,

o plimbare  
pe tăișul lamei.

DOINA IOANID

## Poeme-interval

**Ș**mi doresc din ce în ce mai mult să fiu o bilă de bowling, cafenie și lucioasă. O bilă de bowling n-are nevoie de paradisuri artificiale, nu are nici crize de stomac, nici dureri de cap. Alunecă, se duce și se tot duce.

\*\*\*

Am un colier din pietricele. Le-am adunat de prin gări, de pe drumuri asfaltate cu balast, din carierele părăsite, din pantofii mei, din havuzurile noilor terase, din plasele amicilor. Noaptea târziu, îmi pun colierul la gât și mă furișez pe străzi. Încovoiată de atâta greutate, aproape frântă în două, zornăi întruna, ademenind vulpile din vitrinele magazinelor.

\*\*\*

Hotel alb cu glastre plutind deasupra fețelor de masă. Oameni pe care nici sarea lacului Techirghiol nu-i ține. Unghia pătrunde adânc în ceafă, în timp ce o babă crețată și rujată îmi murmură turnându-mi vin roșu: c'est la vie, ma fille. Iar eu mă întreb cum ar fi să fiu fiica ei. Probabil aș culege toți trandafirii din oraș, ca să-i presar peste ea. Probabil că nici sfinții zugrăviți pe nenumărate biserici nu m-ar putea salva, nici inimile sănătoase ale celor care aleargă în parcuri baroce la patru dimineața, nici pantalonii mei negri așezați militărește, pe dungă, sub ecranul televizorului. Și chelnerița seamănă din ce în ce mai mult cu mama mea.

\*\*\*

Ce femeie zdravănă se trezește dimineața cu mâna amorțită de durere, abia ținând în mână stiloul, cu gândul la Dimitrie cel Mare, Dimitrie Surul, Dimitrie cu roaba de varză, Dimitrie care nu a suflat niciodată în lumânările de pe tort, Dimitrie care nu a apucat să-și vadă strănepoata,

până când cearceaful și fața de pernă se îmbibă de cerneală roșie, roșie precum ciupitura unei insecte, precum ochiul zgâriat de nisip?

\*\*\*

În ultima vreme toată lumea mă întreabă ce-am mai făcut, ce voi face, iar eu nu știu ce să răspund. Inventez ceva la repezeală, mă prefac a avea planuri și mai mărunte și mai mărețe, deși știu bine că toate eforturile mele n-au nici un rost. Căci numai tristețea mi-a supraviețuit. Și ea îmi poartă trupul încoace și încolo, îmi toarnă din când în când un pahar de gin, mă îmbracă și-mi dă brânci în lume. Tristețea mea destrăbălată, care mă vinde și mă răscumpără cu o singură atingere. Tristețea mea, ștrudel ratat. Tristețea din care mi se nasc zilele.

\*\*\*

Mă simt recunoscătoare pentru ziua asta de primăvara petrecută aici, între munți, departe de lumea dezlănțuită. E o zi însoțită, fără gust de fixativ și fără prințese confecționate peste noapte. Mirosul de pământ reavăn coboară dinspre Tâmpa, ajunge în plămâni și este pompat apoi în tot trupul, așa că mâine voi fi o grădină cu flori sau măcar un strat de pătlăgele.

\*\*\*

În cele din urmă totul mă trădează, pielea, memoria și puloverul meu turcoaz, deja lăsat. Trăiesc în umbra zidului, a ștreșinii, fără jurnal, fără proiecte, fără destinații precise. Trăiesc deodată cu ziua care trece.

\*\*\*

Ce cauți tu, ducă, pe lumea asta, unde au trecut numai femeile blonde cu gust de piper, bărbații cu țepi de oțel implantați în vârful capului, păpușile gonflabile și copiii precoci? De ce te plimbi pe străzile pline de praf ca o vrabie fără pene? Doar nu crezi în promisiunile făcute înainte de-a te naște?

\*\*\*

Am păstrat căldura trupului tău și chiar și acum, după îmbrățișarea noastră, după ce te-ai retras ca un val, înăuntrul meu e un soare pulsând în ritmul blând al unui blues. Songs of birds. Nici ură, nici teamă, nici milă, nici dorință. Doar o plajă scăldată de lumină.

LEO BUTNARU

## Carpe diem!

prin plinul dens al mercurului ca oglindă  
în lipsa salvamarilor înoată chipuri minuscule  
dispersându-se prin înec sau secretându-și secretele  
supraviețuirii – norocoșii își recompun ideea de fericire  
ce are – provizoriu, până se uită pericolul – nevoie  
de atât de puțin: de respirație, ceva hrană și  
câțiva stropi de apă plată

imaginea lunii – radieră de fildeș prin viețile lumii  
și epopeea fumurie de la reflexele măslinilor  
prin care țipă păuni sălbăticiți – acvile de p(a)radă  
în moțul cărora – noaptea, în somn – păianjenii tricotează  
ornamente; de fapt  
totul e o încoronare cu păenjeniș

ițindu-se de sub rămășițele speranței și încăpățănării  
zeii încearcă să substituie cât mai multă realitate cu  
cât mai mult spirit – și până astăzi – dar nu pentru totdeauna –  
fruntea, palma, pieptul, tăbliile lor cerate stau ecluze în calea  
apelor morții

așadar  
să folosim sorții dați celor cât de cât ocrotiți...

22.VI.2003

## Ca și cum pastorală

bași de pian – ceva între muget și abis  
și umbre stimulând psalmodieri când se  
merge spre final brut ori  
spre apologia, gloria scutierului  
Ordinului Ciufului de Scaiete

lin, bostănăriile coapte urcă la cer  
în noapte zemoșii își crapă semilune  
în care se aude răsunet de cochilii  
cornuri de vânătoare, cutii de rezonanță  
ori ghiocuri din care lumea-i suflată cu aur

fascinația s-a prelins – statornică  
doar dorința de a nu dezamăgi în  
navetă și rocadă astrală  
în jgheabul de orbită al căruia îți adapi  
zodia capricornă

bași de pian ca între muget și hău  
și umbre stimulând psalmodieri

azi, ieri

## Stegarul Rilke

dezamorțit în renunțare  
urc pe propriul creștet – de acolo  
se vede mai bine – de acolo  
mă pot plonja în mine, în subconștient  
făcând cercuri, unde în firea-mi ce realizează  
starea de absurd ca limitare totuși a  
deplinătății ei – astfel  
că nici absurdul nu poate fi definitiv  
omnipotent (printre altele fie subliniat)

dacă poți suporta bezna propriului tău adânc –  
plonjează! cutremurându-ți conștiința  
dezmoșind-o, răsfirând-o în corole de unde  
creând opacitatea policrom-semantică necesară  
iscodirii întru taină  
(și tain?...)

urc expus rătăcirilor verticale  
și de acolo de sus îl văd pe stegarul Rilke  
galopând prin imensa câmpie a propriei poezii  
germano-austriece (cât pe ce să zic: româno-basarabene...) ca  
limbaj și universală ca geografie  
de unde trag concluzia că, urcându-te în propriu-ți creștet  
îi vezi mai bine pe ceilalți și – important –  
chiar pe cei importa(n)ți  
din punctul de vedere al șlefuitorului de lentile – adică  
al spiritului – lumea ca navetă volumetrică a  
plin-golului (,) gol-plinului mormânt-cenotaf – că doar  
aceasta e noțiunea – imbold al (i)scării filosoficești

celelalte nefiind decât accesorii, combustii, anti-somnul  
rațiunii, ceea ce confirmă că prezentul discurs nu e chiar  
otova al absurdului – e combustia desfătului devenirii prin  
urcare pe propriul tău creștet și  
pe al celorlalți – afinilor, unii dintre care sunt cu adevărat  
grandioși, precum stegarii

## Acces

nu voi mai ciopli absolut nimic, inclusiv chipuri și  
alegoria la absolut; ce contează  
că aș fi putut ajunge mare sculptor  
și teofil, autor, să admitem, al zig-zagului neîncetatei frân-  
geri/în-  
frângerii...

fiecare în parte, invidioasă pe celelalte  
falangele palmei ce ar fi putut modela încă inexistentul  
spre a-l face existent  
acceptă titlul comun-scheletic de membru de onoare al  
infanteriștilor sculpturii ce au abandonat antichitatea  
pentru a se preda perspectivelor difuze

abia acum îmi dau seama că ceea ce amuză  
uneori poate să și aline  
iar renunțarea e primul semn de vindecare – prin sentiment ca  
mișcare de fotoni a(i) sufletului  
prin limpezișul evlaviei întru contemplare de destin  
și miracol –

(chiar dacă cristalul divinității nu e nicidecum bun conductor  
de răspunsuri...) –

ceva afin poveștii cu cocoșul roșu și cloștei ce stă pe  
ouă  
în trezorerii boreale – la ce să modelezi deocamdată inexistentul  
pentru a-l face existent dacă oricând poți fi jefuit?...

(istoria își ia nedreptățile între parantezele sprâncenelor verticizate a  
mincinoasă nedumerire)

(amnezia în zale zăbrelește mărunț-solzos somnul rațiunii)

târâș de luptători anacronici prin albia fluviului secăt pe care  
o iau drept tranșeele providenței  
nisip în amestec cu oscioare de pești totemici – după trecerea ne-  
norocirilor – se înmulțesc jinduitorii de amulete ce pot substitui



râul inexistent – cu subconștientul lor  
însă și atare operațiune fără a o putea conștientiza...

se stinge slava, se usucă salvia botanicii și saliva retorilor glăsuind în  
pustiu, și abia acum se înțelege că, dacă renunți la cioplit  
cazi iremediabil în depresii infinite mai artisticește, stimulate  
dar și ocrotite de tacita convenție ce vizează  
infinita columnă dotată cu scripeți  
de rezervă. „Până aici!” e scris la poalele  
turnului – un fel de: „Accesul  
persoanelor neautorizate” etc.

## Fantezii monitorizate

pe linia azimutului zboară lebede în amestec cu  
*Boeing*-uri înclinate spre aterizare  
cascade biologico-mecanice pe alocuri super-  
sonice – ceva superior ca înălțime și  
amănunțime

aripi ținându-se la distanță unele de altele  
prin bătaia sau înaintarea lor modificând conturul palelor  
de nori, pe-acolo unde timpul și distanța se măsoară deo-  
potrivă în ani lumină și ani confuzie sau *ani nimic*

fanteziile îmi sunt monitorizate de îngerii ingineri care  
le afișează pe simeze tehnice pe care cândva faraonii  
își înșiruiău papirusurile cu embrioane de piramide  
siluete de pisici și cucuvele totemice

curenți de aer sau de briză confuză ca o muzică nearticulată  
nesonorizată, încă, de enigmatice orgi pe care  
eventual, s-ar odihni arhangheli, privind, cu capul pe-o parte  
ca păsările, în țevile uriașe – în catacombele nedumeririi  
ca inspirație

19.VI.2003

MARIUS TUPAN

## Execuție publică\*

Într-o încăpere spațioasă, din care plecau în lături tot nouă tunele, similare cu cele de sub Parcul Mraconia, anglista descoperi lipsa doar a pereților glisanți și a luminii, descompusă în nunațe stridente. Felinare, torțe, făclii învăluiau trecerile înspre adâncuri. Hartanele de miel, ied și de alte dobitoace, perpelite la flăcări înalte, erau morfolite de indivizi bărboși, îmbrăcați cu haine albe și turbane de aceeași culoare, ca și cum nu ar fi pus nimic pe limbă, vreme de săptămâni. Ceilalți, care nu-și găseau rândul, sugeau măduva oaselor și creierele căpățânelor, prefăcându-se că suflă în instrumente specifice. O muzică dizarmonică, alterată, de cavernă, zumzăia continuu. Gudurându-se în apropiere, până și fetele le erau de prisos, bărbații se chinuiau să-și potolească burțile. Un lichid galben-verzui li se scurse pe bărbi, pe piept, pe brațe, după ce mulți indivizi își băgară capul într-o găleată. Se ciorovăiră și se bruscară, dar când cineva, de sus, vărsă printr-un jgheab un șuvoi de licoare, unii deschiseră gurile, să li se scurgă direct în ele, iar alții căzură în genunchi și supseră bălțile înmulțite.

– Salam alaikum! Pacea fie cu tine!

Îi vorbise un individ arămiu, adunat, mic de statură, cu o barbă încărunțită pe alocuri.

Cu noi toți! completă Salma.

– Doar o așteptăm de atâta vreme! exclamă el. Poate că ivirea ta ne-o va aduce.

Salma îl studie cu mai mult interes. Avea o impecabilă croială a hainelor. Nu se îmbrăncea să prindă un oscior, nu se înghesuia la jgheab. Probabil că misiunea lui nu se deosebea de a celorlalți montagnarzi. Eventual, era adus în grotă în vederea unor tranzacții, asemănătoare cu ale lui Plagamat. Cu o oarecare jenă, anglista întinse mâna și se recomandă.

– Salma Simona Malinovski.

– Încântat. Nadir Khan.

Nu părea să-l fi derutat comportamentul ei față de Sayub Salla. În făptura lui se întâlniseră smerenia cu solemnitatea, chiar dacă alături se declanșase orgia. Compatrioata Salmei oferea un număr de striptis, în

vreme ce celelalte animatoare își dădeau fustele peste cap. Chițcăiau, chicoteau și arabii nu întârziu să sară asupra lor. Cei care-i dădură târcoale Salmei fură îndepărtați de Khan cu o privire tăioasă, motiv ce o făcu pe anglistă să creadă că omul deținea un rang înalt aici și voia să și-l păstreze. Sub tirania contrastelor, în care ea însăși fusese protagonistă, Salma ar fi vrut să se retragă într-un colț sau într-o încăpere dosită, căci nu-i plăcea postura de voyeristă. Când hotărî să-i ceară această favoare arabului, Nadir Khan izbucni.

– Îi vom nimici pe toți aceia care ne atacă religia, căci numai prin noi va învinge Allah. Așa i-am alungat cândva pe bolșevici, de le-au scăpărat picioarele. Apoi, tot pe ei i-am ținut la respect când ne-au lovit frații ceceni. Mâna aceea de oameni nu s-a făcut de răs. Roata s-a întors. Am revenit iarăși aici. Dacă nu-și bagă mințile-n cap, nici yankeilor nu le va fi bine.

În concurență cu el, în alt colț al grotei, se afla compatriota Salmei. Declama versuri ce nu trebuiau tălmăcite, fiindcă erau însoțite de gesturi pe măsura despuiei sale.

– Nu vrem drog, nu vrem valută, vrem c-arabii să ne fută! Nu vrem pulă de yankeu, că-i mai curvă decât eu!

Fără să țină cont că-i bruiat, Khan continuă.

– „Noi credem că Dumnezeu s-a servit de războiul nostru din Afganistan pentru a nimici Armata Roșie și Uniunea Sovietică. Vezi și tu cum s-a destrămat, de-i plângi de milă. Și nu-mi închipui că va rămâne așa. Ca toate imperiile coapte, se va mai împărți. Noi am izbândit în acești munți și ne rugăm lui Dumnezeu să putem face același lucru și cu gardienii lumii, care o vreme ne-au întârziat și ne-au folosit în lupta lor indirectă cu bolșevicii. Acum, că au izbutit, nu-și mai țin promisiunile și s-au întors și asupra noastră. Ticăloșii! Îi vom ajuta să ajungă o umbră a ceea ce au fost. Lupta face parte din religia noastră și din sharia.

Enclava lor marțială n-avu vreo influență asupra orgiei din grotă. Compatriota Salmei își continua recitalul.

– Cât voi trăi pe pământ, o să gem și-o să mă fut. O să sug din orice os, fie bleg, fie duios!

Când anglista crezu că arabul își încheiase lecția, Nadir și-o reluă cu mai multă însuflețire.

– În vreme ce noi ne adâncim tot mai mult în pământ, să-l urechem pe Satan, cu speranța că-i vom tăia pofta să ne mai macine arăbimea, ei urcă tot mai mult, cu zgârâie nori, cu rachete, cu nave, doar doar îl vor intimida pe Dumnezeu. Nu și-au dat seama că tocmai Domnul îi încurajează, să-i poată nimici mai lesne: cu brațele și cu armele noastre. Le vom pune simbolurile la pământ, îi vom umili, să înțeleagă că nu întârziem să ne plătim datoriile. Fără întârziere. Ei sunt țința și râvna noastră.

Exclamațiile îl inflamă, încât i se văzură insulele de roșeață printre firele bărbii noduroase. Îi făcu semn Salmei să se retragă. Însoțiti de doi străjeri, luminați de făclii, pătruseră pe unul din cele șapte tunele. Ajunseră după câteva momente într-o încăpere, spoită cu vopsele întunecate, în asonanță cu practicile de-aici. Legată de cap, de mâini și de picioare cu odgoane reflectorizante, o namilă se rotea și învârtea într-un mecanism, asemenea puiului pe rotiseur. Salma își imaginase diverse judecăți publice, lapidări, spânzurări, decapitări, îndeosebi, vinerea, după cum anunțau ziarele, dar nu una în care victima era arsă de vie. Vru să-l avertizeze pe Khan că refuză un astfel de spectacol, însă amintindu-și că ea însăși oferise unul, despre care nu se pronunțase nimeni – și acesta putea fi o replică la al ei –, renunță.

– Trebuie să aibă păcate mari! alungă momentul de încordare.

– Cel mai mare că-i din lumea yankeilor. Sau lucrează pentru ei. S-a infiltrat printre animatoare, ca să ne ia pulsul și respirațiile. Ca, la momentul oportun, să râdă de ele în gazetele lor mincinoase.

Ca și cum de explicațiile lui țineau cont, cei de la pupitrul de comandă bătură într-un gong și puseră mecanismul în mișcare. Din firide, până atunci bine mascate, ieșiră bărboșii despuiați, nerăbdătorii, să-și înfigă dinții în carnea vie. Îi rețineau totuși pe canibali luminile avertizatoare, mișcate în cercuri. În vreme ce Salma își puse palmele la ochi, se auziră alte bătăi în gong. Pânza albă se desprinse de pe trupul victimei și toți participanții putură să zărească clitorisul mărit, răsucit și înroșit, buzele vaginului ce semănau cu două felii de pepene verde, proaspăt desprins din vrej. Unul din pofticioși le dădu de-o parte și de alta cu degetele, după care se chiorî dincolo de ele. Mișcarea abdomenului celei crucificate îl obligă să sărute umflăturile carnoase și bolboșate. Când își introduse penisul, uriașa se zbătu și urletul fu oprit de cei de la pupitrul de comandă, care mișcară în așa fel namila, ca gura să-i fie închisă cu bărbăția unui al doilea luptător. Victima i-o prinse între dinți cu putere și-l lecui de amor. Cu ștermelele în erecție, alți atacă anusul, urechile, subrațele și alte încreștături, încât întregul mecanism arăta ca un ciorchine. După numai câteva minute, exemplarul extenuat se desprinse, lăsând loc altuia, la fel de temerar. Ca și cel dintâi, sfârși în dureri. Nici prestația altora nu era la înălțime, de vreme ce grupuri-grupuri se desprinseseră de pe namilă și se prăbușiră la picioarele ei. Canibalii scânceau în vecinătatea victimei, stimulând hohotele crucificatei.

Sufocată de duhoarea pestilențială, Salma făcu semne că ar dori să părăsească incinta.

– Nu-ți dai seama la ce te expui! o avertiză Khan. Atât de înfierbântați, combatanții s-ar putea să te atace fără nici o judecată.

Nimeni nu te-ar mai scoate din ghearele lor.

În vremea asta, namila doboră noi arțăgoși. Ieșirile și creștăturile trupului se răsuceau și se roteau, după comanda pupitrului, în larma expresiilor triviale și a urlitelor de inșățietate.

Nadir Khan admise să se retragă Salma doar atunci când se înființă Sayub. Împreună cu garda sa de corp, mulatru o conduse spre o cavernă, acolo unde o așteptau pilule întăritoare și un confort modest. Îi veni să verse, vru să-l învinuiască pe Sayub de lecțiile lui de cruzime, însă el, anticipând reproșurile, îi vorbi în șoaptă.

– Trebuia să cunoști și tu Bârlogul Ursului, tabăra de antrenamente a luptătorilor și, uneori, creierul deciziilor cruciale.

Cu privirile pierdute înspre mulatru, i se închiseră pleoapele și se prăbuși în somn. Se trezea dis-de-dimineată, fără să știe programul. Bănuia doar că e nevoie să schimbe locul: ceea ce se și întâmplă. În autobuzul ce cobora spre oraș, mulatru se lipi de ea, o strânse de mână și obrazul lui catifelat se prelinse pe al ei, stârnindu-i unde amăgitoare în trup, asemănătoare cu ale poveștii lui Nadir Khan, plasat în cealaltă parte.

– Nu-s prea multe oaze de verdeață acolo, dar Herăstrăul nu se poate compara cu nici o grădină din lume. Apoi, arborii, florile, drumurile pavate, bărcuțele, fotografiile ambulante, cu aparate învechite, vată de zahăr, baloane, un adevărat bazar într-o lume care începe să semene tot mai mult cu a noastră. Dincolo, pădurea Băneasa, cu case ascunse printre arbori uriași, companii și plutoane, oameni în uniformă și în civil, cu îndeletniciri pe care

numai Dumnezeu le mai știe. Iar, mai departe, Otopeni, faimos prin carnagiul acelor zile și prin dispariția teroriștilor din zonă.

Căută privirile Salmei. Anglista pe ale lui. El, voind să o asigure că nu înșira la întâmplare cuvintele, ea, chinându-se să-i descifreze mesajul. Khan, încercând să-i sugereze că nu cunoștea întâmplător graiul ei, Salma, întrebându-se ce hram poartă. Începeau să se deslușească unele taine. Carnagiul devenea cuvântul cheie cu care anglista putea pătrunde în biografia lui. Cu siguranță, luptătorul fusese în solda altui stăpân.

– Cum o mai duce Gellu Globescu? Secretează, secretează! schimbă registrul Nadir.

Salma nu cunoștea suficient trecutul adjunctului lui Plagamat. Anecdotele despre el sporiseră într-un folclor opulent, cu multe picanterii și amuzamente. Unele, lansate de enciclopedistul ambulant, pentru a-i compromite biografia, altele, inventate chiar de fostul șef al Gospodăriei de Partid, căci îi plăcea să fie mereu în atenția gazetarilor, chiar dacă-l batjocoreau. Faima i se dusese până în Orient. Ar fi fost încântat să știe că Nadir îl avea în atenție, la fel de mult ca Plagamat. Dar de ce, din câți români cunoscuse, arabilul era interesat doar de Globescu? Faptul ăsta o intriga. După cum se exprimase, se părea că nici el nu-l prețuia pe Globescu. Nu se înțeleseseră în vreo afacere, circuitele în care se întâlniseră nu funcționau bine. Cândva, Globescu lansase ideea că deține unele secrete cu privire la buimăceala din decembrie și că le va dezvălui numai în cazul în care principalele puteri ale statului își vor lua mâna de pe el.

– Plutește prin Complexul Mraconia sau se prefacă că e absent, îi răspunde ceva mai târziu Salma. E un ins pitoresc, care pare să ascundă multe. Bănuiesc că nu ești străin de ele, dacă ți-a fost atât de dragă capitala noastră.

O simțea interesată de faptele lui Globescu, de aceea bătu în retragere, schimbând subiectul.

– Spațiile arabe, vulnerabile în calea Marelui Satan, nu trebuie doar apărate, ci și protejate preventiv: cu cât mai mulți luptători, cu atât mai bine. Allah a hotărât ca Islamul să triumfe, nu mai exista o altă cale. Atât de tolerant, el nu mai suportă dominația gardienilor, lifta cea mai urâtă a pământului.

Salma crezu că era pregătit pentru vizita ei aici: dinainte anunțată. Să o convertească și pe ea la islamism. Sau trebuia să ilustreze un cod al încrengăturilor, pe care ea urma să-l recunoască.

– Lupta face parte din religia noastră: și din sharia. Cine iubește pe Dumnezeu, pe conducătorul nostru, Mahdi, Mesia, și această religie, nu poate pune sub semnul îndoielii nici o parte a ei. Oricine ar nega cea mai neînsemnată dogmă comite păcatul cel mai greu față de Islam. Orice musulman vrea să participe la Jihad, pentru gloria lui Dumnezeu, lăudat în veci fie numele Lui!

Îndemnată discret de Sayub, Salma ținu isonul lui Khan.

– Fie!

Reacția ei plăcu arabilului, de vreme ce readuse în discuție numele lui Globescu.

– Bănuiesc că și-a câștigat privilegiile. Oameni ca el nu pot rămâne în afara scenei. Doar a contribuit cu forțe sporite să-l alunge pe tiran.

Ei îi prisoseau informațiile cu privire la faptele fostului șef al Gospodăriei de Partid. Khan îi citi chipul și se ridică în picioare. Observă, din loc în loc, prezența străjerilor. Se asigură că zona se afla sub control și schimbă iar subiectul.

– Ne sunt răpite bogățiile, resursele, petrolul. Religia ne e atacată. Frații noștri sunt uciși sau măcelăriți. Ne sunt compromise onoarea și demnitatea. Dacă îndrăznim să spunem un singur cuvânt împotriva agresorilor, suntem considerați teroriști. E normal?

Fără să fie stimulată de Sayub, Salma îl acompanie.

– Nicidecum!

– Yankeeii vor să ne ocupe țările, să ne impună conducerea și agenții pregătiți de ei. Cum o să acceptăm toate astea? Dacă ne apărăm de furia lor, atunci spun că suntem niște sălbatici.

Ridică brațul spre cer, amenințând pe posibili veniți pe calea aerului. Sayub continuă să facă semne discrete Salmei, însă anglista nu i le putea descifra. Stimulată de situația în care se afla, ajunse ea însăși la câteva concluzii, pe care nu le putea dezvălui deocamdată. Khan e un fanatic, nimic mai mult. Otrăvit cu o ideologie ce seamănă doar vrajbă și ură, nicidecum ideea unei concordii, nu-și justifică multe afirmații. Interesul îi stă în afaceri, pe care le dorește cât mai prospere. Cu cât se vor căsăpi mai mult între ei, cu atât negoțurile îi vor fi mai înfloritoare. Dacă remonta frazele și reanima mimica, găsea în el un actor versat. Nadir spera să-l impresioneze pe Sayub, căci negustorul avea influență în mediile înalte ale islamismului. Vorbea în engleză să-l poată înțelege Sayub, dar, din când în când, apela la română, afirmând iubirea ce-o poartă oamenilor de la Dunăre. Se opri din perorație numai atunci când se auziră împușcături în apropiere.

– Am fost trădați! Vor să ne curățe!

Îmbrățișați, Sayub și Salma se lipiră de podea, în timp ce Nadir manevră binoclul cu o mână, iar cu cealaltă desenă semicercuri în aer. Bubuiturile încetară, semn că războinicii se edificau cine trece prin zonă. Asemenea unui cocoș dintr-o ogradă, care se înfoaie în jurul găinilor, Nadir Khan respiră adânc, scoase pieptul în afară și continuă să-și susțină alocuțiunea.

– Nu consideră un act de terorism lansarea unei rachete asupra unei țări. Arsenalele sunt aruncate asupra unei națiuni, cu femei, copii și bătrâni, care vor să fie doar liberi, nu să se sacrifice în atentate.

Își puse mitraliera în mișcare și trase la întâmplare. Ecourile veniră sporite. În munții din apropiere, se auziră strigăte de luptă de parcă el dăduse deja semnul atacurilor concertate.

– Vezi bine, toate văioagele sunt împânzite cu ai noștri. N-am lăsat nimic neocupat. Un singur semn, și musafirii nepoftiți vor fi făcuți una cu pământul: pregătiți să sfârșească în burdihanele dihaniiilor flămânde. N-am suporta să-i știm îngropați în pământul nostru: îl otrăvesc. Cei care reușesc totuși să se strecoare în adăposturile noastre, n-au nici ei zile multe.

Strategia lui o frământa încă. Chiar deținea informații despre revolta decembristă, pe care compatrioții ei o așteptau încă, sau înmagazinase date decupate din ziare?

– Focarul se află acum, aici, dar, la nevoie, se poate muta acolo unde-i programat.

Tăcu, să-și readune puterile. Apoi, ca și cum vorbea unui public, schimbă repertoriul.

– Lumea occidentală e în cădere. Am putea spune, chiar în de-cădere. Devitalizată și devălmășită. Nu mai are vlagă, nu mai are sânge proaspăt.

Salma fu pe punctul să scape râsul. Vru să-l contrazică, dar Sayub, simțind că e indispusă, o trase de mânecă.

– Războaiele continue sunt sănătatea și robustețea națiunilor!

Nimeni și nimic nu o mai putea opri pe Salma să riposteze.

– Ce zice domnul? Doar atât! Păi cine seamănă moartea și vrajba pe pământ? Doar yankeii?

Khan se prefăcu că nu o aude.

– În ele se separă cei slabi de cei îndrăzneți, abilitățile de tonți, viguroșii de bolnavicioși. Lupta păstrează doar exemplarele de rasă, puternice. În junglă, numai carnivorele au un rol sanitar. Altfel, ar spori gloabele, mortăciunile și microbii.

În memoria Salmei revenirea scenele din filmul lui Plagamat. Acolo se împotrivesc cel mai falnic exemplar al turmei. E adevărat, cu inconștiență. Teoria lui Nadir era falsă. Vru s-o sublinieze, dar se interpușe Sayub.

– Șansele omenirii par să se mute în Orient, unde se cristalizează o altă morală, simbioză dintre învățăturile Profetului și învățămintele naturii sălbatice, care ne vor salva: pe cei care vom mai rămâne în viață, după războiul sfânt în plină desfășurare. Pe cine sacrificăm când vrem să bagem groaza în mulțime? Pe cei care știu că, după ce și-au îndeplinit misiunea, murind, vor poposi direct în Rai.

Rărite, detunăturile deveneau borne ale deplasării, chemări la luptă, revoltă împotriva gardienilor. Când ajunseră în piața centrală a micului oraș, întâlniră copii înarmați, bătrâni cu cârje, răniți, ciungi și paralitici, femei cu chipurile ascunse sub pânze albe, o sumedenie de bannere și pancarte, pe care se găseau scrise, în engleză și-n arabă.

„Să-l spulberăm pe Marele Satan“.

„Distrugeți casa Faraonului din interior“.

„Revoluția cu Coranul împotriva evreilor și americanilor“.

„Revoluția islamiștilor împotriva yankeilor“.

„După fuga bolșevicilor, urmează goana gardienilor“.

„Să curățăm peninsula Arabiei de teroriști“.

„În viziunile noastre nu vor mai putea intra decât morții lor“.

Manifestanții aruncară armele dintr-o mână în alta, traseră salve în aer, țopăiră unii în jurul altora ca niște mingi umflate, loviră în ghete, urlară și țipară, îngurgitară licori. Pe un car mortuar, trona o păpușă uriașă, reprezentându-l pe președintele gardienilor, înfășurat în steagul națiunii sale, cu brațele într-un continuu tremur, atinse parcă de parchinson. Dinspre străzile învecinate se aruncară fructe, ouă și rodii, dar nici un obiect nu doborî la pământ figurina. Căzu doar atunci când fu luată la țintă de armele de foc, aflate pe case, pe trotuare, în cortegiu. Se prăbuși exact în sicriul, pregătit deja, înghițit el însuși de burta mașinii. În locul acestuia, se ridică o cușcă, în care se zărea o femeie sumar îmbrăcată.

– E ziarista! Fenomenul din grotă! exclamă Salma. A supraviețuit! E vie! Surâde.

Îi făcu semn cu mâna, însă Sayub o prinse de braț și i-l lipi de corp. Chipul lui congestionat o îngrijoră pe anglistă.

– Ce s-a întâmplat?

– Ești inconștientă! Ții neapărat să avem azi două victime? Grația Morinsson își merită soarta, tu, nicidecum!

– Parcă o chema Rebecca Oșanisch!

– Folosește pseudonime. Și pseudoîndeletnici. S-a vârat pe-aici să culeagă informații pentru gazetele lor mincinoase. Transmitea, cu ajutorul aparatelor minuscule. Fotografia și filma. Când a fost prinsă, s-a dezgolit fără rușine, crezând că ai noștri, atât de stătuți, vor ataca femeia și nu spioana.

Oamenii cu învățătura lui Allah nu-și puteau pierde mințile.

Eliberată din cușcă, în centrul pieții, ținută de privirile participanților, jurnalista nu schiță vreun gest de fugă. Mută, impasibilă, clipi rar din pleoape, așteptându-și calmă pedeapsa.

În vreme ce-i urmărea statura neînduplecată – în astfel de situații, multe arăboaise ar fi sărutat pământul și ar fi cerut îndurarea lui Allah, dar mai ales călăilor – Salma simți un gol în stomac. Un spasm îi sparse un vas de sânge în ochi. Înghiți din licoarea traficantului de carne vie, dar ea nu avu efectul scontat. Ostateca o obliga să alerge cu gândul în altă lume, cea europeană, incapabilă să mai repete experiențele sălbatice dintr-o altă eră. Pregătirile acestora o năuceau pe ea, nu și pe victimă, care voia parcă să spună că abia aștepta o asemenea sancțiune. Imediat, se auzi un îndemn în mulțime, pe care Salma nu-l pricepu: și nici nu se rugă de Sayub sau de Nadir să-l tălmăcească. Un altul veni cu mai multă însuflețire din cealaltă parte a pieții. Din câte bănuia, pedeapsa publică primea și acordul autorităților locale. Când începu bombardamentul cu fructe, pietre, bolovani și alte obiecte contondente, jurnalista îl întâmpină cu brațele deschise, în semnul crucii. Nisipul din jurul său începu să se împrăștie, sedimentându-se pe trupu-i, chiar înaintea ca ea să-și dea obștescul sfârșit. Sângele nu-i bufni pe nas, ochii nu se sparseră, iar părul nu luă foc de la făcliile aruncate asupra ei. Trupul i se scurta, i se subția și se îngropa în nisip. Când i se mai zărea doar capul, recăzu în răs. Nu era un hohot omenesc, ci un fel de nechezat, ca al unei iepe în călduri, care-și chema armăsarii la montă. În locul lor, cu fețe inflamate de plăcerea morții, boncăluiau arabii. Ei aruncau până și merindele din sacoșe, asemănătoare cu bulgării de pământ aruncați pe sicriul mortului, pentru a-l acoperi mai repede. Excepție făcea Salma. Doar pentru o vreme. Îndemnată de mulțime, supravegheată de judecătorii publici, nu mai avu încotro și izbi ochii victimei cu o piatră. Zări mai întâi o scânteie, apoi un fulger, care înconjură capul victimei și se deplasă apoi înspre munte, ca și cum femeia aceea nu era doar o martiră, ci mai mult, o sfântă, urmând să-și ocupe un loc în ceruri. Imaginea asta o trezi de-a binelea și vru să mai înghită o picătură din licoare, dar Sayub nu o mai încurajă.

În vreme ce matahala dispărea definitiv în nisip, stărnind entuziasmul și clocotul arabilor, Salma alergă pe o stradă lăturalnică, înspre o colină. Când, după o jumătate de oră, își aruncă privirile în depărtări, pe o altă colină, ceva mai înaltă decât aceea pe care se afla ea, descoperi făptura matahalei, iscată sub un cerc de lumină. Hohotea din toate puterile, pregătindu-și zborul, nu înainte de a-i face Salmei un semn de prietenie. Îi întorcea gestul cavaleresc, pe care anglista nu-l mai putea descifra. Era prea tulburată să despartă coșmarul de realitate. Vedenia, al cărei contur se topea în orizont, putea fi rodul surmenării, al licorilor îngurgitate sau al unei iluzii optice. Sănătatea ei era deja în pericol. Supusă atâtor încercări, nu mai putea întârzia în Orientul Mijlociu.

---

\* fragment de roman



## Carmen

*Rapidă și clară iubire nepăsătoare  
absență fluidă cumva,  
între prea multele tale plecări și sosiri  
un strop de răgaz va tremura?*

Rilke

**M**odul cum apare și dispare cineva din viața ta. Neliniștea care precede și tăcerea care urmează. Ori tăcerea care precede și neliniștea care urmează, Dumnezeu știe cum e mai bine spus. Acel punct, acel moment de injoncțiune ori de derivă...

Beau ceai. E o dimineață de iarnă și-mi amintesc de Carmen. Mici fragmente din viețile noastre pâlpaie în aburii cării fierbinți. Sunt momente dispartate, amestecate, fără cronologie. Apariții și dispariții. Fulgerări, plutiri. Carmen din mintea mea.

Carmen: statură potrivită, o față șatenă cu ochi negri. Întotdeauna grăbită. Merge de obicei pe lângă zidul caselor, de parcă acestea i-ar oferi un ajutor în plus. Se uită des în jur și înapoi. Se crede urmărită. Poartă pălării și geți fistichii, ochelari de soare, mănuși ajurate. N-o interesează dacă i se potrivesc sau nu, totul e să se drapeze cât mai mult, să se sustragă privirilor. Vorbește încet sau tare, după cum o apucă, însă tot timpul repezit. Are un zâmbet straniu, pieziș, indecis, de parcă ar spune: *Nu-s eu!* E întotdeauna pregătită să-și nege apartenența la nu știi ce conspirație. Nu intră în categoria zurlielor, ori a cârcotașelor, ori a „neînțeleșelor”, cu toate că are ceva în comun cu fiecare din ele. E dincolo de orice înregimentare. E Carmen.

O aștept pe-o bancă în parcul circului. E noapte, toamnă. Vântul, lumina felinarelor, umbrele șerpuitoare. Mai stau puțin și voi pleca. E în stare să mă țină aici până-n zori. Eu sunt nebunul, că mă pun la mintea ei. Un telefon în miez de noapte, cuvinte nedeslușite, tăceri speriate; ai ei o păzesc rând pe rând, dar acum taică-su s-a îmbătat și doarme dus; câteva smiorcăieli suplimentare, apoi promisiunea mea pripită și sloiul monumental care sunt acum.

Așa că atunci când o văd apărând în capătul aleii nu schițez nici o mișcare. Mi-e frică să nu mă sparg în mii de bucăți. Îi aud tropăitul ghetelor, îi văd fâlfâitul canadienei desfăcute, îi simt parfumul abundent amestecat cu sudoare.

Lângă mine pe bancă, se uită speriată în toate părțile. Apoi își mută privirea în ochii mei, începe să-și frece mâinile înroșite de gulerul meu de blană. Încet-încet, aflu tot ce s-a mai întâmplat în familia Aristide. Aseară taică-su a sărit cu cuțitul la maică-sa. A fugărit-o prin toată casa. Au încuiat ușa, s-au certat până noaptea târziu. Auzea ceva de-o moștenire. Mătușa Clementina probabil. Țin minte? Aia cu găinile în ascensor.

A tăcut. M-a mângâiat pe față cu mâinile ce i se încălziseră. Mă străduiam să aflu când îmi spusese de Clementina. Nu, precis, nu auzisem niciodată de găinile din ascensor.

Tontule, îmi susură ea la ureche: niciodată nu ții minte nimic. Îmi citise gândurile. Am negat cu vehemență, ha-ha, cum să nu știu eu de mătușa Clementina? Îmi era teamă să nu s-apuce să-mi facă o rapidă biografie de vreo oră a mătușii cu moștenirea.

M-a sărutat pe frunte, iertător. Și-a băgat o mână în buzunarul scurtei mele. Cu cealaltă făcea semne prin aer. Își derula în continuare povestirea.

Semnele încercau să descrie diferitele faze ale celor auzite de după ușa camerei părinților. Nu-mi era foarte clar. În orice caz, atunci când taică-su a aruncat cu un obiect greu în pendulă, brațul lui Carmen s-a înțepenit în aer. Mâna strânsă pumn, doar arătătorul întins indicând înspre capătul aleii un punct de unde un câine răpciugos alerga spre noi. În ultima clipă câinele a cotit-o dispărând printre tufe. Greutățile pendulei s-au prăvălit pe dușumea. Brațul lui Carmen a căzut brusc, revenind lângă trup. Pendula n-a mai bătut sferturile și orele. Carmen nu mai poate dormi. Nu pot să-i dau un ceas? Numai cu împrumut. Până când or repara nebunii ăia pendula. Sau or cumpăra alt ceas.

Asta avea să-mi spună. De asta-mi dăduse întâlnire în miez de noapte. Nu poate sta într-o casă fără ceas. Simte că înnebunește. Îi cresc țepi pe tot trupul. Nu poate nici să stea, nici să doarmă, nici să facă nimica dacă nu există un ceas prin preajmă.

Și-a împreunat mâinile pe după gâtul meu și mă privește intens. Aud un scurt schelălăit de câine și greutatea pendulei cad cu zgomot pe dușumea. Mă scol încet de pe bancă.

Am și ajuns la mine. Din fericire stau foarte aproape. Nu intră, mă așteaptă în fața ușii apartamentului, în micul hol întunecos.

Mă întorc cu ceasul de masă în mână. Stă pe treptele ce duc la etaj și-o dungă de lumină o traversează diagonal. Cum mă vede se scoală și se apropie. Se uită fascinată la ceasul din mâna mea.

Bâjbâi cu mâna cealaltă, dau să încui ușa. Nu reușesc, mă enervez, fac o mișcare greșită, ceasul îmi cade pe mozaic.

Dar nu, Carmen e mai iute. Se azvârle ca un portar după minge. Prinde ceasul cu o clipă înainte ca acesta să se strivească de beton.

Stă chirchită pe jos, strângând ceasul la piept. Îmi surâde mângâind ceasul. Dunga de lumină aruncată de fereastră se oprește chiar deasupra capului ei.

Nu ne vedem cu săptămânile. Primesc când și când un telefon. Ai ei nu-i dau voie să umble cu băieți și-apoi e destul de ocupată cu școala.

Nici la revelion, în holul liceului, n-au lăsat-o singură. A venit taică-su, în palton și pâslari, se-nvârtea printre perechi ca o sperietoare. O urmărea cu cine dansează. N-avea voie decât cu colegi de clasă. Reușeam să rup câte un sfert de dans, ocolind pe după coloane, prin colțurile întunecoase. Apoi se zmulgea din brațele mele și-l lua cu japca pe câte-un coleg.

Jebelea, tartorul clasei, își adusese o sticlură cu gin. Trăgea din ea pe furiș. Îi trăzni să-l îmbie pe domnul Aristide.

În timp ce ei se doftoriceau, am dansat un tango argentinian cu Carmen. Un dans întreg. Singurul dans întreg pe care l-am dansat cu Carmen la acel revelion incognito.

Mergem pe singurul trotuar al străzii. Pe partea cealaltă e zidul dărăpănat al poligonului Tunari. Îmi povestește, ca întotdeauna, precipitat. E iarnă. Strada e pustie, dar ea se uită mereu în toate părțile. Să nu fie urmărită.

Ajungem la casa cu pricina, îmi spune s-o aștept. Intră în curte, urcă cele câteva trepte, sună la ușă. Înainte să dispară am timp să văd silueta unui bărbat în vârstă care se uită discret în stradă. Eram instruit, așa că mă ascusesem după un copac.

Mă plimb pe străduța pustie. Mă apropii de zidul poligonului. Aici zăpada e neatinsă. Merg încet scufundându-mi cu voluptate ghetele în stratul moale. Mă întorc din când în când și-mi privesc urmele. În locurile în care mă întorc, urmele sunt încălecate și nu mai poți distinge sensul mersului.

Timpul trece. Mă apropii tot mai mult de zid. Urmele mele pe lângă zidul înalt și apoi glasul lui Carmen care-mi povestește că nu mai are nici o veste de la el. Mircea nu mai primise nimic. Mai mult ca sigur i le reținuse cenzura. Scrisorile.

Iubitul ei, un tip cu douăzeci de ani mai în vârstă decât mine, fugise din țară. Îi promisese că o ia și pe ea. Urma să afle vești prin prietenul lui, Mircea. Trecuseră șase luni dar încă nu-i scrisese.

Se ducea la Mircea săptămânal. În lipsa scrisorii bea o cafea. Mircea s-ar fi simțit și mai stânjenit dacă l-aș refuza.

A băut până acum douăzeci și patru de cafele. N-a citit tot atâtea scrisori. Nu-i puteam în nici un fel slăbi încrederea în el. Iubitul ei n-a uitat-o. Doar că e foarte greu, cenzura, situația asta, vezi și tu... și se uită în dreapta și în stânga să nu fie urmărită... și ne-ndepărtăm pe lângă zidul poligonului Tunari strivind încă o dată zăpada terciuită de plimbările mele dus-întors, și dispărem pe după șirul de plopi ce anunță intrarea în bulevardul Lacul Tei.

Vrea să se facă avocată. Oamenii și legile: e fascinant să-i cunoști. Ochii îi sclipesc, e într-o zi bună. A venit la mine fără s-o pun să iscălească în agendă.

Bem coniac din pahare de țuică. Și-a tras cearșaful peste ea. Se uită la bucata de lemn prinsă sus în perete, lângă sobă. E roasă de vânturi și zăpezi, seamănă cu o flacăra. Și chiar ai găsit-o pe munte, întrebă în timp ce se străduiește să-și smulgă un fir din sprânceană.

De ce îți spui Carmen? o întreb. Dacă ne surprinde taică-meu vorbind la telefon, să nu știe de cine este vorba. Dar de ce tocmai Carmen? insist. A reușit să-și smulgă firul, așa că-mi răspunde victorioasă. Nu știu.

De fapt, o cheamă Ioana. Ne-am întâlnit în mijlocul străzii, pe când traversam pe roșu. O mașină venea cu viteză. Am observat-o amândoi.

Îngrijorați, ne-am uitat unul la altul, parcă îndemnându-ne reciproc să iuțim pasul. Mașina s-a șters de noi. Odată ajunși pe trotuar ne-am ciondănit puțin. Eu te-am salvat. Ba eu. Am râs. Carmen. Radu.

Diferența de vârstă n-a impresionat-o deloc. Era obișnuită. Ai ei o ținuseră strâns și ea se răzbuna într-un fel original: alegându-și bărbați de vârsta tatălui său. Eram un puști pentru ea.

Ne întâlneam de obicei la mine acasă. De multe ori nu venea și o așteptam degeaba ore întregi.

Mi-a venit ideia s-o pun să iscălească în agenda mea de buzunar, în dreptul zilei când urma să ne întâlnim. Scria: VIN, apoi se iscălea: Carmen.

Această metodă a dat randament un timp. Dar apoi n-a mai folosit la nimic. Mi-a spus clar că pe ea o cheamă Ioana Aristide și că nu s-a angajat cu nimic. Oricum eu nu-s de nasul ei. A chicotit, ești cu douăzeci de ani prea tânăr, dragă.

Un timp am făcut pe supăratul, dar n-am rezistat mult. Am căutat-o la școală. Jebelea mi-a spus că părinții au luat-o de acolo. Crede că au mutat-o la altă școală, poate chiar în provincie. La o rudă, una țicnită care crește găini într-un ascensor.

Jaluzelele pe jumătate trase. În semi-întuneric, goală, înfundată în fotoliu, Carmen urmărește filmul de la televizor. Ochii i s-au îngustat, nările îi freamătă. Eu stau în pat și o privesc. Urmăririle, împușcăturile, cataclismele de pe ecran se reflectă pe trupul ei gol. Culorile și formele se-amestecă, unduiesc, îi explodează pe sâni și pe gât, pe coapsele înguste.

Sorb dintr-o ceașcă de cafea. Nu vrei și tu? o întreb. Nu aude. Mă duc și îi pun ceașca de cafea între pulpe.

O vedeam tot mai rar. Terminase liceul și dăduse la drept. Colegul meu Jebelea, e un bețivan, te-a dezinforma. Nici vorbă să mă mut de la școală, fusesem doar bolnavă o săptămână.

Într-o zi mă trezesc cu un telefon de la ea. Vreau să vin la tine să-ți arăt ceva.

Când deschid, rămân cu gura căscată. Carmen e în rochie de mireasă. Intră, îmi cere un coniac, îl dă iute pe gât și-mi spune: *Mă mărit.* Scoate din poșetă verigheta și mi-o arată. Citesc în interiorul ei numele Lambru. Cine e asta, întreb. Soțul meu, e avocat. Am căzut la drept, dar l-am cunoscut pe el.

Îmi spune să fiu peste două ore la Starea Civilă a sectorului doi. Acolo, pe treptele alea multe. Dar să nu-ți treacă prin gând să vii să mă feliciți. Te uiți și atât.

Îmi cere agenda. Caută data curentă. Scrie: *Mă mărit cu Lambru. De azi vin la tine când vreau eu.* Semnează Carmen.

S-a ținut de cuvânt. Știa că n-o pot refuza.

Avea o fiică vitregă mai mare decât ea, studentă la teatru. „Puștoaica” fleorta cu fiul lui Belizar, directorul Teatrului Național. Toată ziua noi la Belizar și Belizar la noi. Lambru se și vede cu ea măritată.

Carmen e bună prietenă cu „puștoaica”. Puștoaica îi sugerează să dea și ea la teatru. Dar Carmen nu vrea să renunțe la drept. Pe de altă parte, mătușa Clementina trage să moară și va avea și ea o parte din moștenire. Ar face rost de ceva bănuți să dea șpagă la intrarea-n facultate.

Cred că venea la mine doar ca să-mi spună toate astea. Eram singurul ei confident. Nu-mi datora nimic, nu-i datoram nimic. Relația ideală.

Intr-o zi mi-a adus o marcă din Paraguay. Doi papagali multicolori. Ține-mi asta, mi-a spus. Vezi, să ai grijă de ea, e foarte valoroasă.

De ce n-o ții acasă? am întrebat-o. Nu, nu se poate, e mai bine la tine. Nu vrei? Ți-e frică s-o ții?

N-avea de ce să-mi fie frică. Am luat-o și am pus-o în agenda de anul trecut. La pagina pe care scrisese *Mă mărit cu Lambru...* și semnase *Carmen*.

Nici n-a observat ce fac cu ea. Se uita la lemnul prins în perete, lângă sobă. Dacă-ți place atât de mult, ți-l dăruiesc. Ce? a întrebat ea. Mi-am dat seama că nici nu vedea lemnul. N-am mai insistat.

Înainte să plece mi-a spus că se va face avocată, ceea ce eu știam deja de mult timp. M-a sărutat convențional pe obraz și a adăugat: vezi, ai grijă de timbru.

Mi-a telefonat din colțul străzii. A venit, s-a aruncat pe patul meu și a început să plângă.

Printre sughițuri mi-a spus să n-o întreb nimic. N-o supăra pe Carmen, a adăugat și-a hohotit atât de tare că m-am speriat. Am vrut s-o mângâi dar mi-a respins mâna.

Dă-mi agenda, mi-a ordonat. Mi-a cerut și-un creion. A început să scrie pe fiecare pagină Carmen, Carmen, Carmen, de zeci de ori. A continuat mult timp să plângă și să scrie în agendă.

Atunci când cineva a sunat la ușă, și-a ridicat capul și s-a uitat speriată la mine. Să nu deschizi, să nu deschizi. Să nu spui la nimeni că sunt aici.

Mâinile îi tremurau. S-a fardat puțin în oglinjoară. A mai stat un timp plimbându-se de colo-colo prin cameră. Am încercat să-i spun ceva, dar nu mă asculta.

Brusc s-a oprit, mi-a trimis o bezea, a deschis ușa dinspre hol și-a dispărut. Nu s-a uitat nici o clipă înapoi, dar mi-a strigat peste umăr: Nu veni după mine. Am auzit cum trage zăvorul ușii de afară.

Nu știu când s-a întâmplat scena asta. Înainte sau după căsătorie. Înainte sau după timbrul paraguayen. Înainte sau după revelionul de la școală.

În anii cât a fost studentă ne-am văzut foarte rar. Ne-am întâlnit întâmplător pe stradă, ori în tramvai. Am aflat că e bunică. Are o nepoțică. Ar fi vrut băiat. Fetele, știi... mi-a spus ea.

Altă dată, pe când ieșeam de la cinematograful orbit de lumina de afară, am luat drept în piept abajurul unei veioze cu picior.

– Uită-te, mă, pe unde calci!

Glasul fetei ce căra veioza parcă îmi era cunoscut. Carmen, recunoscându-mă și ea, într-o efuziune de bucurie, dar nelăsând veioza din mână, s-a agățat de gâtul meu. A început să mă sărute nebunește, cum nu mă mai sărutase niciodată. Sărutul sub veioză, aș putea numi scena, căci abajurul ne plutea deasupra capetelor.

Câțiva trecători se opriseră și ne priveau. Am dus mâna la spate vrând să țin eu piciorul veiozei. Carmen a interpretat altfel gestul meu. Brusc a aruncat veioza pe șinele tramvaiului iar un vagon care tocmai venea a strivit-o sub câteva perechi de roți.

– Ce te-a apucat? am strigat.

– Ei, lasă. Am văzut și eu că te stânjenea.

Țin minte, era o zi ploioasă. Peste o săptămână se împlinea un an de la moartea mamei. A sunat telefonul.

- Alo! Sunt eu, Carmen. De ce taci? Nu mă mai cunoști?
- Cum să nu te cunosc?
- Atunci de ce tăceai? Și acum, de ce nu răspunzi?
- Te-am lăsat să vorbești. Și asta fac și acum. Așa e politicos.
- Să nu-mi spui tu mie ce e politicos și ce nu!

Nu era în toane bune. Trebuia să fiu prudent. M-am gândit că cel mai bine e să tac.

– Uite ce e: nu ne-am mai văzut de mult. Sunt avocată acum. Am trei luni de barou. Cu ele o să rămân. Am cancer. Nu mă mai duc la servicii. Peste o lună jumătate mor. Nu-mi spune nimic.

Cu inima cât un purice, lovit de această ultimă trăznaie a lui Carmen, îndrăznesc să articulez:

– Carmen, dar cum îți închipui...

– Nu-mi închipui nimic. Lambru a făcut conclav de doctori. A fost extraordinar. Belizar a adus și el vreo trei-patru. Puștoaica a venit cu un prieten din Germania. Ha-ha, ăla mă cunoaște de la tine. E ăla la care m-ai dus să-mi facă chiuretaj atunci. M-a recunoscut după R-ul de pe coapsă. Să-ți fie rușine că ați râs de mine!

– Cum să râdem, dragă? spun cu o voce nesigură căci l-am recunoscut pe Dodo, fostul meu vecin, cel la care cu ani în urmă o dusesem într-adevăr pe Carmen.

– Așa, bine. Ați râs ca niște porci! Dodo zicea că-ți pui inițiala pe coapsele tuturor femeilor...

– Ce inițială?

– Ei, ia uite, domnul nu mai știe cum îl cheamă... Da' de unde-i, domne, R-ul ăsta pe coapsa mea? Nu de la Radu? Radu, Radu, Radu...

Amușisem. Îmi era teamă să mai zic ceva. Ar fi trebuit să închid telefonul, dar eram sigur că va suna din nou și mai furioasă.

A făcut și ea o pauză. Am auzit-o că se foiește, că își drege glasul.

– Ei, lasă... Treacă de la mine. Acum tot aia e. Cum ți-am spus: o lună jumătate.

– Cum o lună...

– Și jumătate! Ce n-auzi bine? Nu mă-nterupe. Uite ce e: n-ai cumva să mă-mprumuți cu 2.000 de lei? Ți-i dau peste o lună.

A tăcut.

Am tăcut și eu.

Aveam banii dar mi s-a făcut brusc teamă să mă-ntâlnesc cu ea.

– Bine, bine. Văd că nu vrei să-mi dai. Nu-i nimic. Atunci hai să ne vedem peste o oră și să-ți dau eu 2.000 de lei.

– Ce să fac... cu banii...?

– Să mi-i ții. Să nu știe soțul meu. Ți-i cer eu când am nevoie. Ei, de ce taci?

Nu mai știam dacă să tac sau să vorbesc. Foile agendei se răsfoiau în capul meu dintr-odată: Carmen, Carmen, Carmen...

– Bine, bine. Nu mai insist. Atunci ascultă ceva. Nu vrei un cățel? Negru. Caniche. O bijuterie. Nu-i nevoie să te deplasezi. Ți-l aduc eu. Îl ții cât vrei. Când nu mai vrei, mi-l dai înapoi. Și dacă...

Vocea i se oprește brusc. În receptor se-aude o voce bărbătească. Nu înțeleg cuvintele. Receptorul se închide.

Aceasta a fost ultima dată când am vorbit cu Carmen. De atunci a dispărut

pur și simplu. Printr-o prietenă avocată m-am interesat la barou. Numele ei nu-i cunoscut acolo.

L-am sunat pe Dodo în Germania. Da, a fost în București la acea vreme, dar n-a consultat pe nimeni. Venise pe șest, avea o afacere cu medicamente, n-ar fi îndrăznit să se arate în public.

Mă uit din când în când la timbrul paraguayean cu cei doi papagali. Citesc ce scrie pe pagina agendei: *Mă mărit cu Lambru. De azi vin la tine când vreau eu. Carmen.*

S-a ținut de cuvânt. Nu mă mai vrea. Trebuie să înțeleg acest lucru.

Îmi ung o felie de pâine cu unt. Beau câteva înghițituri de ceai. În geamul bucătăriei aterizează un bulgăre de zăpadă. E aruncat probabil de departe, nu mai are forță. Scoate doar un scurt declic. Suficient ca să mă facă să tresar și felia de pâine cu unt să-mi cadă pe jos.

Mă uit la felia de pâine. Brusc încep s-o strivesc cu talpa papucului. O strivesc, o strivesc. Un zâmbet victorios îmi apare pe buze. Acum sunt sigur că am învins. Memoria mea păstrează destule amintiri ca să o am întotdeauna pe Carmen lângă mine. S-a măritat ea cu Lambru, dar iată, vine la mine când vreau eu. CÂND VREAU EU.

Acum suntem la Snagov. În fața casei de chirpici a unchiului meu. Stăm pe două scaune la masa acoperită cu mușama verde. O întreb cum vrea să ne petrecem timpul. Lasă-mă-n pace, spune și-și unge o felie de pâine cu unt. Îmi zâmbește cu zâmbetul ei conspirativ. Vine lângă mine și-mi lipește încet felia de obraz. Simt firele bărbii cum se încleiază lent în pasta moale. Carmen ia mâna cu grijă și felia rămâne lipită acolo, s-ar zice un mic miracol.

Nu îndrăznesc să râd căci mi-aș încorda mușchii feței și felia ar aluneca. Carmen se uită la ceasul de la mână. Spune: să vedem cât poți s-o ții așa. Fața ei este atât de serioasă că nu mă mai pot ține și încep să hohotesc. Felia cade pe jos iar noi o călcăm în picioare, ținând pe iarbă, îmbrățișându-ne, sărutându-ne, învărtindu-ne, râzând și chiuind de bucurie. Ne lăsăm apoi să cădem la pământ. Ne rostogolim frecându-ne fețele mânărite cu unt de firele de iarbă.

Un cârd de rațe sălbatice trece atât de aproape de noi că simțim cum ne învăluie curentul de aer stârnit de aripile lor.

## După vânzare\*

**P**este drum de prăvălia lui Chiștoc, locuiau părinții Gâimei. Îi spuneam așa, în răutatea noastră copilărească, pentru că îi crescuse o gălmă, un gogoloi cât o gogonea, chiar în creștetul capului. Se zicea că maică-sa, când fusese borțoasă cu ea, furase pătlăgele roșii de la solarile ceapeului și ascunsese una sub basma, pe creștet. Alții ziceau că fura ouă și pitise un ou acolo. Și mai câte altele nu se spuneau despre maică-sa.

Din cauza gălmei, Genica – așa se chema fata – purta mai tot timpul un coc înălțat ca o căpiță de fân. Când locuiam pe ulița din spatele casei lui Chiștoc, stăteam de multe ori de vorbă cu Genica pe pietroiul din poarta lor. Un pietroi mare, din granit, greu de urnit cred și cu boii. Cam așa îmi închipuiam că ar arăta o greutate de o tonă.

Era cu un an mai mică decât mine, dar îmi plăcea tonul ei sfătos, bătrânesc cu care îmi vorbea. Mai fiecare frază începea cu un fel de oftat: „Ei, tu” și prindea să povestească de-ale ei. Nu îmi amintesc ce puteam discuta cu ea.

Avuseseră un necaz mare. Le murise un bou. Mâncase lucernă, se umflase, începuse să facă spume și până să vină Stoian sanitarul se dusesse. L-au înțepat în pânțece, dar degeaba. Erau țipete și vaiete în curtea lor de parcă le murise cineva din familie. De fapt, și boul făcea parte din familie.

Îmi povestea multe despre boul acela, ca despre cineva tare apropiat, tare drag.

Am revăzut-o de câteva ori, când se întâmpla să trec pe ulița aceea. Mergeam așa, purtat doar de amintiri. Nu-i mai cunoșteam pe cei mai mari, pe copiii lor nici atâta.

Gâlma era și acum în poartă. Părea bătrână. Nu mai avea cocul. Își scurtase părul. Purta o căciuliță tricotată din ceva pufos verde, cu scame, un fel de fes de schior.

Am salutat-o.

– Ce faci? Mai știi cine sunt?

– Aștept moartea, ce să fac? Și de ce să nu te știu?

– Credeam... Nu ne-am văzut de vreme de ani.

– Ei, tu. Nu se mai schimbă omul, neam. Ai rămas pe ecran de-acu.



– Ce ecran?  
 – Ecranu minții. Gata, ne-a fotografiat pe fiecare și nu mai uităm.  
 Nu pricepeam ce vrea să spună.  
 —Ți-ai dat cozile, i-am spus.  
 – Ce să mai fac cu ele? Ce să mai ascund? A-mbătrânit și gâlma aia.  
 Și-a tras căciulița. Într-adevăr, gogoneaua se trăsese. Era cam cât o nucă acum.

– Când s-o trage de tot, s-a veselit Genica, am să mor și eu. Da mai am de trăit, nu chiar așa repede.  
 – Păi de ce să mori?  
 – Se duce seva, a oftat ea. Așa ne uscăm, se trage seva, se trage toată gâlma, se dezumflă beșicile de le ai. Dinții de ce cade? Și păru?  
 – De ce să cadă, mormăi înciudat. Îmi căzuseră și mie în vară doi dinți. Încă de acum trei ani, îmi spusese cățiva dentiști că am început de paradentoză, dar n-am avut bani să fac vreun tratament.  
 – De proști cad. Sau de la băutura, adaug cu năduf.  
 – Ei, tu. Cade că se dezumflă gingia și n-are loc să mai stea.  
 – Ce-ți face bărbatul?  
 A ridicat din umeri.  
 – Ce să facă? Tot la sanatoriu. L-am dus la Pucioasa. Îi iese într-una puroi din noadă.

Milică, soțul ei, avea de vreo zece ani un soi de boală (tuberculoză?) căreia nu-i dădeau de leac. Stătea mai mult prin sanatorii, venea câte o lună-două acasă, apoi pleca iar.

– Am calicit de tot, oftează Gâlma. Toți vrea numai dolari.  
 Mi-am amintit că ieri nu cumpărasem ziarul, să văd care mai este cursul dolarului. Și eu îi socotisem lui Veneteanu prețul casei în dolari. Era, ca de obicei, beat și nu pricepea ce vreau cu dolarii. I-am explicat, dar degeaba.  
 – Bre, cât ne-am înțeleș atâta îți dau. Ce s-o mai amețim cu dolarii.  
 – Ei, tu, am auzit că vinzi, se miră Genica, privindu-mă parcă nedumerită.  
 – Mă gândesc să vând. Altceva ce să fac?  
 – Cui s-o vinzi? N-are lumea bani, bre. Toți vrea degeaba.  
 – N-o vând, dacă n-au bani.  
 – Ei, tu. Tot o să vinzi. Parcă poți s-o iei la Bucureștii ăia?  
 Nu puteam, desigur. Începeam să nu mai am chef de discuție. Ce mai puteam să aflu de la ea?  
 – Ei, tu, ai ieșit la piață?  
 – La primărie. Am ceva treabă cu secretara.  
 – Vezi ce piață avem? Ca la oraș. De Ziua Crucii au venit cu mașinile până aici, la poartă. Aveau de toate. Eram doamnă. Bani să fi avut, că numa deschideam poarta și ziceam, dă-mi și mie ligheanu ăla, sau șoșoni, sau odecolonu, toate le cumpăram din poartă.

Am lăsat-o. M-am întors iar spre primărie. Parcă o zărisem pe secretară în dreptul caselor lui Brăileanu. Fusese, în curtea lor oborul. Când prindeau vitele rătăcite pe câmp sau intrate în tarlalele altora le aduceau la obor. Tot acolo era și armășarul Sfatului Popular, Șoiman, și taurul comunal, Negrea.

Veneau din când în când cu iepele sau vacile la montă. Nu prea ne lăsau să ne uităm. Totuși, mai apucam să furăm câte ceva, privind de peste drum, printre ulucile gardului, din grădina Miței, semințarea.

Ne făceam că mergem să cumpărăm semințe de la ea și rămâneam pitiți în tufele de liliac, privind nesățioși dincolo, în obor. Ne înfierbântau cele văzute, mai multe bănuite de fapt. Oricum, comentam îndelung scula calului, jos pălăria, și râdeam de nuiaua taurului, bețegușa îi spuneam.

Odată ne-a dat de gol chiar Mița. Leșise în grădină – de obicei stătea în casă și împletea – și când ne-a văzut a-nceput să ne drăcuie. Apoi, dintr-o dată, a strigat spre cei din Obor:

– Ilie, bă Ilie, vino bă și ia zvântacii ăștia că nu vede bine de-aici. Du-i în față.

Și, într-adevăr, Ilie, băiatul lui Stoian sanitaru, a venit, ne-a luat și ne-a dus lângă ulucile între care era ținut armăsarul.

– Uitați-vă, pițigoilor. Să vă crească și vouă!

Când Șoiman a sărit pe iapă, Ilie ne-a alungat, învârtind biciul spre noi. Ne-am oprit lângă fântâna de la monument. Nu știam ce să spunem. Am fi râs, dar parcă nu ne venea.

De la Brăileanu, chiar din casa lui, am văzut într-o iarnă, pe la Sfântul Niculae, un om traversând în fugă strada. Ținea o țeavă de pușcă, doar cu patul atârnat de ea. Era pe seară, cred că veneam de la școală. Deși nu era pe acolo drumul meu. Strada era pustie, omul acela cu pușca în mână fugind speriat, rapiditatea cu care a sărit gardul vecin, toate m-au lăsat năuc. Erau zilele când se umbla prin sat după strângerea armelor. Pretext pentru noi arestări. Fuseseră ridicăți vreo câțiva. Unul chiar de pe ulița noastră, cea din spatele casei lui Chiștoc.

Am ajuns acasă galben de frică. Nici nu știam dacă într-adevăr văzusem ceva sau mi se năzărise. Mai ales că, spunându-i tatălui meu ce zărisem, mi-a spus, ferm convins:

– N-ai văzut nimic. Ți s-a părut doar. Poate o fi trecut careva la apă. Să nu mai spui nimănu.

Nici n-aveam ce spune. Totul fusese atât de fulgerător, încât nu eram sigur dacă într-adevăr fusese ceva.

Până să ajung eu, secretara dispăruse, dacă într-adevăr o fi fost acolo.

Chiar în poartă la Brăileanu, între două dacia, era don'șoara Farmelia. Avea o valiză de cătană, verde, deschisă, răsturnată cu golul în jos. Întinse la vedere, mai multe mileuri și două poșete croșetate, două perechi de sandale din ață, o mașină de tocat carne și un „Larousse” mic, vechi, cu scoarțe cărămizii (știuta păpădie). Farmelia era într-un palton vișiniu, cu guler de blană, o căciulă „Alioșa” cu clapele urechilor legate sub bărbie și cu un fular roșu petrecut peste nas și gură. Doar ochelarii de soare se mai vedeau. În mână ținea o față de masă din dantelă și trei-patru ștergare din in bătut.

Am dat să trec de ea, prefăcându-mă că n-o văd.

– Domnu', domnu', ieftin de tot.

Vocea i se auzea înfundată, ca de sub plapomă.

N-aveam ce face. M-am oprit. Era fata domnului T., în casa căruia stătusem câțiva ani cu chirie. Mama mea o ajutase când urmasa liceul și, apoi, institutul pedagogic. Ai ei o duceau greu de tot și îi prindeau mereu bine câte ceva de-ale mâncării, bani sau chiar îmbrăcăminte. Crescusem aproape împreună cu ea, deși între noi erau cel puțin zece ani diferență.

– Ce faci?! Nu te simți bine?

– Am răcit, de nu mai știu ce-i cu mine. M-a tras în autobuz, când am venit de la înfățișare.

– Tot te judeci?

– Al optulea an. E pe rol la Constanța acum. Da tot nu mă las. Să știu că vând totul, da de cedat nu cedez. Pentru memoria tatei.

Nu-mi mai aminteam pentru ce se judeca. Îmi spusese cândva. Și maică-mea îmi mai povestea din când în când câte ceva, dar nu țineam minte.

Erau niște verișoare gemene, trecute de optzeci de ani, care revendicau casa în care locuisem și noi. Ar fi fost construită de bunicul lor, care era și bunicul domnului T. Nu se făcuse la timp dezbaterea moștenirii și, apoi, o confiscaseră comuniștii. Ele nu s-au judecat atunci cu statul, s-a judecat numai domnul T. A câștigat-o și a trecut-o pe numele lui. Acum, când au căzut comuniștii și se făcea ordine, verișoarele își vroiau dreptul. Amenințau că dacă nu intră în posesie cum se cuvine, vor merge cu procesele până la Curtea Internațională. Gemenele Moșoiu împotriva statului român reprezentat prin domnișoara Farmelia.

– Toate sentințele îmi sunt favorabile, răsună înăbușit vocea Farmeliei. Dar ele tot insistă. Au tocmnit experți peste experți să mă poarte pe drumuri.

Se pensionase de curând. Fusese profesoară de istorie. Își completa norma și cu ore de religie.

– Bine c-am scăpat, se bucura ea. Nu mai făceam față. Și drumuri la procese și catedra și treabă acasă. N-am mai deschis o carte de nu știu când.

În urmă cu câțiva ani îmi spusese că vreo câțiva intelectuali din sat hotărâseră să pună bazele unui „club de elite sătești”. Fuseseră inițial trei: ea, nevasta unui inginer agronom și medicul. Aceasta însă în toamnă a plecat din sat și au rămas numai ele două. Au făcut un clasament al personalităților date de satul nostru de-a lungul timpului și au ajuns la concluzia că mai erau în viață doar două: Vasile D., care lucrase o vreme pe la televiziune, dar i se pierduse apoi urma, și eu. Pe mine mai mă vedeau toamna, când veneam în concediu.

Îmi spusese toate astea într-o zi de mijloc de octombrie. Venise cu o paporniță în care erau gutui, nuci, mere, struguri, o sticlă de must și câteva ouă.

–Ți-am adus din darurile naturii. Sunt nepoluate. Știi că în Occident este la mare trecere hrana ecologică. Avem și noi. Diseară mulg și vaca și îți trimit și lapte proaspăt.

A doua zi dimineața un băiețel mi-a adus într-adevăr o sticlă de lapte și o gălețușă cu mălai. Și un bilețel atârnat cu un șnuruleț tricolor de gâtul sticlei: „O modestă mămliguță cu lapte pentru proza română contemporană”.

Atunci îmi spusese că luaseră inițiativa de a sprijini, măcar astfel – cu roadele pământului nepoluat – o personalitate a satului.

Erau anii când începusem să beau din ce în ce mai zdravăn. Pe seară, când venea Farmelia cu papornița, eram gata făcut. Trăiam astfel, din plin, orgoliul de a mă ști apreciat de intelectualitatea satului. Mă simțeam un fel de idol comunal, așteptat cu nerăbdare și înfiorare să ies pe uliță, urmărit cu înfrigurare când mă duc la brutărie, la poștă, la cimitir, sau mai știu eu pe unde dar, mai ales, când intru în vreo crâșmă și „rad”, rapid, două-trei votci.

Într-o zi, tot pe înserat, i-am oferit Farmeliei și suprema satisfacție. Mai că nu a leșinat.

Eram singur acasă. Mama mea plecase la vecina Standa, în vizită din amurg. Așa se obișnuiseră. Se vizitau una pe alta când dădea să apună

Soarele. Cum vecina Standa nu se mai putea deplasa, decât de ici-colo, sprijinindu-se de un scaun, mama mea se ducea să mai schimbe câteva vorbe, să-și spună ce mai făcuseră peste zi.

Eu făceam pachete cu lucrurile pe care urma să le trimit la București. Nu-mi plăcea să car prea multe bagaje, decât strictul necesar.

Eram beat. Pluteam. Terminasem romanul „Privighetoarea și trandafirul”. Mai aveam de scris doar două-trei pagini. Le-am amânat pentru la București.

Cântam cât mă ținea plămâni, pe o melodie care speram să fi fost cândva a lui Aznavour: „Privighetoarea mea se bucură / Trandafirul se-nroșește / Că romanul se sfârșește / Șaba – daba – da”. Cred că încercam să și dansez, cu mâinile întinse ca orbii, într-o vagă speranță că nu mă voi prăbuși peste vitrina cu cești, pahare și bibelouri.

Când m-am mai potolit puțin, am zărit-o în ușa larg deschisă pe Farmelia. Noaptea se lăsase în spatele ei. Lumina camerei îi contura silueta ca într-o stampă de Victor Brauner: un pardesiu roșu, șoșoni cu fermuar, mănuși albe de dantelă, nelipsiții ochelari de Soare mari, negri și un fes albastru, cu un ciucure cu canaf portocaliu.

–Ți-am adus o găină, a șoptit ea de sub eșarfa verde petrecută peste gură și lăsată să atârne pe după umeri. Face mâine doamna o supă și-un pilaf naturist, a continuat, aruncând eșarfa pe masă.

Am privit-o tâmp. Nu mă speriasem, dar simțeam că ceva nu-i în regulă.

– Aznavour, i-am spus. Aveam plăci cu el. Îmi place să le-ngân...

Abia atunci m-am zărit în geamurile bibliotecii. Eram doar în chiloți.

– Tocmai terminasem de scris și... Am și pantaloni pe-aici pe undeva. Dar ce-ai rămas la ușă? Intră...

– Nu știi... Eram în trecere. Vroiam s-o văd doar pe doamna.

M-am îmbrăcat și, într-un elan de generozitate, i-am arătat stiva de foi de pe masă.

–Știi ce-am acolo?

Bineînțeleș, habar n-avea.

– Un manuscris.

– Să nu zici că-i al tău!

Am surâs, copleșit de modestie.

– Ba chiar al meu. Adineauri am pus punct.

Mă privea ca hipnotizată.

– Nu se poate.

– Dacă-ți spun!

A întins mâna să atingă foile, apoi și-a retras-o speriată.

– Am voie să pipăi?

Abia vorbea. Mi se părea că se și albise la față. Și-a scos topită fesul. Și ochelarii de Soare. Era fardată vinețiu în jurul ochilor. Mă temeam să nu leșine din clipă în clipă. Să vină maică-mea și să mai creadă cine știe ce.

– De ce nu, am ridicat din umeri.

A aruncat fesul și ochelarii și a înșfăcat câteva foi la nimereală, strângându-le la piept.

– Oh, a gemut ea. Manuscris! E prima dată când strâng la piept un manuscris.

Dintr-o dată, din dreptul ușii, s-a auzit un cucurigu. M-a privit speriată. Ținea încă filele la piept. S-au auzit câteva cloncănituri, zbateri de aripi, iar un cucurigu și cocoșul a zvâcnit în odaie.

– Mama, a pufnit Farmelia. N-a vrut să pună găina!  
A azvârlit foile cât colo și s-a aruncat asupra cocoșului.

– Închide ușa, a țipat. Dacă iese, nu-l mai prindem.

Reușise să cadă chiar peste pasărea speriată. A prins-o și strângea acum orăntania la piept.

– Hai, Lică, fii cuminte. Te duce mama acasă acușica. Cum să te dau tocmai pe tine?

Apoi, întorcându-se spre mine.

– Nu-i nimic. Ți-aduc mâine găina.

N-a mai adus-o a doua zi. Abia în toamna următoare a venit, într-o seară, cu o găină. N-am mai apucat s-o tăiem. Am găsit-o moartă, dimineața, în curnic.

– Am auzit că vinzi, a oftat Farmelia.

– Vând, ce să fac. Cine să țină casa?

– Păcat. Poate o făceai casă memorială.

– Am murit?

– Vorbeai la județ. Prefectul e de-aici din sat. O luau cei de la cultură și scăpai de griji. Doar ești o personalitate.

Același lucru mi-l repetase și ieri soția inginerului agronom. Era acum profesoară.

– Vrem să vă invităm la o întâlnire cu elevii. Să cunoască și ei un scriitor în carne și oase.

N-aveam chef de astfel de spectacol. Mai fusesem în alți ani de câteva ori și mă simțisem penibil. Nu din cauza copiilor. Ei nu aveau nici o vină. Din cauza cadrelor didactice. Era o vădită stânjeneală între noi. Ei mă cunoșteau altfel. Unii îmi fuseseră profesori, alții colegi, cu câțiva pierdusem nopți de beții. Nu știau nici ei și nici eu cum să facem să fim firești în astfel de situație. Nu știam nici eu, nici ei cum să trecem bariera dintre fals și normal, dintre respect și stânjeneală. Eu mă simțeam prea al satului pentru a putea îmbrăca dintr-o dată haine scortoase. Ei, la rândul-le, se simțeau mult prea depărtați de ideea abstractă de scriitor când ea se întrupa într-un ins banal, la fel de pârlit ca și ei, poate chiar mai pârlit, care vine în concedii fără mașină, fără cheful, un oarecare fără bani, care-și sapă via și-și arde singur cocenii din grădină.

---

\* fragment de roman

## Sărind în mare

### 1.

Țanșoși mai eram, eu și Mirabel. Așa cum ne tupilaserăm în nisipul lucios, două trupuri arămii, încordându-și mușchii, și două priviri scăpărătoare scrutând Oceanul, zadarnicul Ocean al *necunoscutului* rostogolit domol peste plajă. Legăturile noastre cu lumea încă nu existau, nu fuseserăm încă *descoperiți* de Civilizație. Era vară și nisipul frigea. Deasupra noastră, rătăcitele semințe ale nopții, păsări negre și iuți lunecau dindărătul unor scame de nor. Nici urmă de sunet articulat, doar găfâitul straniu, horcăitul prelung al monstrului lichid.

Mirosul aspru, tăios, de ierburi putrezite și de sărătură stârnea simțurile, adus parcă la mal cu fiecare val scâlciat. Cu fiecare halcă tăiată de brațe invizibile și grăbite din trupul imensității. O putoare de alge moarte, de sare și raci vestind declinul vegetal.

Numai eu și cu Mirabel știam de trebușoara asta. De Oceanul expatriat bucățică cu bucățică pe plajă. De jalea animalului nemaivăzut, îngropat încetinel în nisip.

Însă eu mă plictiseam al naibii de repede. Începeam să clipesc repejor, să mă frământ ca un apucat și să tânjesc după un răgaz. Pânda noastră feroce mă istovea.

– Hei, Mirabel! Tu, Mirabel, șopteam trăgând cu coada ochiului către năzdrăvana ciocolatie.

Ea adulmea depărtările cu năsucul ei cârn, se încrunta toată, pufnea și nu mă băga în seamă deloc. Avea plete moi, de culoarea grâului copt. Și solduri zvelte, de sălbăticiune. Câteodată mă ciufulea, drăgăstoasa Mirabel, iar degetele ei lungi se rătăceau atât de plăcut printre lațele mele.

Un sunet stingher de sirenă pare încremenit în faldurile cerului. Iar la orizont o aripă nesigură de fum cafeniu vestește că un vapor stă gata să fie înghițit de animalul lichid. De partea cealaltă a orizontului, unde lucrurile sunt nemaipomenit de clare.

E cald. Soarele arde de unul singur precum un ban auriu, înfierbântând nisipul. Mă plictisesc teribil, dar Mirabel își vede nepăsătoare de ale ei.

– Of, Mirabel, reao ce ești!

Și Mirabel surâde. Cu gingășie, Mirabel. O sălbăticiune a pădurii de culoarea glazurii de tort. Minune de copil împrejmuind sărmanu-i suflet femeiesc. Nefericită, Mirabel. Of, Mirabel.

Orașul s-a pierdut după colinele năruite. Întins și murdar, cu străzi întortocheate și clădiri trufașe, cu fabrici ticsite de mașinării hidoase și hangare nesfârșite. Orașul cu prăvăliile înghesuite una într-alta, cu izul greșos de ceapă și petrol, cu firmele țipătoare, deșucheate, orașul cu cârciumi sordide, cu macarale, orașul cu tramvaiul astmatic de doi bănuți cursa, orașul din preajma Portului. Sodoma și Gomora în scâfărlia lui Ulise: perversitatea *abandonării* în voia valurilor.

Aici, pe plajă, nimic nu ne tulbură, aici unde animalul despicaț în bucăți nemaivăzute nu încetează a-și da duhul. Suntem singuri și goi, bronzăți, flămânzi, dar nestingheriți. Peste vreun ceas ori mai devreme chiar s-ar putea întâmpla să ne adăpăm stomacele cu ciorbă de pește dreasă cu vin. Cine știe?! Desaga mea păstrează cu sfințenie un coltuc de pâine baban, pentru orice eventualitate. Dumnezeu nu uită să-și hrănească păsările, de ce ne-ar lăsa pe noi de izbeliște?!

Ce *leneșă* este gândirea în afara sistemului.

La marginea lumii sirena sună sfâșietor. Sirena plânge la marginea lumii, cu glas de pescăruș. Vaporul minuscul părăsește viteaz orizonturile.

– Hei, Mirabel, ciripesc eu, prefăcut în cocoșel lipsit de grăunțe. Mirabel!

Așa, fără rost, mi s-a răsucit un cuțit în vintre. Sau poate un pește nesățios m-a mușcat de mațe, ca un vampir al apelor. Dar mai degrabă un cuțit, un ditamai cuțitul care nu se mulțumește să înțepe și să ierte, ci mi se afundă în carne cu ură. Cu furie. Mă îngălbenesc. Dărdâi bezmetic, din senin, și mă încovrig în nisipul cuminte și fript. Sunt un peștan apucat de năbădăile foametei. De setea de carne și pâine. De poftă. Mă zbat pe uscat. Și Mirabel nu mai surâde deloc. Dar nu s-ar uita la mine nici s-o pici cu ceară. Câteodată Mirabel este cea mai urâcioasă ființă din lume!

Mirabel știe că mi-e foame.

În timp ce noi pândeam horcăielile Oceanului pe moarte, demonul afurisit s-a vârat în stomacul meu și-a dat să mă înghită cu totul. Atunci mi s-a răsucit cuțitul în vintre! Vai, Mirabel. Dacă ai fi zâmbit, dacă ți-ai fi arătat colții tăi de fiară nestăpânită, s-ar fi sfârșit cu demonii mei. Și-ar fi luat Scaraoțchi talpășița. M-ar fi eliberat!

Voi spune asemeni scriitorului beat care așteaptă de dincolo de Ocean *liniștirea* factice a Civilizației: lucruri nedeslușite, nu deveniți corbi împrejur-mi! Praful pierdut de instabilele voastre aripi îmi tot fură din firul Ariadnei.

Eram numai un țânc prăpădit, un copil, Mirabel, când tu te-ai ridicat din covrigul fierbinte de nisip. Te-ai ridicat precum o căpriță, fără barem vreo tremurătură, ai clătinat din pletele tale lungi de culoarea grâului copt ca și cum ți-ai fi luat rămas bun, *rămas bun, Mirabel*, și ai alergat înspre ghiocul din spumă de ou al mării.

Tălpile tale nervoase au mușcat din nisip până-n prăsele. De parcă ar fi dezvelit o scară, un drum de-ascunziș. Ai țâșnit înspre ape, Mirabel.

Nici un pic de frică. Nici un cuvânt. Pânda ta s-a terminat.

De câte ori mă întreb ce ai devenit, unde s-a mulcomit suflețelul tău de vietate a pădurii după ce racii te-au purtat în lumea lor, mă liniștesc

spunându-mi că poate ești una dintre săbiile nevăzute care impart trupul vârtos al Oceanului în valuri și picuri de sare.

Dar povara aceasta nu mi se cuvine, Mirabel, și tu știi. Tu, cea dusă cumva pe buze de ființele apei. Tu, cea astfel sfințită.

## 2.

Pe strada Diego y Capeljar tramvaiul cel verde urcă găfâind. Are geamuri de hârtie colorată peștriș și roți mici, pătate de unsoare la carâmbul osiei și atacate de furia ruginii, roți mititele într-atât că de la depărtare ți se năzare c-ar fi vorba despre niscaiva boabe de măsline uscate puse în slujba electricității. Tramvaiul se hurducăie zorit, trei vagoane vechi prinse cap la cap cu cârlige uriașe de fier. Ca niște balene tăbăcite de intemperii și străpunse de unealta nemiloasă a morții.

Căldura moleșește călătorii, perfidă. Pofticioasă. Se strecoară prin despărțitura cămășii și prin crăpăturile hainei, se încolăcește neiertătoare de-a lungul cravatei, apoi, ca din senin, înșfacă omul de gât cu gheare gelatinoase, îl zgâlțâie de mama focului și-i sugă toată vlaga. Cade din bolta sinilie și sfarmă răbdarea călătorului. Îl istovește. Îl nimicește. Cruzime.

Asfaltul e moale, păstos. Stă să curgă.

Doamne țepene în rochii înflorate, cu pălării imense gata-gata să-și ia zborul, să scapere-n văzduhul nețărnut al orașului, s-au îngrămădit în tramvai. Lângă ele, arborând figuri impenetrabile de hermeși detronați, domni fumegoși, investmântați solemn, tac cu semeție și se prefac a asculta cuprinși de un fior religios clopoțelul anemic al vatmanului.

Clic-clonc.

O stradă din cauciuc, cu figurine de marțipan.

Dinspre Port răzbat huruiturile obsedante ale unor mari piese metalice puse la treabă. Macarale enorme pârâie și suspină la sânul molcom al fierbințelii. Hamalii suduie și nădușesc. Aerul pute a pește eviscerat, a evanescență și exonerare. Găuri fără fund se cască în burțile negre ale vapoarelor, înghițind stoic pâlcuri de oameni și boccele doldora de scumpeturi. Chintesența melodică a zbciumului lor flutură peste străzile încremenite și peste clădirile cenușii ale orașului. Mugetul lanțurilor și scârțâiala vinciurilor fâlfâie deasupra lumii răposate, într-o ploaie de note miraculoase.

Nu era cu putință să fim izbăviți. Milostenia dispăruse definitiv.

Undeva la adăpost, sub căciula de mătase odihnitoare a unei umbrelor nou-nouțe, doi domni grași, cu fundele desfăcute și piepții cămășilor doldora de picuri neliniștiți de sudoare, sorb grijulii din ceștile de porțelan ceai chinezesc. Aburind, ca un cazan cu smoală înălțat din vetrele ladului. Domnilor însă nu le pasă, îndesați în scaune moi de răchită. În răstimpuri, sporovăiesc. Apoi își clătesc limbile vineții cu licoarea amăruie. Sunt doi domni vajnici și plini de sine.

Cârciumarul ce-i ospetește tot alungă cu-n șervet alb precum pânzele yolelor în lumina ucigătoare a amiezii muște nevăzute din preajma tejghelei lustruite cu sân și a cheliei sale leoarcă de transpirație. Zâmbește viclean, în ciuda efortului și se poate bănuși că închină ofrande soarelui faur.



Domnii vorbesc despre vagabonzii care *pândesc* Oceanul infinit. Care așteaptă momentul *prielnic*.

– Dragul meu, rămân la convingerea că ar trebui să se îngrijească de chestiunea aceasta chiar Comisariatul de Poliție, mărturisește, stânjenit *de fațadă* și privind aiurea, domnul pântecos din dreapta, pe nume Ernesto Bolívar; scărpinându-se, fără sfială, într-o ureche. Punând în scărpinat toată tăria sa de caracter.

– Sanitarii sunt de vină, domnule farmacist, sanitariii care nu fac nimic, ripostează cu calm comisarul-șef Juan Frías Allemande. Ne-au căzut pe cap o grămadă de reclamații. Odrasle sus-puse s-au volatilizat iar Poliția nu are oameni îndeajuns nici pentru borfașii de rând.

Nădușeală. Zăduf. Ceasornicul-însuși își ține respirația. Limbile sale de imaterial auriu au încremenit fără sens la zenit. Universul arde pe îndelete.

– Și apoi, „Diario” nu vă va da pace tocmai acum. Prada bună nu se capătă lesnicios.

– Ziariștii sunt cu toții niște lepre, Ernesto.

Neobrăzarea presei constituie singurul subiect *neperimabil* de conversație în doi peri, chiar dacă, din pricini *termometrice* ușor de chibzuit, bățăioasa discuție se scufundă într-un vârtej aburos de ceai chinezesc. Călătorind aferată înspre tărâmurile viscerale ale plăcerii propriu-zise și deschizând calea unor subiecte mai urgente. Domnii se cunosc dintotdeauna, de aceea conversațiile lor aduc cu niște șarje joviale de popice. Mucaliți și bățăioși, falstaffieni, asemeni a doi frățâni de cruce de demult.

Domnii se respectă nespus în sinea lor, însă adoră să se ciupească până la sânge. *Aut Cesar aut nihil!*

Sărmanii îndură cu stoicism căldura, așteptând sosirea vaporului poștal.

Pe o stradă alăturată se desfășoară o scenă plină de luare-aminte pentru cunoscătorul stilat. O femeie de vârstă mijlocie, cu obraji roșii ca sângele închegat și păr cânepiu, își reazămă dosul de tăvălugul din piatră al unui gard boieresc. Nu este grasă, dar mădularele toate îi sunt îngroșate teribil din pricina muncii. Are un gât vânos și zdravăn precum turnul basilicei din San Sebastiano. Mâinile îi sunt umflate, cu palme ca niște buți. Picioarele femeii se ascund în ciorapi de bumbac, iar tălpile i se odihnesc în bocanci noduroși, din piele de bou. Stă crăcănată asemeni unui munte proptit într-o pereche de stânci. Doi țurțuri sprijinind cerul de carne macră, în așteptarea lui Atlas. Femeia privește în zare, pierdută. Răsuflă greu, animal de povară obidit cu-n destin femeiesc.

Ți se rupe inima văzând-o cum se lasă pradă plăcerii. Atavism? Mai degrabă o stranie dezvăluire a naturii. Un strigăt neînțeles al Facerii.

Căci gura rotundă a femeii, transformată pe neștiut în bortă de moară și-n puț de petrol, sugerează năprasnic din coviltirul de zăpadă al unei înghețate gigantice. Dintr-o singură smucitură a gâtului gura împresoară dulcele trup, se înșurubează animalic asupra-i și-l soarbe înlăuntru. Către urdia măselelor de granit. În rest, ochii apoși ținesc implacabil în zare. Nici un alt gest, exceptând monologul mecanic al lîngerii năprasnice.

Femeia cât un munte, înfiptă în gard. Sugrumând turnul Babel cu buzele. Așa să ni se înfățișeze soarta, privită de aiurea?!

Timpul luptă împotriva mersului său. Pe strada Diego y Capeljar.

Cât de lină ți-este fuga, Mirabel.

### 3.

Oameni maturi cu înțelepciune de câini sălbatici. Corciturile mitice ale unei civilizații bolnave. Strămoșii lor fuseseră crucificați pe rame și înecați cu galere cu tot, la sfârșitul expedițiilor victorioase. Un soi de *porte-bonheur* à la Pizarro.

Pășeam cu înfrigurare peste lepezile sure, colțuroase. Pielea îmi sfârâia în contact cu stânca, iar călcătura mea nesigură, de batracian sfios rătăcit prin stufărișuri străine, musai atrăgea atenția. Un intrus, plin de nesăbuiță.

Sălașurile curățitorilor de pește erau clădite deasupra ruinelor fortului. Dintre blocurile de granit cioplite anapoda de vânturile furioase și de ploile reci ale sfârșitului de an mă întâmpinau movile de argilă arsă și barăci înșăilate din scândurile abandonate de mușterii Portului. Lilliputani înfomețați își găsiseră adăpost întrânsele. Lor soarta le dăruise doar trupuri negricioase de piatră, mucegai și cuțite pentru spintecat. Eu unul avusesem parte de nevinovăție, de libertate și de Mirabel. Cu totul altceva.

În văzduh unduia o noapte de cerneală. Printre bobii de întunecime stele înghețate se veseleau. Îmi făceau cu ochiul, viclene și eu nu mă pricepeam să le duc de nas.

Cu inima cât un purice, pășeam. Desaga mea soldățească prinsese să atârne greu. Cumplit mă mai dureau umerii și gambela. Umblasem în neștire. Ca un apucat, mă încăpățânasem să bântui meticulos toate ungherele falezei. Nu căutam nimic, mă mulțumeam să privesc și să-mi amintesc. Un matelot debusolat, a cărui corabie sărise în unde, până la fund. Nu o fecioară ciocolatie mă părăsise, ci navira tandră și minunată a copilăriei. Îngerul meu bun.

Curățitorii de pește mă cunoșteau. Eram micul vagabond care se distra pe seama crabilor morți și-i amenința cu pumnul strâns pe dojenitori. Un diavol pământiu și lațos, cu mutrișoară de sfânt adormit. Mă adoptaseră, pe cât de bine se pricepeau să o facă asemenea ființe aspre și-mi iertau samavolniciile.

Fiertura de pește se zbate în ceaun, clocotind. Scântei sar din focul care dănțuiește nepăsător.

O lamă subțire de oțel mi se răsuțește în vintre. Mi-e foame! Numai foamea stârnită aprig mă face să uit. Cum mă îndepărtează secunde, ca un picur fără urmă de milă. Clepsidra întoarsă.

Un bătrân știrb, adus de spate dar încă voinic, veghează mâncarea. De cum mă vede îmi face cu ochiul, complice. Are un picior de lemn și un ochi din sticlă mată, însă tribul nu crâcnește în fața poruncilor lui. Câtă ironie a sorții zace într-acest Nelson al curățitorilor de pește! Poate că lui i se datorează imboldul lăuntric ce m-a călăuzit până la faleză. Spiritul său strașnic poate că m-a mânat ziua întreagă ca pe un căluț zezec peste țarcuri, oblojindu-mi sufletul și scoțându-mă nevătămat la liman din baierale morții.

Îmi păruse atât de ușor să o urmez pe Mirabel. Să plutesc cuviincios și țeapăn printre duhuri. Un joc de copii, amuzant. Cumva.

Îngenunchez în preajma focului și mă desfac cu gesturi nesigure din strânsoarea desagii burdușite cu pâine. Simț privirile lor întrebătoare, șirete, aidoma unor degete îndrăznețe iscodindu-mă cu răbdare. Pipăindu-mi ciolanele, de parcă mi-aș fi pierdut vreunul în incursiunile bezmetice de peste zi. Mirabel lipsește. Unde să se fi tupilat Mirabel?!

Întrebare fără răspuns. Pe mutește.

Scot din desagă un colț de pâine tocmai bun pentru rupt dinții, un pietroi părăsit de cine știe ce trecător milos într-o margine de stradă, și un briceag cu lama aproape tocită. Relicve folositoare unui stomac lihnit. Măinile mele își regăsesc dexteritatea ca prin minune când este vorba de așa ceva, iar atribuțiile mele precise de vrăjitor al turtoaielor ies la iveală făcându-mă să muncesc pâinea cu meșteșug. Și chiar dacă lama nu scânteiază izbită cu forță de colțul îndărătnic, totuși spărturile lui vor trebui înmuiate în ciorbă minute în șir până a se metamorfoza în pasta aceea subțiratică cu care ni se umplu mațele. Până la refuz.

Este cu puțință ca tocmai aici să stea ascunsă baza acordului tacit dintre mine și curățitorii de pește. Supraviețuim cu resurse comune.

Nimeni nu mă întreabă de Mirabel când împart pâinea. Oamenii aceștia cunosc nebunia cu care noaptea își adapă puii. Tac.

Mirabel!

Pe mutește. Ca să nu plâng. Să nu mă tânguiesc fără rost.

Lângă ceaur, bătrânul schilod mormăie și gustă fiertura, sorbind dintr-un polonic vechi de aramă. Nu înțeleg ce boscorodește. Nu-mi mai pasă deloc. De-acum înainte.

– Ciorbei ăsteia îi lipsește ceva, nu se lasă dulăul moșneag cu jumătate de privire. Câtând pe furiș înspre mutrișoara mea boțită.

– Cred că un degețel de copil, se hlizește, pârdaľnic, morfolindu-și gingiile roase până la sânge.

Îmi face cu ochiul.

## 4.

O bătaie de aripă care să te învie, lepădătură. Atâta aștepți, cu încrâncenare. Lângă marginea lumii lor, nedumeritei lor lumi, alături de întreg sfârșitul. Apoi un fior care să te împresoare, să te cutremure aievea, să teucidă iarăși, bucățică cu bucățică, pe viu. Să nu mai exiști defel în tot trupul tău.

Scufundat în nisip. Ars de fierul topit al soarelui.

Stropi de nisip îți picură din ochi, pe furiș. Plângi. Atât de sărat, atât de comic. Ești un inorog. Un măscărici de paria. O inadvertență.

Te înșoțește pretutindeni duhoarea racilor morți asemeni unui lițoliu nevăzut. Cămașa lui Nessus. Peste umerii tăi slăbănogi. Cu silnicie.

Scufundat în nisip, din suflet.

– Amedeo, copil nerușinat ce ești! Vino înapoi!

O femeie în vârstă, înveșmântată într-un costumăș țipător, se agită dindărătul unei uriașe umbrelă de soare. Pocnește din degete, furioasă. Își flutură mâinile grăsuțe cu energie străduindu-se să-l convingă pe puștiul blond să nu se apropie de mine. Un vagabond, nemișcat, cu ghearele înfipte zdravăn într-un dâmb de cochilii uscate. Ținându-și respirația.

Oceanul îi pândește cuminte, pe toți. Horcăie rar, acum.

– Amedeo, scumpule, ai grijă de minge, gângurește bizara ființă mulțumită că-și vede odrasla la distanță sigură de hoitul meu negricios.

Sânii ei imenși, prinși în cupele rozalii din țesătură suplă ale costumului, tremură amenințător. Știuci oarbe în cârlige de carne. Foindu-se.

Un puști blond ar pofti să se joace cu tine, lepădătură.

Dar nu acum, nu în ceasul iertării.

Păsări negre țipă în cer. Și soarele arde, fără zăbavă.

La adăpostul falezei, dincolo de contraforturile pe jumătate ruinate, se ascunde o procesiune impunătoare. Așteaptă în tăcere deplină amiaza. Pe mutește calcă deasupra clepsidrei care vântură zilele lumii. Nimeni nu-i vede, căci nimănu-i se cuvine să vadă tinerii aceștia rugându-se cu ochii închiși. E un sacrilegiu să întrezărești ofrandele aduse Oceanului pe moarte.

Iar ei se țin de mână strâns, doi câte doi. Din nebăgare de seamă și-ar putea rupe oasele degetelor, însă nu se vor în nici un chip izbăviți de durere. Sunt desculți.

Ființe crescute în umbra orașului, câtă banalitate!

– Amedeo, puiule, se tânguie fără sens femeia cu umbrelă de soare.

Nisipul frige ca jarul. Un puști blond țopăie haios pe puntea dintre viață și moarte. Lumea începe cu el.

Totuși voi simți când le va fi dat să pășească în unde.

Voi simți, cu fiecare fibră a corpului meu, chiar dacă nu mi se cuvine povara aceasta haînă. Chiar dacă nu înțeleg.

Nimeni nu-i vede înaintând. Doar sufletele lor nu adăpostesc nici urmă de frică. Ori de rușine stupidă, în ultimul ceas. De îndurerare.

Nici un semn de mânie nu-i încolțește perfid. Pânda li s-a terminat.

Și nisipul se desface sub călcătura lor neauzită precum o scară. Un drum de-ascunziș.

Fuga lor e chiar fuga ta, Mirabel.

Fuga ta.

## Marlboro Country

*We were married on a rainy day  
The sky was yellow  
And the grass was grey  
We signed the papers  
And we drove away  
I do it for your love...*

Paul Simon

**B**ărbatul era furios și asta o făcea pe femeie fericită, cu zâmbetul ei zeflemisitor apt pentru un nou salt înainte, cu baioneta topită în salivă a unei limbi concupiscente, tolănită până nu demult în hermina răcoroasă a înghețatei cu frișcă. Avea acea dezinvoltură a multimilionarelor care târăsc peste pragul de cavou a unor pântecoase Rollsuri metri întregi de blănuri și o turmă cumișită de caniși, însoțite de umbrele de tutun funerar ale supercostumaților Al Capone. Dacă el și-ar fi desprins mâinile de pe timona volanului pentru a-i trage o palmă, din acelea care răscolesc termitiere în sânge, mașina, luându-și zborul de pe șosea ar fi naufragiat poate în bornele țepoase ale unui recif de cactuși după o rostogolire frenetică și înhățați de falangele sfărâmurilor s-ar fi cuibărit striviți unul în carnea celui alt. Dar nu, nu cu acest Humphrey Bogart de mucava, fruntea lui ținând streășină paharului: Play it again Sam, play it again...

Adam trage zgomotos aer pe nas ca pentru o scufundare de adâncime. Foarte adânc de data asta, ai grijă la bețiile cu azot, la pești ranchiunoși și la te miri ce, ACOLO JOS. Poate un cabaret scufundat cu Liza Minelli și Robert de Niro printre figuranți și un bunic atârnat de corabia unui pahar, invitându-te la o înghițitură. Să deschizi gura pentru secretul câtorva bule de aer. În abis...

Vina ei era că se afla acolo, cu o mână în poală, cu cealaltă dezvelindu-și cu încetul coapsele, rochia într-o mișcare de flux și reflux pe țărnul lucios al pulpei. Știa că-l irită gesturile ei lascive ca și zâmbetul ei de copilărească desfrânare cu care poftea polițaii la o conversație în doi peri până îi năucea lăsând în urmă promisiuni mincinoase a surâsului ei eșarfa unui parfum Yves

Roche. Și în față nu era decât șoseauna ca dâra fumegoasă a unui pachebot înaintând spre insulele Felice, degetul născocitor al destinului pe harta unei plaje pustii.

– Încetează odată, nu vrei să încetezi! Dacă dorești să te scarpini așteaptă până la hotel. Și-ți dau eu scărpinat, continuă el pentru sine.

Era inevitabil rău ca ea să-i poată pune în cârcă mai târziu vinovăția ei onctuoasă, tainica, neînțeleasa ei culpabilitate, șoapte sărut pe cercelul de carne al urechii, ca să-l poată îmbrățișa pe la spate lipindu-și sânii de el, jucându-se cu părul lui, coborându-și mâinile vrăjit cu amăgitoare popasuri de neliniște, acolo jos. FEMEILE N-AU RELIGIE! Gândul îl străbătu asemeni zig-zag-ului prăfos al unui iepure traversând câmpia uscată și înghițit de o tufă pe neașteptate.

– Mai e mult iubitul, până la hotelul tău? Eu nu văd decât cactuși. Știi, mă cam doare burta dragule, scânci ea pe ultimele silabe, știind prea bine că nu-i place prefăcătoria ei de fetiță, jilăveala microaselor ei alinturi.

Contururile feței ei erau clare, decise, precum desenul buzelor, cea de jos groasă și ușor cambrată a la Brigitte Bardot, cea de sus subțire ca o rândunică și dulce la mestecat. În montura gingiilor dinții sclipeau, nu se putea hotărî din care reclamă. O dentiție căreia caninii ușor prelungiți îi ofereau ceva din farmecul carnasierelor tinere puse pe căscat într-o lene solară de miriște. Era ca și cum în perfecțiunea desenului s-ar fi strecurat o greșeală pe care o simțea fără să o poată prinde. Un fel de fisură mărunță crescând în interior. Ea scoase pachetul cu mișcări oarbe, hieratice și-și aprinse o țigară fără să-l privească, cu somnolența solemnă a unor gesturi de ritual așa cum personajele lui Antonioni își înconjoară solitudinea în vultele fumului.

El se crispă deodată și strânse volanul cu putere ca și cum ar fi vrut să stoarcă consimțământul de apă unei rufe îndărătnice în timp ce viteza mașinii creștea. Un cazan de aburi sub presiune. Să nu ridici capacul că te-ai fript! Ea mâncase cât trei cu o grabă aproape injurioasă. Îl înlemnise pe ospătar, un tip descins parcă din unul din acele căscaturi interiorizate în privirile bătrânilor cocoțați în jilțurile unor pipe înfumurate din tavernele unui HEMINGWAY provincial. Înghițise câte două porții din fiecare fel plus înghețata cu frișcă peste everestul căreia trona o vișină ușor boțită. El găsea că e de prost gust să mânânci atât de mult, lăcomia ei îl indispucea.

– Ți se va face rău! O admonestase el cu vocea bunicii din Scufița Roșie. Se pricepea de minune să facă observație.

– Ei și!

Ea râgâise dar într-un fel simpatic, urmase un sughițat înfășurat repede în scutecele șervetului unde așezase și sămburele vișinei, iar câțiva bărbați de la o masă alăturată o priviseră aprobator cu înțelegerea pahidermică a unor burdihane complezente. Mai devreme sau mai târziu ea câștiga simpatia tuturor, veneau la ea doar pentru a-i fi în preajmă susținând-o pentru cauze neinventate încă: conjunctivita lemuriilor din Madagascar, drepturile dansatoarelor din insula Bali, anorexia câinilor din România etc.

– Tuturor acestor alimente, declarase el aseptice, plin de profeții digestive, le va lua timp să se dizolve, draga mea. Până intră în sânge stau în burta ta ca într-un butoi și fermentează.

Se gândea la butoaiile de whisky ale bunicului, la lemnul lor de culoarea mierii cu o mireasmă aparte. Stăteau cuminte în pivniță ca într-o cală. Le pipăia mereu surprins de răceala lemnului. Pentru că gustase atunci din lichidul

uleios și stomacul îi luase foc. Înăuntru se afla o căldură la care nu putea ajunge, o căldură lichioroasă, fără frământări. Lemnul era rece.

– Parcă ai fi gravidă, se auzi zicând cu voce tare de pescăruș înțepând balonul de necuprins al cerului.

Ea tresări ușor, cu o mișcare de aplecare unduită spre ceva nevăzut.

– Mai știi... surâse lin, frecându-și încet burta cu palma și coborând-o lent mai jos.

Conveniseră să se ferească un timp de ființa ascunsă în mintea amândurora până nu termina de achitat și ultimul cec la casa cu verandă din California. Asta în curând. Știa oare că și ea aștepta, poate de undeva din dosul frunții, privind prin geamurile nălucite ale ochilor ei răceala dureroasă și totuși atât de atrăgătoare a lui dincolo?

Totuși, tonul ei îl izbi printr-o complicitate cu ceva ce nu înțelegea, cum nu se pricepuse niciodată să citească semnele unui necaz apropiat. În glasul ei se strecurase o notă străină, adversă, pe care el, tatăl, o va auzi din ce în ce mai des odată cu primul gângurit. O privea cu nedumerită atenție și ochii ei albaștri, tot ce avea ea mai frumos, îi scâldară sufletul și-l depuseră curat pe plaja unei mări liniștite. Era bine așa, întins la soare cu un cocktail cu umbreluță așături și ochii ei în loc de cer. Dar nu dură mult, știa prea bine că nu avea să dureze. Ceva nedeslușit irupse cu scânteie galbenă de iască în privirea ei și marea se tulbură de nisip venit în ghemotoace din adânc. Ca și când un pește mare ca o veghe rea ar fi țâșnit de pe fund.

– Nu mai glumi prostește. Ai mâncat înfiorător de mult. Ca un aligator ar mai fi vrut să adauge. Într-adevăr ca un aligator, aproape pe nemestecate, fără să simtă nimic din savoarea mâncării. Hulpav. Nu trebuia să te ascult, puteam dormi la o fermă.

Asta ar fi însemnat mai puțin confort și toți atâția camionagii marca Orinco clefăind anevoios din biftecure și hamburgeri și puii KFC-ului condimentați până la refuz și clipind porcin în lăturile lor libidinale. Dar ea părea să se acomodeze cu orice, cu toate că adeseori ridica pretenții absurde, dorea câte un lucru de nimic pe care el nu i-l putea găsi. Ce-l deranja mai mult era că iubea mărunțișurile cu aceeași fervoare cu care altele s-ar fi aruncat asupra obiectelor de lux.

– Dar ar fi fost minunat la hotel, da iubitele, și glasul ei are inconsistența celor auzite în somn, zvon de abur deasupra ochiului de bachelită al cafelei, buze de cauciuc lipite de saxofoanele costelive ale unor paie sorbind gazoasa descompunere a gin-fizz-ului. O blondă călâie îi arunca priviri de periscop nostalgic în timp ce pregătea lansarea torpilelor lucioase ale sânilor ei direct din cofrajul sutienului de dantelă roșie. Și el alunecând prin tambuchi către jazzul susurat de tandrele buci negre ale fătosului Parker, numai că tu te enervezi din orice iubitele, poate ar trebui să fumezi mai mult. Îi arată panoul cu bărbatul Americii, trăgând de frâu un focos armăsar, cowboyul. MARLBORO MAN. Îl prefera tuturor bărbaților CAMEL sau LUCKY STRIKE, unul lansat într-o aventură cu torente și deșerturi închiriate, de studio, la capătul căreia își aprindea cu siguranța rotundului cont din bancă țigarea expiatoare a unei vilegiaturi oneste de turist udat la ciorapi, celălalt cu motocicletă lui lucioasă de agățat pipițe la benzinării, cu zâmbetul acordat la înălțimea frezei și plin de sine ca un curcan umplut.

Doar el, MARLBORO MAN, zburdând în norul de praf al hergheliei duduitoare prin canionul ruginos, pierzându-se în crepusculul de colb ca apoi să apară pe armăsarul suplu în coniacul asfințitului, deasupra, cântărind cu

aripa fumului îndreptată spre lumea spiritelor singurătatea albiei secate, doar el, el merita atenția lui.

Ea își umezea buzele, frecându-le ușor ca pentru a întinde un strat de ruj. Sub rochia simplă cu flori albe și roșii care-i amintea de vremurile hippie, năstrușnica vânzoleală în ciorchini gălăgioși a fratriciei, desculți alergând pe pajști moi, muzica, blue-jean-șii, foame, dragostea și poezia, băieții numai în chiloți urinând în creuzetul bazinului la întrecere cu amorașii bucălași și fumul de marijuana dezbrăcându-l de carne, atingându-l de neasemuita frumusețe a abisului, ea, sub rochia simplă nu avea sutien, ca și atunci și, bănuia el, nici chiloți. Strălucea ca și cum ar fi înghițit un bulgăre de soare, o șopârlă în gălbenușul arșiței, neasemuită, părul cu irizări roșcat-portocalii și pielea fină aprinzând scânteile unor boabe de transpirație.

Deodată, alunecând în miezul înfricoșător al surâsului ei – femeia îi ostenise vloga sorbind-o într-ascuns ca pe nectar – se simți bătrân și șters, efemeră inscripție cu cretă pe catafalcul anonim al unei table de colegiu, caraghios, ca acei amanți ticăiți și rubiconzi care duc uriașe femele la plimbare și privirile de promenadă ale acestora ca valul de indiferență al manichiuristelor picotind deasupra unor reviste de modă. Umbrele agățătoare ale hotelurilor lui Visconti și pasărea nepăsării în pupile umede, lărgite până la orizontul unei străzi îndepărtate traversată de silueta vagă a unui tânăr.

Șoseaua fumea, tristețea îl îneca zâmbind...

Era prea frumoasă, mai precis prea scumpă așa cum era acum. DE NEÎNLOCUIT. Alunecând amândoi într-o mașină grăbită de o restriște necunoscută, viteza accelerându-le sângele cu câteva mile, lăsând în urmă nu numai un hotel ca un cheu de mazăgă cu speranțele inoxidabile ale clanțelor și rutul gastric al clienților obezi, obezitatea va năruia America, dar și tot ce înseamnă amintire, lanțul de mașini conținându-le trupurile multiplicat cu fiecare clipă ca într-o bandă desenată, ca în acele după amieze însingurate în casa văduvă după zbenguiala ei ciripitoare, după plici-pliciu-ul tălpilor ei umede pe parchetul proaspăt lăcuit, după trâncănitul farfuriilor persecutate cu jeturi înecăcioase de apă fierbinte, trecând din cameră în cameră printre lucrurile ei și amușinându-le ca un câine, ieșind năvalnic și dintr-un singur salt ca un cowboy hop în armăsarul mașină, gonind cu peste 100 de mile pe oră, înjurând și claxonând la stopuri, strecurându-se prin toată acea civilizație motorizată, scrâșnind din frâne în fața casei ei, străbătând în goană mica peluză intrând pe ușa din spate, surpriză, pentru a-i linge mirarea de pe obraji și din ochii înfloriți, trezindu-se cu el în sufragerie..., apoi răpirea convulsionată de rufe aruncate în grabă într-un geamantan cu gura căscată înfulecând întruna cocoloașe de fuste, scuze pipăitoare ca degetele orbilor despre un ce catastrofic adăstând la marginea lumii și necesitatea iminentei lor evacuări spre ținutul ocrotitor al așternuturilor, ștrangulat de brațele ei, mânat de chiotele ei, alergând ca și cum moartea i-ar fi hăituit și poate chiar îi hăitua, ieșită la vânătoare de tineri, plictisită să stea la taifas prin baruri, cu bătrâni artritici și sinucigași ratați și indolenți cu pupile oleaginoase, ținându-le urma după parfumul ei Yves Roche și cu cât măreau viteza, cu atât și ea se apropia mai mult cu viscerele scoase de plăcere în chip de limbă. Se știe: Moartea e nebună după curse.

Ar putea lua mâinile de pe volan și să le ducă la ceafă, spre exemplu, cum îi văzuse făcând pe soldații germani, cu resemnarea stinsă a învinșilor pe fețele pământii, într-un vechi film propagandistic de pe vremea când Von Paulus capitulase. În ce-l privește ar fi un gest de victorie și de înșelare în



același timp. Să ridice mâinile, întâi una. O ridică în aer ca un catarg, semn de salut tuturor. Îi survola cu privirile acelea de o tristețe ironică ale lui JAMES DEAN, în vacanța nesfârșită a morții lui anunțate, adolescentul care reușise să tragă definitiv linie între ele și ceilalți. Și el avea, poate, acea insolită înțelepciune cu gustul ei de migdale amare ce se desprindea din puținătatea vorbelor, din gâtul sticlelor somnoroș decapitate, din paharele vegheate îndelung, din gesturile neconsumate, din așteptarea de scrum de la capătul țigărilor cu ochiul lor felin, solitar, incandescent în cearcănul fumului. Ea nu era atentă. Sau doar se prefăcea, gimnastica ignorării și lecțiile de odihnă activă alături de soț. Dacă n-a lăsat-o cumva în urmă, din nebagare de seamă pe femeia pe care o iubea, iar ea îl strigase un timp de la capătul celălalt al ființei ei. Încă una. Hai, mâinile sus! Nu te poți plictisi numai după doi ani de zile, urlă el fără să se mire că ea nu auzea. Warm smell of collitas rising through the air. Erau încercuți, înfășurați în aerul fierbinte. Mâinile sus!

Un bolid desprins deodată din sulurile de arșiță trecu pe lângă ei la câțiva centimetri de aripa lui. Un dement care-și încearcă mașina de curse pe șosea, destul de viclean să discute cu Moartea la un poker cu miza în paradisul automobilistilor. Death Riders. Easy Riders. Răcni o înjurătură care spera el să-l ajungă din urmă și să-i înfigă degetele în gât.

– Ar fi bine să ajungem mai repede la un hotel. Și eu sunt obosit, spuse el cu o nuanță de consolare. Am putea face dragoste completă în gând. Părășiți într-un hotel de un Dumnezeu bătrân și simpatic, cu părul roșcat, tuns scurt, cu o muzicuță rătăcită printre boabe de grâu și de porumb în singurul buzunar nerupt, făcând autostopul pe șoseaua Neliniștii...

Era unsuros de cald, încât totul, lucrurile, întâmplările, gândurile, totul îți putea scăpa din mână, inclusiv dragostea, dintre toate ea aluneca cel mai ușor.

Ea se relaxase aprinzându-și o țigară și încrucișându-și picioarele după tremurul scurt, provocat de trecerea celuiilalt și Adam văzu în monologul mut al gesturilor ei un semn de refuz. Femeia îl ignora acum, se retrăsese în vizuina ei de așteptare molcomă și de vise mirobolante, ACOLO, unde Adam era un veșnic outsider, nechezând furios sau bătând timid la o ușă mereu închisă, chircindu-se de o durere neînțeleasă. De-ar fi putut pătrunde pentru puțin măcar pe poarta visului ei, acolo unde ea este neconținut liberă, să tragă pe nări aerul aceluia loc, să o vadă pe furiș ca un copil uitându-se pe gaura cheii la o femeie, necunoscuta femeie care se dezbracă neștiut în dosul frunții noastre, să ia cu el orice: un pai lucios, o pană neagră, o lăcustă... Cine știe, poate că în spatele acelei uși un bărbat CAMEL, un bărbat LUCKY STRIKE sau chiar preferatul lui MARLBORO MAN erau dezmiardați, admirați, iubiți cum el nu va fi niciodată. Femeile se strecoară de lângă noi pe nesimțite la brațul cui doresc ele.

Șoseaua fumea și în clipa aceea n-ar fi putut spune unde se afla cu adevărat. „Când femeile visează, lasă-le să viseze!” se amestecă și bunicul lui în toată tărașenia, clipind voios din ochiul cu care-și veghea părintește ciorile. Bătrânul în timpul liber mai făcea și păpuși din cârpe în scorbura lui din Kansas. O parte le dăruia de crăciun unui cârd de fetițe care-i ciuguleau mâinile și obraji cu obrăznicia amuzantă a porumbeilor bulimici dintr-o oarecare Piață San Marco, altele le trimitea la târgul de vară cu un flăcău cam zănatic ce vindea pintenic, curele, hamuri și șei văcarilor din sud. „Eu știu cum se croiesc femeile” râdea în barba roșcată babacul, plutind fericit deasupra vorbelor cu dublu înțeles ca un uliu ghiftuit care-și veghează

domeniul. Îi măsurase iubita cu un ochi de o viclenie cronică întinzând tabacul într-o foiță subțire de ziar. Știrile erau fumate de el, și umezind apoi hârtia ca s-o ruleze între degetul mare și arătător. Cel mai des fuma o pipă ca un prezumțios semn de întrebare. Apoi îi dusese să vadă caii, ei îi arătase un armăsar, zbanghiu ca și el „L-am crescut ca pe nepotu-meu”. Mințea, mințea cu ușurință fără să-i pese. Plăcea tuturor și îi mințea pe toți. Râseseră împreună, ea prinzându-l veselă de mâini, el desfăcându-se din strânsoare cu acea gingășie care face aproape invizibilă mișcarea, luând-o apoi ușurel de mijloc așa cum prindea ulcioarele înconjurându-le încetișor rotunjimea. Și plecaseră de acolo fără nici un cuvânt ca să-i arate ciorile lui îmblânzite într-un rug galben de miriște. Pretindea că nu-i mănâncă porumbul și grâul. El știa prea bine. Mințea. Îl mâncau.

Femeia visa de-a lungul țigării ca o balustradă topindu-se lent. Ar fi putut să se uite ore în șir la ea cum fumează. O flamă roșcată fulgeră scurt câmpul nesfârșit pe care alerga, cu arșița lingându-i coapsele lucioase de zahăr ars, cu părul în vâlvătăi portocalii, era într-unul din acele jocuri pe computer cu care-și petrecea uneori timpul. Numai că de data asta nu conducea el, jocul se derula singur. Ea, biciuită de spice de-a valma, luându-și avânt pentru arcul de fierbințeală oarbă al fiecărui salt. Nu putea știi dacă e urmărită sau ea urmărește pe cineva. Petele roșii aprinse ale macilor rămâneau în urmă. Sângele tamburinându-i tâmplele de țigla încinsă, contururi mult prea ferme, decupaj prea strict, jordele împletite în carnea ei desfăcând muguri, mustul strivirii de struguri între pulpe, calupi de înghețată sfârâind în stomac, martiniul cu căcărezele vineții ale măslinelor și înțepăturile neastâmpărate din măruntaie scotocind-o pe de-a-ntregul. Sâni i se umflau ca un aluat și simți laptele adunându-se în pungi calde sub sfârcuri, împingându-le semeț înainte. Întinse rugător palmele spre ei dar nu-i atinse. Cutremurată de arsura din vintre, deschise buzele și decapită dintr-o singură mușcătură vârful everestului singuratic cu mărghica vișinei în creștet și parcă deodată în piele mii de unghii arzând scormoniră drumuri de dedesubt și fericirea de a fi pipăită astfel de cârligele duioase împinse sângele în lapte și șuieră cântecul nou, neasemuit, urcător, năvalnic privindu-și solzii strălucitori în miezul de gălbenuș al flăcării...

Molatec cum se deschid în vise ușile camerelor interzise își întoarse fața spre el, aruncând mucul țigării peste portieră în timp ce el o urmărea pe Lara Croft a lui alergând spre o țință necunoscută. Cearcăne catifelate îi luminau privirea, cu ceva reținut, absent. Buza de sus prinsese o crustă subțire, de cretă.

– Mi-e rău, Adam, mi-e greață.

Probabil că țigarea îi făcuse rău sau poate viteza. Încetini.

– Nu mai avem mult, îți va trece, încercă el neștiutor s-o alinte. Ea zâmbi ușor, întristat, cu acel aer de compasiune tutelară a femeilor în preajma misterelor fiziologice și el se simți mărunț sub pelicula de gingășie care-i ascundea răul tainic, neînțeles, îndepărtându-l cuminte dar hotărât, așa cum făcuse și mama lui într-o zi când fiind prea mare nu mai avusese loc pentru el în cada ei. Slăbiciunea o transforma într-o fetiță somnolentă, intangibilă sub valul albastrelor priviri aduse la pragul nisipos al țărmlui său. Umbra unei arsuri pe gleznă, un neg mic ca un mugur stingher la capătul inelarului, o pată negricioasă pe șold, cicatricea lăsată de un vaccin, semiluna unei mușcăături de caniş, toate, nedeslușit încetaseră să mai fie ale lui, se refuzau bucuriei sale de grădinar grijuliu.

Avea 34 de ani, părul castaniu tuns scurt, nu moștenise părul cărămiziu roșcat de olandez zburător al bunicului, cam într-o ureche, îmblânzitor de ciori, ci mai degrabă ochii lui de un albastru nefiresc. Trupul cu o anumită zveltețe dar bine împlinit îi dădea acea înșelătoare seninătate a forței bine controlate. Era scenograf.

– Vom ajunge la timp la hotel, spuse el accelerând din nou.

– Crezi?

Ea îl privi clipind des ca și cum l-ar fi duminat ca să-i poată înghiți vorbele mai ușor. Poate asemeni unui aparat de proiecție ea îi căuta printre imaginile unui bărbat CAMEL, LUCKY STRIKE sau chiar MARLBORO MAN.

– S-ar putea să nu ajungem la timp... Mai spuse ea alungând ceva din privire pentru a-l cerceta prin lentile de falsă apropiere.

– La timp pentru ce? Întrebă el deodată nedumerit, neîncrezător la părelnicia arcuire a buzelor ei.

Marea din ochi îi era aproape blândă, cuminte, dar Adam știa că peștele, ca o veghe rea sta pe fund, că virgulele unor păsări în depărtarea sinilie și un vâlătuc aiurit de nor fac parte din așteptarea lui nesățioasă.

Neîndoios avea să bea ceva. În cabaretul scufundat luminile se aprinseră în pupilele lor înghețate. O femeie ca un fuior, șerpuind o trenă de alge îl tachinea cu o urzicătoare atingere de meduză. Barmanul cu o față lunară de calcan se agățase de o sticlă cu încăpățănarea neliniștită a unei despărțiri apropiate. Ca de acele mâini de care nu vrei să te mai desprinzi știind că odată cu ele ți se va retrage o întreagă lume. Trecea un pește urmat de un foxterrier ca un burete, cu limba scoasă fâlfâitor triumfătoare. Olandezul, era și el acolo, din hornul pipei nu mai scotea fum, bună acum doar pentru aciuatul urechelnițelor, urechelnițelor de mare. Câteva îi roseseră una din urechi la concurență cu melcii marini, în schimb cealaltă îi flutura vesel a întâmpinare. „Lasă-le să viseze!” „Și unde se duc când visează?” „Cine știe poate într-o miriște. Important e să le găsești dimineața în patul tău.”

Lucrurile, întâmplările, gândurile îi alunecau din nou printre degetele tremurătoare, neîndemânatic. Femeia nu-i aparținea așa cum mașina, casa cu verandă din California erau ale lui. Și nu fusese niciodată a lui. Cu el da, într-o călătorie plină de surprize către fiecare week-end amăgitor precum Capul Bunei Speranțe, un pick-nick a la Manet unde alături de acei domni îmbuteliați în stofă, stă femeia cu o nudă lividitate de bibelou. Se rătăciseră împreună, cu aerul domestic al unei plimbări prin parcul cu scurte și gracile scânteieri de luminișuri, ea căutându-și mai departe drumul către un loc al ei, el alăturându-i-se prostește, fericit pe portativele ei de calinitate distrată, unde patul ținea loc de cuiabar iubirii lui, așa cum mamele așează capul chelbos al copiilor în palmă, ca pe un fruct domestic și fragil într-o panieră. Atunci când ea va descoperi acel loc, el și lumea lui vor dispărea sau vor fi abandonați la un țarm oarecare asemeni unor rebeli. „Important e să le găsești dimineața în patul tău”.

Era pe ascuns străină, o femeie de 29 de ani, într-un anume sens excesivă și totuși obișnuită, se încredința el. Intransigenta frumusețe de o clipă se evaporase cedând locul chipului ei familiar din după-amiezele în care fuma țigările una după alta cu o fervoare de oraș incendiat și bea cafeaua în halba de bere, agățată de toarta ei ca de un semnal de alarmă. Un chip în care putea vedea o femeie de 40 de ani, așa cum uneori, viitoarele noastre înfățișări ne privesc furtiv din oglinda unui geam prăfuit asemeni unor rude îndepărtate,

cărora le vom face o vizită negreșit pentru că ele ne așteaptă acolo, fără grabă să le îmbrăcăm pielea și sufletul.

Ce regizor de Hollywood, nu văzuse ceva mai pervers cu excepția impresarilor, ar lua-o așa într-o rochie simplă de vară, cu flori albe și roșii, cu sânii laxi, nesușinuți de trănicia elastică a unui sutien Marlin Monroe, pe deasupra și fără chiloți? Acum acest lucru i se părea o neglijență vulgară, ca un ciorap rupt sau o fustă peticită de o croitoreasă săracă întreținându-și mama bolnavă și un tată alcoolic. Avant premiera proletară pentru reușita fetelor curățele și cinstite din provincie, totul împachetat în hârtia de învelit gogoși marca T. Dreiser. Mai lipsea să-i apară și acel herpes în colțul buzelor ca un păianjen cuibărindu-se morocănos pentru sezonul de vânatoare. Își ținea o mână pe pântec care parcă-i mai crescuse între timp. Era balonată, plină de gaze, nemulțumită, îndepărtată. Îl respingea. Îi puse ușor mâna pe umăr cu o camaraderie ce-i disimula prost aerul de superioritate.

– Nu-ți fie teamă, ajungem curând!

Vorbesc de parcă ar fi o urgență, își zise. Nu-i era clar către ce se grăbeau, ce-ar fi urmat să facă odată ajunși undeva. Să stea întinsă și el să citească un ziar cu o nepăsare mortală.

Ea nu-l băga în seamă, concentrată asupra durerii noi din pântec, vie, nemiloasă, un pește înghițindu-i măruntaiele cu zvâcnituri cadente de hăpăieli lacome. Dorind să înceteze.

Mila lui se însoțea cu un sentiment de satisfacție, indispoziția ei, mâna lipicioasă de sudoare pe care și-o retrăsese la atingerea lui îl mulțumeau dar într-un fel dureros, evaziv, excitant. O pedeapsă binemeritată pentru strălucirea ei distantă, pentru aerul ei de nepăsare care-l aneantiza. Însă ea era mai retrasă ca oricând, cu o încrâncenare în care ar fi putut desluși semnele unei revolte apropiate. Fiiința lui era cu atât mai lacomă cu cât ea se retrăgea mai adânc, cu refuzul spectral al unor pupile înghețate de sibilă. În preajma unei taine mortale.

Barmanul desfăcu în sfârșit sticla, iar asistența îl covârși cu o tăcere mirată. Îl așteptau, îl așteptaseră tot timpul. Până și gălăgiosul Parker fu supt de ventuza nesățioasă a trompetei sale. Până atunci muzica vibrase cu glasurile tuturor ca un iscusit și ubicuu ventriloc. Acum sosise clipa mult așteptată a adevărului care-l anunța pe noul învingător. Limba țipar a unei distinsse doamne, într-o voluptuoasă și exorbitantă rochie de seară toată numai din crustacei se agită de unduită nerăbdare. Olandezul consimțea din priviri cu un aer șiret, pirateresc. Știa oare că se scufundaseră, chiar dacă petrecerea era în toi, pentru că nu se cuvine ca niște oameni de lume să se întrerupă pentru un fapt atât de neînsemnat cum ar fi moartea? Barmanul zâmbea. În locul ochilor se aflau două stele de mare. În rest totul părea O.K. Atunci, semn al unei izbânde sigure, din gâtul sticlei ieși ca o flacăra pâlpâitoare, nesigură, peștișorul de aur. Un marinar cu o expresie pervers uleioasă de codoș, pluti cu scaunul mai aproape de el dând din buze ca și cum ar fi dorit să-i spună ceva. Cuvinte de mare adâncime. Îl urmări cu mare atenție. Să-mi pun o dorință silabisi el, fiecare silabă într-o bulă de aer. UNA SINGURĂ. Reflectă doar o clipă, apoi Parker fu expectorat de trompeta lui și muzica vocilor amestecate cu jazz-ul reîncepu. Nimeni nu-l mai băga în seamă.

„Femeile visează, lasă-le să viseze. Important e să le găsești dimineața în patul tău.”

Soarele i se prăvălise parcă în creștet. Șoseaua fumega. O oboseală necunoscută i se strecurase în corp, în minte, îi pregătea acolo un așternut ciudat cum nu mai văzuse. O acalmie de ecuator.

– Vrei un măr? O mai întrebă el. Avea pe undeva un măr din care mușcase ea ca să-l lase apoi disprețuitor la o parte. Își pusese și el mușcătura, una singură, lângă a ei. Îl avea în torpedou. Ea oricum nu-i răspunse. Avea ochii sticloși ca ai păsărilor împăiate.

Îi așeză mâna ușor pe umăr cu un gest stângaci de împăcare copilărească. Ea se scutură deodată și-l aținti cu ceva viclean și rău. Ceva strâmb și neverosimil. O gărgăriță rubinie îi cobora pe pulpa încinsă urmată de o alta la mică distanță. Din jur venea o mireasmă caldă de ierburi strivite.

– Vreau să cobor. Anunță ea.

– Aici?

– Da. Aici.

Privi uimit în jur pe măsură ce reducea viteza. Deșertul dispăruse făcând loc unui nesfârșit lan de grâu, vălurindu-se cu suflare călduță de iesle. Un cârd de ciori se năruî în desimea lui ca o ploaie de bulgări negri. Până la urmă opri mașina, iar ea coborî ușor îngreunată și fără să-i facă un semn se pierdu în lan. Ieși și el, își aprinse o țigară rezemat de capotă imitând naiba știe ce actor, din cine știe ce film. Își așeză chiar și pălăria, una din nenumăratele ale bătrânului încuviințând umbra ei ca un cioc pe asfaltul încins. „Unde se duc ele când visează?” „Știu, eu, poate într-o miriște să-și clocească oul...”

I se făcu frig. Din senin. Și pentru prima dată îl înțelese pe bătrânul care-i clipea șiret din ochi. În privirea lui nu fusese nici o clipă veselie. Mițtea și atunci. Nici cum veselie. Nu putea să numească acel ceva, poate un fel de cunoaștere, atunci când vezi ceva și știi că nu poți în nici un fel să te apropii, că nu poți să schimbi. Dar asta era părerea lui.

Azvârli țigara cu un gest iute și o strigă. Nici un răspuns. Căldura îl îneca zâmbind. Se duse în spate, deschise portbagajul și începu să scotocească nervos așa cum scotocise și prin hățiturile gândurilor în după-amieze de o singurătate nemeritată. Un geamantan, o sacoșă de voiaj și doi rucsaci, unul portocaliu și altul albastru. Și în cele din urmă trusa de prim ajutor cu o cruce de un roșu cam decolorat. O desfăcu. Un Smith & Weesson străluci în soare ca un cățel cuminte, credincios. Trecu pe lângă portbagajul lăsat deschis ca o gură căscată de mirare și își mai aranjă încă odată pălăria înainte de a intra în lan. Dacă l-ai fi privit din spate putea fi oricine, un bărbat CAMEL, un bărbat LUCKY STRIKE sau chiar MARLBORO MAN.

PERICLE MARTINESCU

**Pagini de jurnal (III)****(1936-1940)***(fragmente)***24 ianuarie  
1937**

Concert de pian, Claudio Arrau. Un tânăr sud-american, cu fața negricioasă, vioi, nervos, cu o mustăcioară subțire, ca trasă cu condeiul. Dintre bucățile mai puțin cunoscute „Dansul groazei” de de Falla. Compozitorul acesta e o revelație iar bucata lui o surpriză, care a întâlnit exact ceea ce sugera în sufletul meu. Arrau are totuși preferințe pentru Chopin. De ce a interpretat „Dansul groazei”. În orice caz, cântă, cântă diavolește!

**29 ianuarie**

Iarăși mi s-a făcut dor de acest caiet, de aceste însemnări. La un moment dat crezusem că nu mă voi mai întoarce niciodată la ele și că tot ce am scris până acum aici și aiurea, a fost o păcăleală. Dar nu, n-a fost o păcăleală. Așa a fost să fie iubirea mea, și eu, și L. Nu mai demult decât acum trei zile trecând printr-o criză de proastă umoare, doream să mă despart pentru totdeauna de ea. N-o mai așteptam, n-o mai visam. Acum o aștept. Dar ca pe o prietenă. În sufletul meu iubirea, nebunia, cum spunea Platon, s-a stins. Acum ar vrea să reînceapă prietenia.

În ziua de 27 ianuarie, ziua predestinată de mine reîntâlnirii cu L. la concertul lui Kreysler, unde îi propusesem să ne revedem, după „ruptura” din ajunul Crăciunului, lucrurile s-au întâmplat astfel: încă de săptămâna trecută aranjaseam cu doi prieteni ca în seara de miercuri să luăm împreună masa în oraș. Marți mi-am adus însă aminte că miercuri este concertul lui Fritz Kreysler. Dar tot marți am aflat că s-a amânat pentru luni. N-am mai contramandat întâlnirea. Dar pe L. n-o mai văzusem de câteva zile și aveam un presentiment extraordinar că ea are să treacă pe la mine. I-am lăsat un bilet într-o carte frumoasă „Rafael” de Brice Parain – așezată pe masă și am plecat. Ea a venit, într-adevăr, a găsit biletul și, conform propunerii mele, a venit și a doua zi. Însă m-am purtat destul de urât cu L. Nu știu de ce, simțeam un gust drăcesc de a o tachina. Pe urmă m-a rugat să mă duc după masă cu ea la cinematograful, să vedem filmul lui Harry Baur despre Beethoven. N-am vrut să mă duc, motivând că vreau să văd acest film de unul singur. De fapt, era numai o ambiție. Mi-ar fi

plăcut să mă duc cu ea la cinematograful, dar în momentul acela socoteam că trebuie să fiu aspru cu ea. Habar n-am de ce judecam astfel. Ea a rămas surprinsă de jocul meu. Când a văzut că nu vreau s-o însoțesc, mi-a spus: „Uite, cum mă rog de el, și nu vrea!” Nu se aștepta să mă vadă așa: rugat, iar eu să refuz. Apoi, mi-a declarat, după ce eu i-am explicat că uneori trebuie să fiu și rău cu oamenii, căci dacă ești numai bun te iau drept prost – că ea e sensibilă, că s-a obișnuit ca eu să-i menajez sensibilitatea, să nu fiu rău cu ea. Am răspuns că sensibilitatea se menajează până la un punct, apoi se sancționează. Bineînțeles, totul se desfășura sub forma unui joc, neluat în serios de nici unul. Dar am rănit-o sufletește cumplit, desigur. Din toată comedia asta jucată în fața unui ciob de oglindă de pe masă, mi-au rămas întipărite în memorie doar aceste cuvinte ale ei: „Eu sânt cea mai bună prietenă a ta, ai să vezi tu mai târziu”. Nu știu ce voia să spună, dar nu cuvintele în sine m-au făcut să mă opresc asupra lor, ci felul cum au fost rostite: simplu, spontan, afectuos, așa cum rostește L. toate adevărurile ei. Cred că a plecat de aici cu sufletul răvășit, și îmi pare rău că am fost rău cu ea. Căci am fost rău în mod intenționat.

Astăzi, la Biblioteca Municipiului, unde sânt, de la 1 ianuarie, transferat ca bibliotecar (venind de la Mișcarea Culturală, unde eram superfluu) – l-am descoperit pe Camoëns. O descoperire cu totul surprinzătoare. Câteva sonete ale acestui mare poet portughez sună exact așa cum le-am gândit (dar nu le-am scris!) eu. Le-am scris poate în scrisorile către L. Dacă le-aș fi scris ca sonete ar fi fost poate identice cu ale lui. De altfel cred că multe din scrisorile mele au același conținut ca sonetele lui. Dacă l-aș fi descoperit cu câteva luni mai înainte, Camoëns ar fi luat proporții cosmice pentru mine. Acum a venit doar când în sufletul meu plutește numai Nostalgia după cele ce au trecut. În urma oricărei iubiri mai supraviețuiește doar Nostalgia. Dar, probabil, s-ar putea reîncepe – dacă nu cu L., cu altcineva. Sufletul meu nu poate trăi fără iubire. Cu toate că, un an de zile de aici încolo, aș vrea să fiu „liber”, ca să pot lucra, să transform într-o operă literară această Nostalgie ce mă copleșește în prezent.

Nu încapă îndoială că purtarea mea ciudată de ieri a intrigat-o foarte mult. Printre altele, mi-a mai spus, cu un ton de dulce lamentare: „Când mă iubeai, îmi trimiteai bilete de concert, de cinematograful. Acum nu-mi mai trimiți”. Astăzi i-am trimis un bilet pentru concertul de duminică.

Credeam până mai ieri că L. e o femeie fatală. Nu e. E un înger, în aceeași măsură în care e și un demon. O femeie nici nu poate fi altfel pentru un bărbat. Ea trebuie să fie iubită așa: ca un înger și ca un demon. Dacă ar fi numai înger, n-ar avea nici un farmec, dacă ar fi numai demon, ar fi fatală, deci periculoasă, repugnantă. Însă o femeie, ca să poată fi iubită, trebuie să creeze în sufletul bărbatului iluzia – himeră spre Platon – că plutește – în Univers, că unește cerul cu pământul, binele cu răul, frumosul cu urâtul, că trage o dâră printre stele cu pașii inimii sale aprinsă și îmbătăită de iubire. L. a fost în stare de asta. Îmi vorbește mereu de începutul iubirii noastre, de iubirea mea. Am înțeles că scrisorile mele n-au fost zadarnice, că ea le-a citit și a înțeles totul din ele.

S-au împlinit doi ani de când sânt funcționar la Primărie. Am fost numit, la 15 ianuarie 1935, datorită lui Vladimir Donescu, care ca fiu al primarului general al Capitalei și ca director al „Vremii”, m-a salvat din ghiarele șomajului și mi-a asigurat existența stabilă în București. Dar prin câte am trecut de atunci. Am fost numit mai întâi la Mișcarea Culturală, un serviciu condus de Mihail Vulpescu, unde nu aveam ce să fac, din cauză că serviciul întreg, compus din vreo patru oameni, nu avea treabă decât o dată pe săptămână, sâmbăta, când se făceau „trimiterile” de actori, cântărețe și conferențieri la Ateneele populare. Am cunoscut acolo multe figuri artistice ilustre, de la Operă și Teatrul Național, până la ultimii histrioni ai scenei, ce veneau să solicite o „trimiteră”, al cărei onorar consta în 500 lei. Pentru mine, era o sinecură, dar la fel era și pentru ceilalți. Mă înțelegeam bine cu Vulpescu, un fost solist al Operei, acum la pensie, un fost profesor la Conservator, acum doar un simplu „maestru” adulat de foștii elevi. De acolo am trecut, la „Luna Bucureștilor”, unde pe șantierele din parcul Herăstrău, am cunoscut altă lume, a pictorilor și sculptorilor care lucrau de zor ca să înfrumusezeze parcul. Sub ochii mei s-au asanat bălțile, s-au trasat și s-au asfaltat aleele, s-au ridicat pavilioanele – al Expoziției Cărții și restaurantul „Pescăruș” – au răsărit din iarbă statuile, mozaicurile și frescele ce sânt admirate acum de public. Sub ochii mei – aici eram un fel de inspector al Parcului – s-a clădit Muzeul Satului și toate celelalte.

Iar acum, de la 1 ianuarie, sânt la Biblioteca Municipală, recent înființată de același Vladimir Donescu și a cărei conducere i-a fost încredințată lui Pompiliu Constantinescu, cronicarul literar al „Vremii”. Biblioteca e în plină organizare. E instalată la parterul unei case-vilă de la intrarea în parcul Ioanid, sântem patru salariați acolo, iar directorul vine o dată pe săptămână, căci n-are timp și nici tragere de inimă de a se ocupa cu așa ceva. (E director de liceu, și-i ajunge atâta). Noi cei patru sântem foarte liberi, facem ce putem (triem, înregistrăm și întocmim fișele cărților existente – vreo 4000), dar mai mult stăm de vorbă în camerele foarte elegant mobilate, închiriate de Primărie pentru Bibliotecă. Avem acolo căldură din abundență, iar eu îmi petrec multe ceasuri libere stând singur și citind, în timp ce colegii se duc să se plimbe prin oraș. Aproape în fiecare seară sânt invitatul lui Octavian Ifrim și al prietenilor lui – Tomiță e și el „bibliotecar” – la câte un chef ce ține uneori toată noaptea, cu băutură și mâncare ca în „Craii de Curtea veche”. Noi sântem craii de curtea nouă și nu e local din București pe care să nu-l călcăm: *Fierea* (șos. Iancului), *Zahana* (șos. Colentina), *Brotăcei* (Băneasa), *Încurcă lume și Șapte Păcate* (Bucureștii Noi), *Cinci lei* (calea Griviței) și altele, unde ne transportă Stere Dumitrescu, avocatul, cu mașina lui. Eu mă bucur de simpatia lor, fiind un colaborator al „Vremii”, deci în cercul lui Pompiliu Constantinescu, directorul Bibliotecii, dar mai ales cu relații la familia Donescu, primarul Bucureștiului. Băieții sânt însă foarte simpatici, generoși, liberi și dornici de petreceri. Ne simțim foarte bine împreună. Tomiță e fiul lui Ifrim, fost primar la Iași, acum inspector la Fundațiile Regale, Stere e avocat, bucureștean până în măduva oaselor, Ichim e salariat la Casa de Depuneri, Radu Popescu e contabil la Finanțe. Nici unul nu e însurat, toți sunt îndrăgostiți de vin și de fripturi bune. Cu ei îmi petrec timpul, încercând să uit amarul vieții mele.



---

## 1 februarie

---

Ceasul meu e nouă fără un sfert. Am venit acasă special s-o aștept pe L., sperând că astă seară va trece pe aici. Zadarnică speranță, căci, după ce m-am purtat atât de urât cu ea – și, Doamne, de ce am făcut-o? – îndrăznesc să mai sper într-o revenire a ei. M-am purtat urât și am refuzat să mă duc cu ea la cinematograful, joi, când s-a rugat de mine. Pe bună dreptate, s-a supărat și nu mai vine. Îmi pare rău.

Plec la Kreysler. Poate o întâlnesc acolo. Ziua asta, ziua concertului lui Kreysler, o predestinasem reîntâlnirii cu ea. Câte s-au întâmplat între timp! În starea mea sufletească din prezent nu m-aș duce la concert, dar mă duc numai în speranța că acolo o voi întâlni pe L.

---

## Ora 12 noaptea

---

N-am întâlnit-o. Ce nefericire. Dacă aș fi întâlnit-o, atunci seara asta ne-ar fi legat pe veșnicie. Poimâine Kreysler mai dă un concert la Ateneu.

Poate atunci.

Kreysler m-a remontat. Prima parte a concertului, Mozart și Bach, am ascultat-o foarte trist. Gândul că eu mă delectez cu Kreysler și L. regretă că n-a fost, că sala mi se părea pustie fără ea, nu mă părăsea nici o clipă. Partea a doua a programului însă m-a desprins de gândul acesta negru. O frază de Paganini, un madrigal de Kreysler, el însuși, și apoi minunea aceea violonistică, admirabila bucată a lui Debussy „La fille aux chevaux de lin”, m-au ridicat în slava cerului. Am aplaudat și l-am chemat pe interpret la rampă, cerând să biseze Debussy, iar el a făcut-o, și aveam impresia că numai pentru mine cânta a doua oară.

Ah, dacă ar fi fost și L.! O seară mare ca în filme. Din cauza afluenței de la Aro, se întrerupseseră circulația pe tot bulevardul. Tramvaiele, mașinile se opriseră din mers, pentru Kreysler, regele serii. Sala tixită. Regina Maria, cu suita ei, în loja de onoare de la balcon. Kreysler, semeț, energic, granitic, apărea pe scenă ca un Paganini modern.

Și de fapt, Kreysler nu are atâta geniu, câtă atmosferă favorabilă i s-a creat. Enescu al nostru e mai mare.

---

## 11 februarie

---

Împlinesc 26 de ani. Ce bătrân sânt. Parcă am o sută de ani.

Privesc un portret al Katharinei Hepburn. Seamănă leit cu L. Aceeași ochi vii, inteligenți, aceeași sensibilitate ce transpiră prin toți porii, aceeași gingășie, grație și suavitate, același aer agresiv de felină împlânzită. Frumusețea feminină e cel mai seducător lucru din lume, însă cu o condiție: să o privești numai cu ochi de artist. Femeia e o frumusețe în dosul căreia trebuie să nu cauți nimic, căci nu vei găsi decât nenorocire. Oare frumusețea, orice frumusețe, e periculoasă, răzbunătoare, crudă?... Moralistul nu se împacă niciodată cu femeia, fiindcă el caută în femeie și altceva în afară de frumusețe. Artistul se înțelege cel mai bine cu femeia, fiindcă, lipsit de scrupule morale, el o ia ca o expresie a frumuseții, și atâta tot. Cultura și civilizația occidentală sunt opere ale artiștilor, de aceea femeia se bucură aici de atâta prestigiu. Civilizația orientală e dominată de moralști, acolo femeia se află pe o treaptă inferioară bărbatului. Frumusețea nu are prioritate în Orient, ci Adevărul.

---

## 22 februarie

---

Astă-seară, la „Vreamea”, după ce-au plecat ceilalți, am mai rămas în biroul de sus – biroul lui – cu Pompiliu Constantinescu, la o „șuetă”. Între altele a venit vorba despre Anton Holban, mort acum două săptămâni. Pompiliu e de părere că moartea i se trage „de la ficat”, din cauza stărilor lui permanente de melancolie și depresiune. Îl ascultam și mă gândeam că asta mi s-ar putea întâmpla și mie. Sufăr de aceeași boală.

Dar de la Pompiliu, care cunoaște, totuși, în ciuda izolării lui, unele dedesubturi ale vieții literare, am aflat un lucru care m-a uimit: cum a ajuns Holban să fie publicat de editura „Pantheon”, tocmai de la Brad (Munții Apuseni). Acolo a apărut anul trecut „Ioana”. Multă vreme mă mirasem și eu și mă întrebasem cum s-a întâmplat aceasta. Explicația am căpătat-o acum, de la P.C.

Ea e simplă. Inginerul Minovici, care a înființat editura „Pantheon” numai ca să publice traducerea „Condiției umane” a lui Malraux (avea autorizația căpătată de la autor, la Paris), i s-a adresat lui Lovinescu pentru o prefață la traducere. Lovinescu, care nu are nimic comun cu Malraux – dar numele lui putea să ajute la lansarea unei cărți (și a unei edituri) – i-a promis lui Minovici prefața cerută, cu condiția ca „Pantheon” să publice romanul lui Anton Holban. Treaba s-a făcut repede, spre uimirea generală: o editură din fundul țării publică faimoasa carte a lui Malraux cu o prefață de Eugen Lovinescu. Nimic mai nepotrivit! Aceeași editură publică, după „Destine omenești”, romanul „Ioana”. Două opere care nu au absolut nici un punct de tangență! Serviciu contra serviciu, și totul aranjat cu multă abilitate (și discreție) de Lovinescu. Unchiul și-a ajutat nepotul. Și astfel s-a dezlegat pentru mine misterul cu dublă față ce mă obseda de vreun an de zile: Lovinescu prefațându-l pe Malraux, Anton Holban publicat tocmai la Brad și în compania lui Malraux.

Pompiliu însuși vorbea despre aceasta cu zâmbetul lui fin și ușor mefistofelic, antrenat la destăinuri după ce eu i-am mărturisit cât de mult mă preocupă această problemă și văzând câtă plăcere îmi făcea să dezleg „misterul”.

Bietul Holban! Așa i s-au publicat toate cărțile, prin intervenția unchiului. Dar asta nu i-a adus nici o fericire.

---

## 23 februarie

---

Ar fi mai bine să notez: 24 februarie. A trecut de mult de miezul nopții, dar eu nu pot să adorm. Pieptul mi-e plin de viață, trăiește, se zbuciumă, creiază și distruge, inima plânge și se bucură de prostiile și de faptele mari pe care le face, creierul îmi fierbe în cap. Cum aș putea să dorm astfel? Iată, acum înțeleg de ce oamenii mari din istorie, artiștii cei mai autentici, poeții cei mai exaltați, sfinții și profeții mor așa de tineri. Fiindcă se consumă prea tare, fiindcă viața lor e ca o flacără care arde nebunește, consumând totul cu lăcomie, apoi se stinge dintr-odată după ce a devorat trupul și sufletul omului. De ce un Rafael, un Mozart, un Shelley, un Eminescu, au murit așa de tineri? Moartea lor e o consecință a flăcării interioare ce i-a distrus, după ce i-a făcut să lumineze universul cu forța inimii și a spiritului lor. 36 de ani e vârsta la care mor îngerii. Și e curios că cei mai sublimi artiști și poeți ai lumii au murit între 33-36 de ani. În orice caz, nici unul n-a trecut de 40. Și eu am să mor la 36 de ani – adică peste zece ani. Da, am să mor, mi-o spun vâlvățile astea aprige din piept, bucuriile astea prea mari și tristețile astea mistuitoare. Eu nu

pot să trăiesc liniștit, banal, împăcat. Atâta vreme cât trăiesc, ard ca flacăra unui bidon de benzină. Viața mea numai așa există: arzând. Și o flacăra nu poate să existe decât atâta vreme cât are de consumat ceva. Un om poate fi consumat de o flacăra în 36 de ani – vârsta, apogeul și sfârșitul suprem al îngerilor. Cine depășește această vârstă devine *om*. Eu n-am speranța să devin vreodată *om*, deși doresc aceasta. *Om*, adică o ființă cu o viață potolită, fără înălțări și fără prăbușiri, fără entuziasme și fără regrete catastrofale.

Astăzi am fost la ora de Estetică a prof. Vianu. A vorbit despre cauza și necesitatea pe care o au unii oameni să-și țină jurnale intime. Surplusul de energie afectivă, tulburările provocate de manifestările vieții sexuale etc., sânt, după el, motivele ce duc la jurnale intime în cazul artiștilor, al femeilor și al oricăror ființe cu o sensibilitate feminină. Îl ascultam, mă gândeam la mine, îi dădeam dreptate și-l completam în gând. Eu nu știu de ce scriu aceste însemnări, dar simt nevoia, chiar obligația de a le scrie. Poate ca să mă explic, poate ca să mă înfățișez așa cum sânt, poate ca să mă răzbun pe anumite situații, dar mai ales, și în mod sigur, ca să mă ușurez de o povară ce-mi apasă sufletul. Știu că ar trebui să iau în serios acest jurnal, căci în el se va găsi explicația mea, dar nu pot să-l iau în serios, n-am destulă răbdare pentru așa ceva. Și dacă scriu acum, așa cum scriu – la repezeală, fără să cântăresc gândurile, cuvintele, frazele – o fac fiindcă sânt singur și n-am cui spune ceea ce aș vrea să spun despre mine. Cine m-ar asculta, și cine m-ar înțelege? Astăzi la cursul profesorului, am văzut, am revăzut, o fată foarte frumoasă, de care m-aș îndrăgosti. Dacă s-ar întâmpla să o cunosc, aș fi fericit încă vreo câteva clipe. N-ar mai fi fericirea pe care mi-a adus-o L., dar ar fi o fericire. Ei i-aș spune – fără să mă întreb dacă mă ascultă sau nu – tot ce este–în sufletul meu, așa cum lui L. i-am spus totul în scrisori.

Tot astăzi cineva mi-a spus că articolul meu despre Gide e foarte bun și că am înțeles bine „cazul Gide” cu experiența lui în Rusia. Că l-am înțeles bine sau nu, pe Gide, nu știu – dar știu că în articolul meu din „Vremea” eu am scris despre Gide, însă am vorbit despre mine. Sânt tot atât de complex, de viu, de contradictoriu, de pasionat de viață, de ceva mereu nou, ca și André Gide. Poate nu știu să mă domin ca Gide, de aceea eu voi muri ca Rafael și ca Shelley și nu voi trăi ca Goethe. Ah, și am atâtea de spus, atâtea! Pieptul meu e o cutie a Pandorei, mai bogată decât toate comorile din univers.

## Jurnal german

### Cultul naturii

Ceea ce frapează imediat, la un prim contact cu spațiul german, este lipsa oricărei eroziuni discordante.

Totul apare ca un spectacol regizat, de vegetație și beton, lipsit de agresiune și idilism, curgând cât se poate de firesc spre confort și utilitate. Comunicarea cu realitatea imediată se face după un cod al locului, care, aparent, intrusului i se refuză. Integrarea se face însă treptat, participarea afectiv-rațională fiind absolut necesară.

Întregul sud al Germaniei, din Bavaria până în Baden-Württemberg, străbătut pe autostrăzi fulgerate de mașini superbe, absorbite de o linie a orizontului mereu proaspătă, apare ca o cortină de vegetație într-un relief permeabil luminii, cu orașe spărgând frecvent dominația verdului păstos cu intensitatea unui halou răsfrânt, de sticlă și beton.

Natura este pentru german un refugiu revitalizator și, în același timp, un prilej de bucurie estetică. Intervenția sa în cosmetizarea acesteia este minimă și subsumată utilului: o șosea asfaltată prin lanuri de porumb, căi de acces spre cele mai izolate locuri etc.

Fără a beneficia de arhitectura savantă a grădinilor și peluzelor franțuzești, spațiul citadin are în Germania un pronunțat rol protector. El odihnește ochiul și gândul, împrăștează și mijlocește mângâierea catifelată a binemeritatei odihne.

O complexă realitate peisagistică se integrează aici celei morale, sociale și psihologice. Leșit din spațiul citadin, omniprezent și aproape intim, cu o ordine a gândirii și a acțiunii bine stabilizate, germanul este „constrâns“ (în natură) la o legătură spontană și nemijlocită cu elementarul. Este un joc pe care îl provoacă de câte ori are prilejul, cu o plăcere aproape juvenilă, sinceră și molipsitoare. Abandonând ideea spațiului periferic, germanul integrează natura în aria sa imediată de preocupare, făcând-o să graviteze viril în jurul a tot ceea ce înseamnă existența cotidiană. Poate de aceea degradarea acesteia sub povara anotimpurilor este minimă. Suculența vegetației este debordantă (mai ales în sud), iar verdele crud își prelungește strălucirea tot timpul anului.

Obișnuit cu îmblânzirea spațiului pentru a-l însemna cu repere, germanul îi cere naturii docilitate și conlucrare, într-o acțiune profitabilă ambelor părți.

---

## Nemții de pe Volga

---

Repatriați de câțiva ani, nemții de Volga vor alcătui, pentru multă vreme, o apariție cel puțin ciudată în spațiul citadin german. Prin îmbrăcăminte în primul rând, din care nu lipsesc binecunoscutele șepci proletare, cămășile cadrilate desprinse timid din celebra rubașcă și încălțările din pânza viu colorată, prin gesturi, totdeauna încărcate de o grație jenantă, prin accent și, de ce nu, prin fizionomie, ei transferă într-un peisaj o lume pe care mulți dintre noii lor compatrioți nu au cunoscut-o, decât probabil, din literatură sau film. Reminiscenta din trecuta lor existență colhoznică, din frustrările și „disciplina“ unui sistem ale cărui „binefaceri“ au lăsat urme adânci, fără îndoială pentru tot restul vieții pentru toți cei trecuți de-o anumită vârstă, se simt cu ușurință în orice împrejurare a noii lor vieți. Mai ales bătrânii au o resemnare, o nostalgie și chiar o tristețe care, poate, deconspiră pecetea unei tardive revanșe a destinului. „Minunile“ occidentului, în fapt elemente firești ale unei vieți normale, au sosit pentru mulți atât de târziu. Poate doar „integrarea“ copiilor și nepoților lor, deja din ce în ce mai greu de deosebit de localnici, să mai compenseze câte ceva din îndelungata și foarte scumpa plată a destinului lor, atât de greu și dureros „onorată“.

M-am întâlnit de multe ori cu grupuri de bătrâni (aproape totdeauna merg în grupuri), la cumpărături, în cochetele magazine alimentare, răspândite mai ales la periferia micilor orașe din Baden-Württemberg. Crisparea în fața abundenței produselor „societății de consum“ nu a dispărut în totalitate, majoritatea orientându-se după prețuri și, poate, mai puțin după necesități. Lipsiți total de ușurința nepăsătoare și exuberantă cu care localnicii își umplu coșurile purtate pe cărucioare, bătrânii sosiți de pe Volga cumpără cu o atenție cercetătoare numai acele produse care se „atașează“ vârstei a treia: pâine fără sare, spirt, hârtie igienică.

Însoțindu-i adesea cu privirea pe stradă, către locuințele lor, fără îndoială confortabile, puse la dispoziție de autorități în cartiere de blocuri elegante și funcționale, n-am putut să nu mă întreb, oare cum vor arăta ei acolo, între ai lor, numai între ai lor, cu ce obiceiuri ciudate pentru aceste locuri prelungesc ei în timp imaginea unei lumi părăsite pentru totdeauna?

---

## Timpul care curge prin lemn

---

Într-un cartier al Freiburg-ului, mai puțin agitat și de un pitoresc totdeauna proaspăt, ce-i atât de caracteristic acestui oraș, se află un loc ce însumează, pe o suprafață nu prea întinsă, mai multe virtuți semnificative: o poiană citadină cu iarba sălbăticiindu-se voluptuos, livadă sugerată de câțiva pomi abundent rămuroși, curte de hangar ce adăpostește o adevărată colecție de mașinării sofisticate, peluză pentru o galerie de artă, ce închide acest spațiu de o rară consistență.

Ei bine, în scurt timp, solidaritatea acestor elemente deconspiră un numitor comun, caligrafiat de altfel într-un lemn lucios chiar la intrare: „Art. 3.000“ – atelierul de sculptură al artistului plastic de origine română Georg Mitrohin.

Personaj evadat cu vâsli de aripi din lumea aseptizată a lui Hypocrate, căci G. Mitrohin este „la bază“ medic, el se așează în completarea caracteristicilor definitorii ale locului: un calm ce ajută ideea să prindă carne;

plăcerea de a istorisi povestioare vag ironice și detașat sentimentale; siguranța unui drum artistic însemnat cu repere statornice.

Moldovean cu rădăcinile în Basarabia, G. Mitrohin îți confiscă senin eventualul dialog cu sculpturile sale, invitându-te la un spectacol în care, convertite în personaje, ele se supun încă o dată capriciilor semnificative ale regizorului-creator. Multiplicându-și sculpturile în mărimi diferite, G. Mitrohin este pentru o clipă prestidigitatorul ce declanșează, cu complicitatea spectatorului, șirul de iluzii optice. Numai că, în mâinile sale, ce amintesc doar vag despre atingerea instrumentelor medicale, întregul capătă o concretețe sportivă, iar fibra lemnului se rotunjește aprobator. Din loc în loc, în galeria personală ce se constituie într-un adevărat spațiu scenic, câte o pată picturală de un albastru intens ne reamintește că, de la formă la culoare, nu-i decât o respirație de artist.

Pentru G. Mitrohin lemnul este trupul ideii. Lucrând cu cuțitul, numai cu cuțitul, el lasă loc și vreme pentru dialogul fantasmelor cu elementarul, scâldând spontaneitatea cu un molcom fluid meditativ. Începuturile sale artistice, aflate sub semnul realismului mitic, dacă se poate spune așa, cu reprezentări de zei și împărați romani, s-au convertit cu vremea în simboluri ce vizualizau impresii și trăiri.

Smulgându-se din sine spre afară, materia creativă a lui G. Mitrohin bate cu îndrăzneală la poarta simbolisticii, umilind convenționalul prin amplitudinea detaliului revelator.

Obsesia timpului figurativ, fundamentul întregii sale concepții artistice, a chemat la rampa nemuririi o suită de creații abstract-baroce în care forma spiralată țâșnește parcă dincolo de hotarele timpului.

---

## Un imperiu al cărților

---

Privită din exterior, nimic din înfățișarea unei clădiri din Offenburg ce însușește caracteristicile citadinismului german, nu poate să deconspire încăperea în care, pe rafturile unei biblioteci având ca atribut dominator utilitatea, câteva mii de volume

în limbile română, germană și franceză împart spațiul unei coexistențe firești. Doctorul Sever Iordănescu, stabilit de peste 20 de ani în Germania, nu își ascunde nici o clipă satisfacția, dar și efortul (mai ales material), necesar întemeierii și stăpânirii acestui imperiu livresc. Că Schiller, Montaigne sau Mircea Eliade pot locui confortabil într-o biografie culturală este un fapt normal, dar când cei trei mari scriitori, cărora li se adaugă mulți alții, scânteiază în ediții originale dintr-un perete de bibliotecă, lucrurile părăsesc puțin fâgașul faptului cotidian. Ediții complete ale operelor marilor scriitori și filozofi ai lumii (Henry de Montherlant, Joyce, Hegel, Kant), ediții Principe de mare valoare, alături de multe albume de artă dau conturul acestei biblioteci cu rafinament și erudiție. Dar ceea ce constituie „punctul forte“ al spațiului bibliofil pe care îl evoc în rândurile de față (vai, atât de palid față de extraordinara sa consistență) este „colecția“ Alfred Kubin, scriitor, ilustrator și pictor austriac (1877-1959) de o fascinantă singularitate. Prezentat elogios de Kafka, J. Breton și alți importanți oameni de artă, Kubin a trăit retras într-o lume a fantasmelor, scriind (este autor al romanului **Cealaltă parte**, în care a anticipat sfârșitul Imperiului habsburgic) sau ilustrând operele realismului bizar create de E.T.A. Hoffman, A. Strindberg sau E.A. Poe. Desenele lui operează la granița dintre vis și

realitate, adăugând temei printr-o țesătură sinuoasă și complicată a liniilor, o notă suplimentară de mister, depășind limitele unei simple ilustrări. Îmbinând viziunea fantastică cu accentuate note macabre, cu elemente ale artei populare austriece, creațiile lui Kubin se disting printr-o notă de umor negru, supraréalist. Opera sa evidențiată atât în „Enciclopedia pictorilor lumii” a lui E. Benezid, cât și în „Dicționarul pictorilor, sculptorilor, desenatorilor și gravurilor”, aflate de asemenea (nu se putea altfel) în biblioteca domnului Lordănescu. „Dosarul” Kubin, pe care acesta îl îmbogățește constant cu noi „piese”, cuprinde desene ale artistului cu valoare de unicat, cărți ilustrate de acesta (într-un număr impresionant), volume care analizează opera artistului. Tinzând spre o „integrală” Kubin, Sever Lordănescu nu-și ascunde intenția de a organiza cât mai curând, în România, o expoziție dedicată acestui mare artist nu îndeajuns de bine cunoscut.

Am stăruit mai mult asupra acestui „personaj” al spațiului cultural din Augustastrase, la rugămintea proprietarului său, care a condiționat oferirea informațiilor de mai sus de plasarea sa cât mai în „umbra” scenei unor eventuale consemnări. Așa încât voi încheia, spunând că în Offenburg, pe o stradă oarecare, într-o casă cu nimic ieșită din nota generală, într-o bibliotecă așa cum probabil nu sunt multe prin zonă, literatura română s-a integrat firesc marilor literaturi ale lumii, toate luminând spațiul și timpul în chiar limba zămisirii lor.

---

## Freiburg, cetatea liberă

---

Istoria acestei așezări începe în secolul XII, când, după îndelungate căutări, conții de Zahringen au ales depresiunea Breisgau pentru a întemeia ceea ce în anul 1120 a devenit orașul Freiburg (Cetatea liberă). Amplasat pe ruta dintre pasurile Alpilor și Poarta Burgundiei, pe de o parte, și între Munții Pădurea Neagră (Schwarzwald) și Munții Vosgi, pe de altă parte, orașul Freiburg a avut toate datele pentru a ocupa un loc central în zona Rinului superior. Ceea ce dă relief (în afara munților, evident) acestui oraș este nu atât puternica dezvoltare economică — de altfel, comună aproape tuturor orașelor germane — cu întreprinderi de produse chimice (nepoluante), de electronică, electrotehnică, mecanică fină, optică, cu mari spații pentru amenajarea expozițiilor, cât mai ales viața spirituală, mereu în prim-planul existenței sale de-a lungul timpului.

Având o populație de aproximativ două sute de mii de locuitori, Freiburg-ul este un important centru de presă și edituri, numără nouă teatre profesioniste (între care Alemannische Buhne, Freiburger Kinder, Odem Theater, Theater am Eck., Theater am Martinsor), peste zece muzee (Agustinermuseum, Museum fur Naturkunde — Muzeul științelor naturii, Museum fur Volkerkunde — Muzeul pentru artă populară etc.), teatre de operă operetă, balet, music-hall, filarmonică, numeroase instituții cultural-științifice, zeci de săli pentru spectacole, galerii de artă, biblioteci. Cu o medie săptămânală de opt concerte simfonice, de cameră și bisericești, Freiburg-ul este, și din acest punct de vedere „la vârf”. Dar ceea ce, peste toate, a făcut și face faima acestui oraș este impresionanta sa Universitate, care poartă numele „Albert-Ludwig”. Fondată în anul 1457, ea este una dintre cele mai vechi din Germania. De-a lungul timpului, aici și-au ținut cursurile celebri profesori și gânditori, precum marele filosof, Martin Heidegger.

Numărând peste cincizeci de mii de studenți anual, care imprimă orașului un puternic aer tineresc, Universitatea din Freiburg este și una dintre cele mai mari din Germania, incluzând în programa sa toate disciplinele tradiționale și, în plus, o catedră de științe para-psihologice a celebrului prof. Bender, unică în Germania.

Alături de universitate, funcționează mai multe institute de pedagogie, sport, teologie și arte plastice. Așa încât, putem spune că această infuzie tineresc-intelectuală aerisește în permanență strada freiburgheză, îi dinamizează mișcarea, îi pastelează veșmântul.

Pitorescul Freiburg-ului este dat mai ales de orașul vechi, în care tronează catedrala construită între anii 1200-1513, în cea mai mare parte în stil gotic. Impresionantă atât prin masivitate și înălțime (turnul terminat în anul 1330 are o „altitudine“ de 116 m), cât și prin realizarea arhitecturală, ea este punctul nodal care adună toate străzile vechi ce curg din toate punctele cardinale, străzi populate cu localuri boeme, artiști ambulanti, anticariate și magazine de antichități.

În apropiere, Schwarwald-ul (Pădurea Neagră), înălțat pe spinarea unor munți blând unduitori, pun o pată întunecată pe o zare mereu limpede. Grija pentru o ambianță plăcută și curată a fost o constantă a preocupărilor edililor din cele mai vechi timpuri. O mărturie vie în acest sens sunt micuțele pârâiașe stradale cu mini albia „săpată“ în asfalt, create încă din Evul Mediu ca mijloc de apărare împotriva incendiilor. Azi, ele aduc pe străzile orașului prospețimea susurantă a izvoarelor de munte, alcătuiind împreună cu șinele tramvaiului de pe Kaiser Josephstrasse o pereche de linii paralele originale și fermecătoare.

Este greu să alegi din preaplinul unui oraș încărcat de o impresionantă istorie culturală câteva repere. A te opri la clădirea, de o deosebită frumusețe, în care a locuit o vreme Erasmus din Rotterdam, înseamnă că nedreptățești „poarta orașului“. A stărui asupra clădirilor vechii primării din piața unde se înalță statuia lui Birtold Schwarz, descoperitorul prafului de pușcă, înseamnă să comiți o impietate față de impresionanta arhitectură a Universității freiburgheze. Toate acestea, și încă multe altele, străjuite de aromele vegetale ale unor adevărate „păduri orășenești“ (Stadtwald-uri), rotunjesc personalitatea Freiburg-ului. Un oraș care te îndeamnă, prin întreaga lui ființă, să-l cunoști, să-l înțelegi și să-l iubești.



CONSTANTIN NOVAC

## A ars Calica!

**F**ără abuzuri emoționale, pot spune că, în tihna acelei cabane aflate în prelungirea generoasă a Razelmului, a rămas o parte consistentă din sufletul meu împătimit de ape. După cum, inspirat de farmecul ei enigmatic, mi-am închipuit, ori de câte ori mă aflam sub streășina ei de stuf, ba chiar și când mă aflam departe de ea, că la temelia ei zac ascunse moaștele vreunui sfânt anonim, eventual pescar, cu iradierea lor de lumină și căldură. Acolo, în jocul de lumini și umbre al bălții învecinate, am avut revelația acordului deplin, a unei desăvârșite comuniuni între liniște și tăcere. O liniște serenă, cumva trufașă, și o tăcere a cărei elocvență lăsa să se îngâne, nestingherite, zvâcnetul sonor al vreunui pește, freamătul nocturn al stufului, țipătul amplificat de amurg al unei păsări necunoscute, șopotul apei tăiate de etrava bărcii. Vreme de peste cincisprezece ani i-am fost oaspete fidel grație tulpenilor – gazde iubitoare de cultură, a căror consecvență înverșunată în organizarea anuală a concursului interjudețean *Panait Cerna* nu cred că-și găsește rival într-o lume ca a noastră bântuită de amnezii și angoase cronice. În ograda ei încăpătoare picotind sub soarele verii sau, iarna, sub rafalele înghețate ale crivățului, în anturajul domestic cu câini și pisici puricându-se reciproc fără ură de specie, sex sau religie, pe canalul străjuit de pereții mișcători ai stufărișului, în sufrageria dominată de coarnele-trofeu ale unui cerb carpațin sub care ne lăsam fotografiați insinuându-ne victime ale unor adultere imagine, pe aleile umbrite de zarzări (corcoduși?) în floare sau gemând, după anotimp, sub povara unei oferte refuzate, sau pe pista cariată de beton a unui soi de bowling, am încheșat amicitii literare care mi-ajung pentru mai multe vieți. Unii dintre cei ce mi-au fost convivi și, mai mult decât atât, prieteni, ani la rând, meniți să contribuie la o istorie amar-amuzantă (și ce istorie, ce suspans!) a acestui prea sărac spus spațiu lacustru, s-au prăpădit, având drept singur privilegiu acela de a nu-și vedea casa mistuită de flăcări: Tudor Dumitru Savu, Laurențiu Ulici... Noi, ceilalți, rămași încă în picioare (Eugen Uricaru, Nicolae Prelipceanu, Denisa Comănescu, Dumitru Mureșan, Dan Cristea, Ernesto Mihăilescu și mai apoi Sterian Vicol, Viorel Dinescu, Ovidiu Dunăreanu, Sorin Roșca, pescari înrăiți și câți alții) va trebui să ne găsim alt spațiu de reverii și de aprige dispute menite, chipurile, să pună la punct o dată pentru totdeauna această mișcare browniană, tembelă a lumii în care

ne-am trezit născuți fără consimțământ, dispute încheiate cu aceleași libații prelungite până spre zori cu cocoși aprigi și văpăi de soare-răsare, când, mai mult sau mai puțin mahmuri, dedați la o anacronică stare boemă, urmăream fascinați alchimia bălții trecute din plumb în argint cu sclipiri diamantine. Niciodată în altă parte n-am simțit că această magie îmi aparține pe de-a-ntregul împărțind-o în același timp frățește cu, alții...

A ars Calica! Nu știam, bietul, că, săraca, e atât de fragilă, de supusă, de obedientă față de o provocare atât de stupidă, fie ea premeditată sau nu. Uite că a fost! Am pus punct, cu durere, acum câțiva ani, expedițiilor mele octombriște la Cumpătu, Sinaia. O altă istorie de neșters, un alt punct cardinal smuls din geografia existenței mele. Acum, Calica. Mi se restrâng șansele firii (aici cu sens de *a fi*). Ceva în genul în care descoperi că te-au trădat gingiile, lăsându-ți dinții, măselele golașe, fără carnea lor maternă.

Și iar, fără abuzuri emoționale, încerc senzația că, o dată cu mistuirea cetății mele de scaun Calica, m-am mistuit și eu nișel. Să vedem cu ce-oi mai rămâne.

## Explorări funcționale

**Î**n folosul acestei scurte deliberări voi porni de la două premize susceptibile de cinism dar motivate atâta vreme cât realitatea face din această însușire de a sfida sau eluda conveniențele morale un dat al ei peren și eficace. 1. Orice om e vulnerabil mai mult sau mai puțin. 2. Orice om are un preț mai mic sau, mă rog, mai piperat în funcție de valoarea sa pretinsă sau omologată. În ce privește prima alegație, cred că mă aflu în consens cu majoritatea opiniilor semenilor mei cum că a trăi reprezintă o aventură plină de riscuri din perspectivă biologică și socială. N-ar avea rost s-o mai comentez. În ce privește a doua constatare, simt nevoia nu să mă explic cât mai degrabă, să mă autoanalizez, să mă explorez ca un tărâm necunoscut, cu obiectivitate, curaj și prudență.

Așadar; pot fi eu, oare, subiectul unei tranzacții în condițiile în care aș dispune, să zicem, de o anumită putere de decizie cu efecte scontate în complicata rețea de relații și interese umane? Cu alte cuvinte m-aș lăsa corupt într-un fel oarecare punându-mi drept gaj, într-o afacere tenebroasă, autoritatea și lipsa de scrupule contra unor beneficii materiale sau morale consistente dar ilicite? Mi-aș putea trafica influența, abuzând astfel de încrederea, de mandatul societății și admițând să port, e adevărat, ascuns, sub reverul hainei, stigmatul complicității? Să pun capul pe pernă și să adorm instantaneu, o dată cu sentimentul inerent de culpă dimpreună cu teama unor eventuale consecințe? Până la ce limită cinstea mea, probitatea mea morală cu care mă mândresc ar rezista la presiunea tentației?

Primul impuls, prima reacție a unui cuget pur, cum mi-l socotesc pe-al meu, s-ar putea concentra într-un NU categoric. Cinste fără limită! Demnitatea mea mai presus de orice! Aș refuza indignat orice troc în care m-aș vedea mijlocitor între ceea ce reprezintă ca mandatar al comunității

și un solicitant dubios, oricât de generoasă s-ar dovedi oferta acestuia. Bani? Am nevoie, firește, de ei, cine nu are, ba chiar sunt înclinat să cred că și banii sunt un ingredient al fericirii. Dar nu cu prețul fraudei, chiar dacă inginerii financiare ingenioase mi-ar vărsa arginții într-un cont secret dintr-un paradis al fiscalității, Bahamas, Lichtenstein sau insulele Caiman. Un Mercedes coupe, un Rolls Royce, Bentley sau Daimler, un Rollex waterproof cu diamante pentru un serviciu care, aparent, n-ar dăuna nimănui, cu toate asigurările de confidențialitate în stare să-mi alunge teama că bișnițul ar putea ieși la iveală cu consecințe funeste pentru condiția mea și a celor apropiați mie? Nicidecum! O vilă somptuoasă în Andaluzia, pe Costa del Sol, sau la Cadiz unde mi-aș putea încrucișa pașii cu cei ai lui Columb, pornit de-aici în două din cele cinci călătorii ale sale spre Lumea Nouă? Nici nu m-aș gândi! Sau una țeapănă pe Riviera Franceză? În *free style* sau cu mobilier original de secolul 18, marca Boule, Cressent sau Riesner, cu câțiva Renoir, Boticelli, Rafael sau Van Gogh pe pereți, lăsând oaspeți iluștri să calce silențios pe Dubusson, Gobelin sau Savonnerre? Nici vorbă! Dar trebuie să recunosc că răspunsul meu în această fază s-ar lăsa însoțit de un oarece extaz în fața propriei intransigențe și de regretul că nu mă pot face cunoscut în calitate de cavalier al cinstei și onoarei civice.

Dar ce-aș zice de o suită de odalisce mute și fără memorie respirând (?) alături de mine în alcovuri ascunse și parfumate cu arome de tutun olandez, colportat din Indii, alcovuri sub plafonul cărora ar rezona armonii vesperale, smulse dintr-o liră orfeică? Sau, ca să fiu mai realist, să mi se ofere drept recompensă pentru un aliș-veriș consimțit cu parafe-n (ne)regulă, o făptură ca Britney Spears, redevenită fecioară, Killy Minogue sau, mă rog, deși s-a cam toflegit, Claudia Schiffer?

Nu! Și nu neapărat că mi-aș pune zălog o castitate și așa discutabilă ci pentru că, mai întâi de toate, o ființă dinlăuntru ființei mele respinge categoric orice tandrețuri plătite în orice monedă circulabilă. Deși n-aș fi izbăvit de o anumită muștrare apelând la pildele atâtor semeni de-ai mei care-și refuză nostalgiile inefabile acceptând moneda forte a compromisurilor compensatoare.

Până aici, până la acest nivel de autoinvestigație, n-aș răspunde, ba chiar i-aș întoarce spatele oricărei provocări, replicând că și trocul are un preț al lui, inaccesibil mie.

Bun! Dar dacă, pipăindu-mi pulsul aspirațiilor, al dorințelor clocite încă din adolescență și nesatisfăcute până azi, m-aș trezi cu o ofertă tentantă în stare să mă facă fericit retroactiv, o datorie, să zicem, a unei societăți ingrate care, revenindu-și la normalitate, mi-o va restitui într-un fel sau altul? Hm! E ceva aici care mă zgândără, îmi dă fiori de virtual infractor. Un voiaj, să zicem, cu un pachetot interbelic, papioane, corsete și crinolone etc., de la Southampton la New York? Nimic altceva decât o călătorie transatlantică având ca destinație călătoria însăși? Cred că aș cădea pe gânduri dacă bartherul face sau nu face, iscodind raportul dintre eventualul compromis și împlinirea unui vis... Of, Doamne! Îmi închipui că, aș refuza în cele din urmă, cu tot riscul de a abate asupra mea nesfârșite ocări adresate mie însumi. O tavernă plină de sirtaki și de umbre dansând pe malul Kefaloniei, un safari în bazinul Congoului, o despărțire de propriul meu trup printr-un zbor pe o navetă cosmică pe deasupra terrei natale... Păcat, dar nu. Am zis NU!

Problema e așadar; teoretic vorbind, pot socoti că, în cazul meu, enunțul potrivit căruia orice om are un preț, poate fi cumpărat, adică, se dovedește

lipsit de orice suport real, în ciuda convingerilor, atât de des confirmate – și de care nu sunt străin – că o atare atitudine intolerantă la abuzuri de orice fel atrage după sine represalii pe măsura unui Marat contemporan?

De aici încep neajunsurile. De aici mă așez în fața mea și mă privesc cu luare aminte și nemărturisită suspiciune. Auzi, mi-aș zice, dar dacă mi se încredințează printr-un pact faustian cu Diavolul o putere mai mare decât puterea presupusă deja, astfel încât să pot găsi rațiuni superioare, oricât de parșive, celor ce mă fac să pendulez penibil între compromis și profană, ingenuă onestitate? Să fiu ispitit să gust, în contrapartidă, oricât de oneroasă, din elixirul tinereții fără bătrânețe dimpreună cu toți ai mei, firește; să devin, după o formulă vulgară, dar cu priză la publicul gălăgios, *cel mai citit scriitor al tuturor timpurilor*? Ce părere ai? Hm! Ceea ce m-ar îndepărta, totuși, în ultimă instanță, de cântecul de sirenă al unor chemări de această natură n-ar mai fi sentimentul incomod al încălcării tablelor morale, scrupulele, teama de repercusiuni, orgoliul târât în noroiul clevetirilor. Ci perspectiva întristătoare a *unicității*. Superlativele *cel mai*, *cea mai* îmi sugerează și, mai mult decât atât, îmi hrănește drama însingurării; tânguirea după turma pierdută a celor rămași în urmă. Personal, mă împac mai ușor cu atributele referențiale.

Dar dacă, să zicem, (iată că n-am încetat să mă hărțuiesc, dovada buneii mele credințe) dacă voi fi obligat în împrejurări limită să-mi salvez viața dintr-un naufragiu, dintr-un incendiu sau o altă calamitate de genul acesta, să fiu pus în situația de a accepta, cardiopat fiind cu diagnostic sever, fără alternative, să primesc în contul meu maculat prin mișculății ordinare, de la înălțimea autorității mele, o inimă nouă, harnică și loială? M-aș vinde sau nu?

De-aici înainte începe să miroasă a șantaj, faptul antrenând în exercițiul deliberării premiza dintâi, a fatalei vulnerabilități umane asupra căreia, ziceam, n-ar avea rost să zăbovim. Mă ascund îndărătul ei, ce să fac, sunt și eu om și nimic din ce-i omenesc nu mi-e străin, deși la fel de omenești ar fi tribulațiile, efortul meu de a împăca părțile. Dar cine, mă întreb, a reușit să le împace până acum? Trezindu-mă la realitatea la care gândesc acum, nu-mi rămâne decât să mă bucur că prerogativele mele, statutul meu socio-civic nu se întind mai mult decât plapuma sub care mă adăpostesc de frigul iernii; că nu am fost căftănit cu învredniciri cvasidemiurgice care m-ar fi putut înscrie într-un mercurial de piață inspirator de poftă și tentații pentru alții și de secrete convulsii morale pentru subsemnatul. Mulțumesc lui Dumnezeu că am fost astfel izbăvit de potențialele revelații dureroase ale unei conștiințe suficient de labile pentru a-mi justifica vicioasa pendulare între binele și răul altora. Căci între binele și răul meu n-am decât să mă simt ca la mine acasă.

CLAUDIO MAGRIS

## In t'el mar grando \*

**Claudio Magris** s-a născut la 10 aprilie 1939 în Triest. Studiile școlare și liceale la Triest. Studiile universitare de limbă și literatură germană (cu profesorul Lionello Visconti) le-a absolvit la Torino, în 1962. După o perioadă de aprofundare a limbii și literaturii germane la Universitatea din Freiburg, Magris a predat limba și literatura germană la Universitatea din Torino, după care predă la Universitatea din orașul natal, Triest.

Opera sa constă mai ales din eseuri și studii critice: *Wilhelm Heine* (1968), *Tre studii su Hoffmann* (Trei studii despre Hoffmann, 1969), *Lontano da dove, Joseph Roth e la tradizione ebraico-orientale* (*Departa de aici, Joseph Roth și tradiția ebraico-orientală*, 1971), *L'anarchico al bivio. Intellettuale e politica nel teatro di Dorst* (*Anarhia la răscruce de drumuri. Intellect și politică în teatrul lui Dorst*, împreună cu Cases Cesare, 1974), *Dietro le parole* (*Îndărătul cuvintelor*, 1978), e *L'altra ragione. Tre saggi su Hoffmann* (*Cealaltă rațiune. Trei eseuri despre Hoffmann*, 1978), *Itaca e oltre e Trieste. Un'identità di frontiera* (*Ithaca și altele și Triest. O identitate de frontieră*, împreună cu Angelo Ara, 1982); *L'anello di Clarisse. Grande stile e nichilismo nella letteratura moderna*, (*Verigheta Clarisei. Marele stil și nihilism în literatura modernă*), *Illazioni su una sciabola* (*Sfârșituri pe-o sabie*), și *Giuseppe Wulz* (împreună cu Italo Zannier) (1984), *Quale totalità* (1985).

*Dunărea, Biografia unui fluviu* (în italiană, 1986; în germană, 1988), este unanim considerată drept capodopera acestui filosof al culturii născut în vechiul oraș habsburgic (teza sa de doctorat numindu-se *Il mito asburgico nella letteratura austriaca moderna / Mitul habsburgic în literatura austriacă modernă*). Au urmat lucrările *Un altro mare* (*O altă mare*, 1991) și povestirea *Il Conde* (1993); în 1995 îi apare *Le voci* (*Vocile*), iar în 1997 primește prestigiosul premiu Strega, pentru *Microcosmi* (*Microcosmosuri*). În 1999 se reîntoarce la eseistică prin *Utopia e disincanto, Saggi 1974-1998* (*Utopie și descântec, Eseuri 1947-1998*), o culegere de eseuri scurte și articole jurnalistice. În 2001 îi apare *La mostra* (*Expoziția*).

**A**rta, sistemul de semne par excellence, te încurajează să te decizi în favoarea Sulinei. Pe malurile domesticite ale Dunării, care curge încet și cu tot calmul către sfârșit, femeile îngenunchează în apă ca să spele covoare sau le atârnă să se usuce. Nave ruginite se leagănă pe valuri, mai indică încă mișcarea, activitatea unui port însemnat, dar orașul moșăie ca o corabie fără tachelaj, lasă să se recunoască leneveala unei șederi

prelungite în spital, despre ale cărei motive nimeni nu-și mai amintește chiar exact. În magazine și magazinașe nu există aproape nimic, doar ceva slănină și alimente în conserve; și la piață tarabele sunt goale, în timp ce o ofertă masivă de ridichi pare a voi să simuleze abundența.

O modernizare incoloră, rămasă în mijlocul drumului, a zdrumicat vechiul orașel turcesc, l-a sfârșit și l-a dizolvat în străzi prăfuite, ruine și pomi izolați; casele biroului portuar responsabil cu transportul de pasageri în lungul fluviului sunt închise și o mică mulțime nehotărâtă se formează într-o coadă, fără a ști dacă și când se pot cumpăra bilete. Câțiva soldați, îmbrăcați doar cu piese din uniforme, sunt ocupați într-o muncă oarecare, greu de definit. În restaurantul Farul este ceva de mâncare, dar ca să bei trebuie să te așezi la grădină unde nu este posibil să primești ceva de mâncare.

Sulina oferă o imagine de goliciune, de părăsire, un studiu de film în care de multă vreme nu s-a mai turnat ceva; întreaga echipă a plecat și și-a lăsat aici recuzita, costumele și culisele de care nu mai este nevoie. Juristul Constantin Frantz, un opozant al lui Bismark și adeptul unei federații central europene, în care elementul german ar fi trebuit să aibă o funcție unificatoare, dar nu conducătoare, visa o federație dunăreană care – literalmente – ar fi cuprins și Gurile Dunării, Delta și acest far de la Sulina, care marchează trecerea fluviului în Mare. Toate acestea s-au dus de mult pe apa Sâmbetei, îmi răspunde plescăitul și clipocitul fluviului. Filmul, care a fost deja turnat, este acela al vechii Europe dunărene, o povestioară de dragoste pe fondul intrigilor diplomatice și-al eleganței de Belle Epoque, plasată în mediul vechii Commission Européene du Danube, care prin păstrarea unor măsuri de precauție discrete și cu ajutorul legăturilor amoroase, obișnuite în politica secolului al XIX-lea, a săvârșit lucrările de lărgire și regulare a portului Sulina.

Tocmai această povestă a golit Sulina, a mai lăsat în urmă câteva case turcești, turnul farului, care a fost construit cu ajutorul taxelor plătite de navele care acostau aici, câteva fațade în stil art nouveau incert. Azi ajunge la Sulina molozul adus de Dunăre. În romanul său din 1933, **Europolis**, Jean Bart, alias Eugen P. Botez, vedea eșuând acolo, ca resturile scăpate dintr-un naufragiu, și destine omenești; orașul mai trăiește, așa cum exprimă numele său imaginar, în acea atmosferă de bogăție și strălucire, este un port unde se încrucișează drumuri de apă importante, un loc unde se întâlnesc oameni din țări depărtate, unde oamenii visează bogății, le caută, crede a le fi găsit și că le folosește, dar unde mai cu seamă le pierde.

Colonia grecească și numeroasele ei cafenele constituie în roman fundalul acestei înfloriri aflată în decadență, pe care Comisia dunăreană – cel puțin în aparență – a îmbogățit-o cu demnități politic-diplomatice. Cartea este totodată o carte a iluziei, a decadenței, a minciunii și a singurătății, a nefericirii și a morții; o simfonie a sfârșitului, în timp ce orașul, care se comportă ca o mică metropolă europeană, se transformă într-un cartier portuar decăzut, într-o radă părăsită. Merg la mare, curios să văd vărsarea fluviului, aș dori să înmoi mâna sau piciorul în apa salmastră sau să ating întreruperea continuum-ului, ipoteticul punct al dizolvării. Praful devine nisip, pământul este deja o dună, pantofii se afundă în băltoace, care probabil sunt tot guri, mici și strâmbe, care scot Dunărea la suprafață. În fundal se vede Marea. Între șantiere de construcții părăsite, moloz, tufe sălbatice și miros de smoală se înșiră pe câmpul neîngrijit, în vecinătate imediată, numeroase cimitire – al ortodocșilor, al turcilor, al evreilor, al credincioșilor de rit vechi. Simon Brunstein avea, la acel 17 mai 1924, după care pentru el nu mai avea să fie o altă zi, 67 de ani;

o întreagă pădure de stâlpi de grilaj, înfipti în pământ ca niște lăncii, păzesc un mormânt turcesc anonim. O piatră amintește de căpitanul David Baird, 46 de ani, care s-a înecat în 1876 la Sulina; Margaret Ann Pringle avea, la 21 mai 1868, 23 de ani, se odihnește lângă William Webster, ofițer secund pe Adalia, care a murit încercând s-o salveze din apă.

Margaret și William, așadar, ca Paul și Virginia, Hero și Leander, Senta și Olandezul zburător și alte figuri ale poveștii, pe care îi unește dragostea, marea și moartea? Fiecare cimitir este o epopee inepuizabilă, care indică și aduce la suprafață toate romanele posibile. Dacă aș închiria o mică parcelă a acestui teren nisipos și aș planta aici toate firmele și indicatoarele berărilor, restaurantelor și cafenelelor pe care le-am văzut închizându-se, cu care ocazii, de fiecă dată, a trebuit să-mi schimb bivuacul, ca și când n-ar fi nimic; o contabilitate bună este în orice caz o asigurare, îți oferă iluzia că poți stopa pierderile și le poți domina, ea transformă patosul marșului funebru în proza comodă a registraturii.

În soarele aflat încă sus al după-amiezii zboară numeroși pescăruși și stârci, mulți stârci, scot țipete puternice, răgușite, monotone; porci grași, păroși, scormonesc cu râturile în noroi, umbrele care se măresc și se frâng între dune îi fac din când în când să pară imenși. Plaja este mare, siluetele sunt contururi abstracte, câteva antene de radar defecte zac pe nisip ca epavele unor nave sau ca niște păsări uriașe, bătrânele berze cu pene galbene și ruginii care îi poartă pe maeștrii taoiști în paradisul lor. Marea este tulbure și uleioasă, miroase a benzină și ascunde deja obișnuita și previzibilă poluare, nu se vede nimic din acea trecere, acea linie în lungul căreia, potrivit lui Ammianus, peștii venind dinspre mare înotă împotriva valului de netrecut al Dunării și mai puțin poți descoperi acel curent al fluviului, care – potrivit spuselor lui Salomon Schweiger – curge cu apa lui clară în Marea Neagră și o traversează fără a se amesteca, pentru a ajunge după două zile, perfect curată și potabilă, la Constantinopol.

Aerul este apăsător, îmi e sete, cineva îmi strigă de departe ceva ce nu înțeleg; porcii mai scormonesc și guiță în jurul marilor păsări din metal, Dunărea este marea băltoacă în care își înfig râtul și nicăieri nu curge în mare acea apă limpede despre care vorbește bătrâna carte – „De ce-ar sfârși-n pustie călătoria noastră?”, întreabă un vers de Arghezi. Orizontul este nemărginit și gri, un zid străpuns de o înălțime monstroasă, soarele străpunge marea cu lăncii albe, marginea unui nor coboară, genele ei plecate, aș zice, când își închide ochii, dacă nu am fi într-o țară cu probleme din Est aș putea-o suna dintr-un bar oarecare de pe plajă. Delta, spun ghidurile de călătorie, este un punct de încrucișare al câdurilor de păsări migratoare, șase direcții primăvara și cinci toamna, și dacă i-ar reuși cuiva să urmărească doar una dintre aceste păsări călătoare, cum își dorea la timpul său Buffon, acela ar afla totul, dorință platonice, erotică a depărtării; potrivit lui Ștefan din Bizanț și Eustațiu sciții numeau cursul inferior al Dunării, Matoas, fluviul fericirii; pescărușii și egretele țipă, unul dintre porci a smuls cu colții un smoc de iarbă, îl mestecă și înghite, mă privește de foarte aproape cu ochi tulburi, fioroși.

Nu există nici o vărsare, Dunărea nu se vede, nici nu s-ar spune că aceste pâraiașe nămolose dintre stuf și nisip provin într-adevăr din Furtwangen și că au mângâiat Insula Margaretelor. Și totuși, o vărsare, o gură dintre cele multe, nenumărate, nu poate să lipsească din organizarea unui jurnal original despre Dunăre; o caut, așa cum cauți o cheie, un cuvânt care îți stă pe limbă, îți scormonești în buzunare și sertare, de pe pașaport lipsește ștampila și

fără ștampilă nu poți călători, nu există nici un vas maritim cu tachelaj înalt, nici un cântec marinăresc în inimă.

Ambuteiaje și blocaje aparțin prin natura lucrurilor și în lumea hârtiei, birocrăției și relațiilor cu autoritatea: o acumulare care de fiecare dată cedează din motive inclarificabile, astfel încât toate merg în drumul lor normal. Greșeala a fost pur și simplu aceea de a căuta vărsarea aici, în spațiul deschis și indecis dintre dune și plajă, între orizont și mare, urmând involuntar cursul suvițelor de apă ce izvorăsc și se pierd. Trebuie să te întorci din drum; un soldat prietenos, îmbrăcat lejer, trecând pe o bicicletă printre băltoace, pe care îl opresc și îl întreb, îmi indică direcția unde Dunărea curge în mare, mișcarea sa de mână seamănă cu gestul palidului și delicatului psihopedagog Tazio-Hermes, atunci când arată spre un punct îndepărtat în nemărginire, în infinitul mării, acolo unde se dizolvă orice finalitate empirică; dar ceea ce soldatul îmi arată zâmbind, cu mâna întinsă, este intrarea în port, postul de pază, unde soldatul de servicii, aflat îndărătul unei bariere cu vopsea scorojită, îi controlează pe cei ce intră și cere să-i fie arătată autorizația de trecere.

Dunărea, care este canalizată cum se cuvine, se termină în port, care este rezervat celor ce lucrează acolo, se pierde în mare sub supravegherea autorităților portuare. Accesul către punctul final are nevoie de o autorizare specială, de un bilet de trecere; dar controlorii sunt oameni de lume, nu pricep exact ce vrea străinul aici, dar pricep că este nepericulos și îi permit o plimbare, pentru a-și putea arunca o privire asupra nimicului care este de văzut aici, un canal care curge în mare, înconjurat de nave, macarale, o cantitate enormă de lăzi și cutii pe diguri, ștampile pe pachete poștale, ștampile vamale.

Asta ar fi, așadar, totul? După un film lung de trei mii de kilometri te ridici și părăsești sala, cauți un vânzător de floricele și ieși distrat pe ieșirea din spate. Sunt puțini oameni aici, toți sunt grăbiți, portul se golește. Dar canalul curge ușor și liniștit și sigur în mare, nu mai este canal, frontieră, regulament, ci o curgere care se deschide și se dăruie apelor și oceanelor acestei planete și ființelor adâncurilor acestora. Fă ca moartea mea, Doamne, spune un vers din Marin, să fie precum curgerea unui fluviu în t'el mar grando, în marea cea mare.

Prezentare și traducere de  
**RADU BĂRBULESCU**

---

\*Din Claudio Magris, Donau. *Biographie eines Flusses*, Ed. Paul Zsolnay, Viena, 1988, p. 474-478.



## Roman Kissiov (Bulgaria)

Roman Kissiov s-a născut la 6 iulie 1962 în orașul Kazanlăk, Bulgaria. A absolvit Liceul de Arte din orașul natal și și-a continuat studiile la Academia Națională de Arte din Sofia, specialitatea – artă plastică.

Își începe cariera ca pictor-decorator la operă, apoi custode de simeză, profesor de desen. În prezent locuiește la Sofia, unde își desfășoară activitatea ca pictor profesionist.

Creativitatea sa se manifestă în două direcții – poezia și arta plastică. A realizat expoziții individuale la Sofia și Viena și a participat în expoziții de grup în Bulgaria, Italia și S.U.A. Lucrările sale se află în colecțiile Galeriei Naționale de Artă din Sofia, a Galeriei municipale din orașul Ruse, Casei „Witgenschtein” din Viena, Casei de Cultură „Sredeț” din Sofia și în colecții particulare din lume (Bulgaria, S.U.A., Italia, Germania, Austria, Franța, Marea Britanie, Letonia, Benin - Africa). A ilustrat zeci de cărți – în principal volumele poezilor: Hölderlin, Klopstock, Christine Busta, T. Rozewicz, VI. Burich, K. Kovich, I. Ziedonis și mulți alții (și propriile cărți).

Versurile sale sunt publicate în aproape toate revistele literare din Bulgaria, sunt citite în emisiunile de radio și televiziune, sunt traduse în română, engleză, rusă și limbile scandinave.

Este inclus în **Antologia poeziei bulgare din a doua jumătate a secolului XX** (2002) și în **Antologia Festivalului Internațional „Serile poetice de la Curtea de Argeș”, România** (2003).

Este autorul volumelor de versuri: **Porțile raiului**, 1995 (Premiul Național de poezie al Editurii de stat „Hristo G. Danov”, Plovdiv, Bulgaria), **Umbra zborului**, 2000, **Pelegrinul Luminii**, 2003. În momentul de față se află sub tipar volumul **Kriptus**.

## Nașterea timpului

La început  
Pământul era pustiu și neorânduit.

Dumnezeu contempla zâmbind  
Cerul și Pământul,  
ctitorite de El,  
și gândea în sine sa, că Universul  
îi amintește de un nemărginit  
ceasornic de nisip,  
a cărui jumătate de sus,  
în loc de nisip, era umplută  
cu tot ce popula Cerul –  
întreaga oștire cerească  
și perfectul, neispitul om...

După căderea în păcat

zâmbetul lui Dumnezeu s-a topit.  
El cu tristețe urmărea  
ceasornicul fără cuprins al Universului, în care  
din Cer încet se desprindeau  
și se vărsau, spre Pământ,  
îngeri decăzuți și oameni...

Așa s-a născut Timpul.

## Lumina

*„Eu cu lumina mea sporesc a lumii taină...”*

Lucian Blaga

- Cine ești tu? – am întrebat geana de zi.
- Eu sunt lumina – mi-a răspuns ea.
  
- Cine ești tu? – pe foc l-am întrebat.
- Eu sunt lumina - înflăcărat mi-a spus el.
  
- Cine ești tu? – am întrebat-o pe luna rotată.
- Eu sunt lumina – încetișor a murmurat luna.
  
- Cine ești tu? – am întrebat și o stea.
- Eu sunt lumina – a răspuns ea.

Și am văzut cum zorii pălesc și se duc,  
am văzut cum focul în vatră se mistuie,  
cum luna se topește și dispare  
îndată ce vin zorii de zi, și cum  
steaua din cer cade și pier...

Dar inima mea mă încredința ferm,  
că lumina nu dispare, că nu moare,  
că este nepieritoare și veșnică ea...

- Cine ești tu? – am întrebat atunci inima.
- Eu sunt vocea Luminii Vieții,  
rază, așezată în tine din clipa aceea a  
Nașterii prime.

## Pelegrinul luminii

Am văzut Moartea.

Și mă afundam, și mă afundam în adâncuri.  
Iar deasupra mea vuiau apele tulburi.

Trei zile am stat  
în mormântul de apă.  
În ziua a treia  
trupul meu a devenit chivot  
și a ieșit la suprafață...

Și am pornit plutind pe apele potopului,  
urmând nedezlipit porumbelul Duhului Sfânt...  
Pentru a mă opri la Ararat.

Și călcând pe Noul pământ,  
am pornit spre casa mea natală – spre Vetil\*,  
pentru a-mi pleca fruntea  
în fața Vieții: eu –  
pelegrinul Luminii.

## Drumul

Merg pe un drum lung și îngust, care șerpuiește  
printr-un imens ogor arat. Acolo  
un înger diafan cu aripi argintii  
presară sămânța vieții.  
O pasăre albă și magică se așează pe mine  
și cu glas de om încetișor îmi spune:  
„Ascultă! Taina Drumului e mare.  
Mergi tot înainte, nu te opri,  
Și ține minte – drumul tău e neobișnuit...  
El coincide cu Linia Vieții,  
Gravată adânc  
În palma muncită și aspră a lui Dumnezeu...”

## Fructul

Inima mea este fructul unui pom luminos  
în mijlocul corului de îngeri care înfloresc  
în grădina lui Dumnezeu

## Lacul

În camera mea a intrat Îngerul  
și podeaua s-a transformat în lac  
Sufletul meu  
plutește în apele sale.

Prezentare și traducere de  
**PARASCHIVA BOBOC**

---

\*cuvânt de origine semită „casa Domnului”; de asemenea – localitate biblică în care se păstra Chivotul Testamentului / Jud. 20:26-27/



Eugeniu Barău Prima Vămă



Eugeniu Barău Drumul spre lumină



Eugeniu Barău Răstignirea smereniei



Eugeniu Barău Călătoria



Eugeniu Barău Bocitoarele

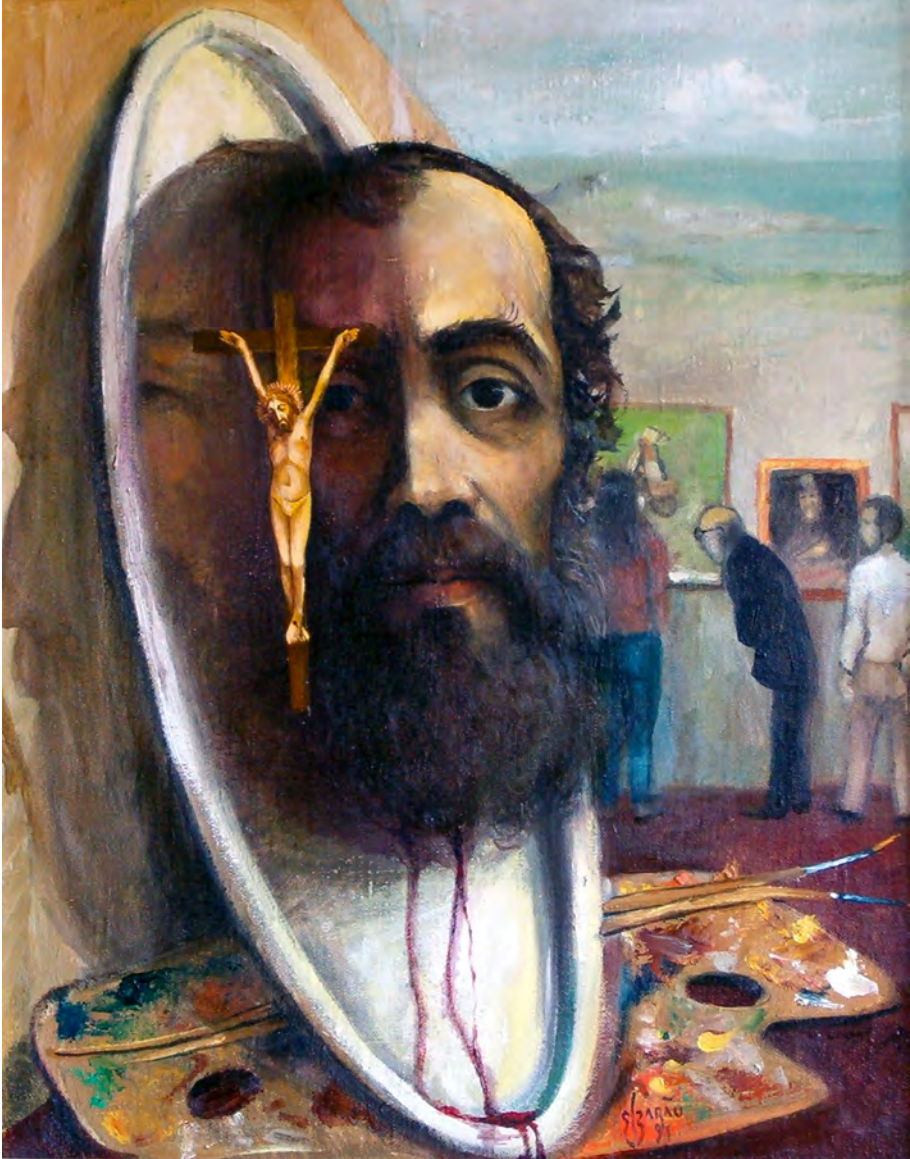




Eugeniu Barău Heracleea



Eugeniu Barău Pomul Vieții



Eugeniu Barău Autoportret

OVIDIU DUNĂREANU

## Eugeniu Barău

**S**-a născut la 15 mai la Frecăței, în județul Tulcea. După terminarea Facultății de desen din Timișoara se stabilește la Tulcea, unde devine membru al U.A.P. Între anii 1970-1980 participă la toate manifestările organizate de filiala U.A.P. Tulcea și este prezent la expozițiile de grup de la: Alborg (Danemarca – 1978), Ismail (U.R.S.S.– 1978), București (Galeria Căminul Artei – 1980, Casa de Cultură a Germaniei – 1981, Galerile Apollo – 1989, 2000), Paris (Franța – 1990), Figeac (Franța – 1993). Din 1981 i se interzice să mai expună, regimul comunist acuzându-l ca fiind mistic, antisocial și antipartinic. Părăsește Tulcea și se „autoexilează” la Constanța, unde se integrează activității artistice a filialei U.A.P. de aici. După revoluție revine în orașul de la porțile Deltei, amenajându-și un admirabil atelier și expunând permanent la Galerile Complexului „Select”. Are lucrări în colecțiile unor mari muzee de artă din România cât și în colecții private din țară și din străinătate (S.U.A., Canada, Siria, Israel, Grecia, Italia, Austria, Germania, Franța, Belgia, Olanda, Danemarca, Suedia, Anglia, Mexic, Brazilia, Columbia, Argentina, Africa de Sud, Filipine, Japonia).

Asimilabil unei tipologii stilistice și de viziune bruegeliene, Eugeniu Barău este un pictor a cărui experiență și îndrăzneală sunt remarcabile. Fără să fie concesiv în planul limbajului plastic, artistul nu se sfiește să rămână un narativ, care stăruie în a ne convinge de ceea ce înseamnă puterea și virtualitatea ficțiunii. Pictorul cultivă magicul, fabulosul, întâmplările ciudate, neverosimile, hieratice, parabolele, urcă în poveste și configurează o atmosferă suprarealistă, incendiind ochii și mintea privitorului mereu luat pe nepregătite, mereu uluit și extaziat. Atunci când vrea să exprime o temă, la care ține foarte mult, o transpune în supranatural. Neobișnuitul îi dă putere și tema capătă valoare de simbol. Posedând o imaginație și o vervă greu de stăvilit, pictorul – așa cum consemnează și criticul de artă Virgil Mocanu – „dilată și supralicitează datele aventurii în fantastic prin mobilizarea funambulescului ce antrenează întreaga lume într-un spectacol total.” Un spectacol inconfundabil prin forța plasticității și amplitudinii sale, prin rafinamentul universului ficțional înclinat deseori către reprezentări de coșmar,

halucinante. Un spectacol pe potriva curajului și înzestrării artistului excepțional care l-a orchestrat. Eugeniu Barău este un virtuoz tocmai pentru capacitatea organizării compozițiilor în care multitudinea personajelor, obiectelor, animalelor, lucrurilor, faptelor ș.a.m.d. sunt surprinzător de bine distribuite. Scene, vaste succesiuni temporale și spațiale ajung la constituirea unui repertoriu imagistic și viziuni proprii, atât în ceea ce privește subiectele cât și în tratarea lor metaforică. Printr-un desen precis și echilibrat, relevând amănuntul sugestiv, printr-o știință a efectelor narative, dar și de lumină și culoare, fluxul fanteziei și detaliile se organizează judicios, concurând, într-o armonizare perfectă la realizarea unei imagini expresive, mereu proaspete, mereu frapante. Imaginile sale trebuie citite și ascultate. Ele au o muzicalitate a culorii specială, ademenitoare. Numai un ochi inițiat, atent, o poate descoperi și înțelege în debordanta ei subtilitate. Lirismul diafan, de o anume puritate, cu reverberații cosmice, dar și umorul păstos, sarcasmul febril, ironia vitriolantă, caricaturalul acuzator și demascator cu trimiteri în social și politic, duse până dincolo de limitele grotescului, atmosfera de mister cu conotații biblice – nu lipsesc din pictura sa. Nota burlescă accentuează tragismul unor situații. Lucrările sale, în majoritatea lor de dimensiuni cuprinzătoare, au de istorisit continuu ceva, de transmis o taină, un mesaj, un adevăr, o morală, un tâlc ascuns, un sentiment inexplicabil, o stare semnificativă, relevă misterul uman, acea pâlpâire indescriptibilă ce face din om o făptură unică. Lumea lucrărilor lui Eugeniu Barău este populată de o umanitate înfierbântată de febra fantasmelor, însetată de spectacol, este un spațiu al himerelor personale și colective, pictorul descoperindu-ni-se drept un fin și profund observator al mișcării interioare a personajelor sale. Artistul practică o pictură „drăcoasă” și „dumnezeiască” în același timp, care, în fond, de la un capăt la altul al ei, nu este altceva decât povestea, de mare seducție și profunzime, a vieții noastre.

Toate acestea ne întăresc certitudinea că suntem în perimetrul unei opere în care sinceritatea trăirii, autenticitatea și cutezanța redării sunt totul. Un vârf al generației sale, Eugeniu Barău este unul dintre importanții pictori români de azi, care trăiește și lucrează, retras de aglomerația și ispita capitalei, în spațiul binecuvântat, generator de veritabile revelații plastice, al nordului Dobrogei și al Deltei.

SOLOMON MARCUS

## A fi mereu în miezul vieții literare românești

**P**e parcursul a 18 ani (1983-2001), 26 de scriitori români s-au adresat cu întrebări scriitorului Marin Mincu; întrebările, însoțite de răspunsurile lui M. M. (la care se adaugă răspunsurile la o anchetă a „Caietelor critice” precedate de un substanțial studiu introductiv al lui Octavian Soviany alcătuiesc volumul *A fi mereu în miezul realului* (Pontica, Constanța, 2001).

Faptul în sine că un număr atât de mare de scriitori, cei mai mulți de o valoare recunoscută, au simțit nevoia de a-i solicita un interviu lui M.M. este semnificativ pentru poziția pe care M.M. și-a câștigat-o în cultura românească; să observăm, în această privință, că lui M.M. i se acordă cinci pagini și jumătate în *Dicționarul esențial al scriitorilor români* (Albatros, București, 2000), unde contribuția sa la schimbarea paradigmei literaturii române în ultimele decenii este considerată esențială. Să mai adăugăm și diferitele premii pe care M.M. le-a primit, premii care au și prilejuit unele dintre interviuri. Putem presupune că M.M. a acordat interviuri și unor publicații din străinătate, în mod special din Italia; în acest caz, este regretabil că nu au fost și ele incluse în acest volum.

Cu excepția lui Marian Drăghici, care, păstrând respectul cuvenit, își permite totuși să-l hărțuiască polemic pe M.M., autorii interviurilor se feresc să-l pună în dificultate, să-l incomodeze pe M.M.; ei i se adresează acestuia cu respectul cuvenit unui profesor și maestru. Nici studiul lui Soviany nu face excepție de la această atitudine. Impresia generală care se degajă din întrebările celor 26+1 autori de interviuri este că despre textualism și semiotică ei nu știu mai mult decât ceea ce au aflat de la M. M., chiar dacă, în alte direcții, cultura lor este remarcabilă.

Nu m-am simțit la largul meu să onorez invitația de a participa la dezbaterile de la Muzeul Literaturii Române pe marginea acestei cărți de interviuri, în care sunt comentați mulți scriitori pe care-i cunosc foarte superficial. Am considerat-o ca un experiment în plus față de altele de acest fel, din care am avut totdeauna ceva de învățat. Dificultatea constă în faptul că printre presupuzițiile asumate de M.M. și de autorii interviurilor se află și unele pe care le-am pus totdeauna sub semnul întrebării, iar din acest punct de vedere mă simt la fel de departe de M.M. cât și de cei cu care M.M. polemizează, deoarece presupuzițiile la care mă refer aparțin în egală măsură mai tuturor criticilor literari și probabil unei bune părți a

scriitorilor. Una dintre aceste presupoziii este opoziia polară dintre intuiie și metodă; prima ajunge să-și fie suficientă, de exemplu sub forma criticii impresioniste, iar cea de a doua, în absența celei dintâi, generează scientismul literar. Acest loc comun apare în tot felul de variante. Criticul se lasă ghidat de gustul sau estetic și simte parfumul florii, în timp ce cercetătorul face operații pe un cadavru, el studiază anatomia unei flori al cărei parfum îi scapă. Față de această caricatură a realității, lucrurile se mai ameliorează atunci când, ca și Adrian Marino, M.M. îi cere criticului să nu se limiteze la intuiie și gust, ci să aspire și la un orizont teoretic și metodologic, să dobândească o perspectivă culturală asupra literaturii. M.M. merge mai departe și consideră că nici un scriitor nu mai poate azi convinge fără un atare orizont și fără o atare perspectivă. Ne amintim că și pentru Ștefan Aug. Doinaș formula poetului incult a devenit o imposibilitate. Ne place această idee, la care aderăm cu toată convingerea. Dar nu cumva la fel de imposibilă este și cercetarea literară tributară exclusiv unei metode aplicate orbește, deci în absența oricărei intuiii? M.M. își dă seama de acest lucru și spune undeva (p. 31) că orice aplicație din exterior a unei metode duce la rezultate false; cu alte cuvinte, metoda trebuie să fie recreată de cercetător din solul literaturii pe care o explorează, chiar dacă ea preexistă într-o formă standardizată, propusă de un alt autor. Nici semiotica, nici metoda textuală nu se pot folosi cu succes decât cu un minim de talent. Dar acest adevăr este egal valabil pentru critic și pentru cercetător. Critica nu poate fi pur scientism (p. 275), dar nici cercetarea literară practică în revistele de profil (gen *Poetics*, *Poetics Today*, *Zeitschrift fur Literaturwissenschaft und Linguistik*) nu poate fi pur scientism, deoarece scientismul este o caricatură a metodei științifice, aceasta din urmă reclamând intuiie și gust estetic. Aici apare și o altă prejudecată, aceea că numai criticul valorizează, cercetătorul se ocupă de opere deja valorizate. M.M. spune undeva că semiotica intră în scenă abia după ce selecția axiologică a fost operată, idee la care nu subscriem; ne place în schimb o altă idee a sa (p. 229): „Problema valorii se stabilește totdeauna în timp și nu apriori. Nu putem deci aștepta ca evaluarea estetică să fie epuizată de critica de întâmpinare.” Am spune chiar mai mult: valorizarea nu se încheie niciodată, ea este mereu pusă în chestiune și nu e de competența exclusivă a criticului, cercetătorul având și el posibilitatea de a contribui la ea. O analiză interesantă a unui poem poate face mai vizibilă valoarea acestuia, independent de faptul dacă autorul analizei și-a propus sau nu acest lucru. În ceea ce privește textualitatea, problemă care revine mereu în discuțiile din această carte, se întâmplă că la noi în țară ea a intrat în atenția multor cercetători de formație lingvistică sau literar-teoretică, printre care (în ordine alfabetică) Paul Cornea, Crisu Dascălu, Ecaterina Mihăilă, Mariana Neț, Emilia Parpală Afana, Carmen Vlad, Smaranda Vultur, Rodica Zafiu; cel puțin unele din paginile unor autori de acest tip pot contribui substanțial la procesul de valorizare a literaturii. Nu faptul că unii (criticii) scriu fără încărcătură tehnică iar alții (cercetătorii) își încarcă textul cu trimeri bibliografice și note de subsol este relevant; decisivă este priceperea cu care, într-un fel sau altul, este examinată opera literară. De sensibilitate, cultură și talent este nevoie în ambele cazuri iar în absența lor eșecul devine și el posibil în ambele cazuri. M.M. își dă seama de acest fapt, chiar dacă nu-l afirmă direct; cum altfel să interpretăm următoarea observație (p.31): „Cred că Argezi câștigă chiar și de pe urma unei interpretări mai tehnice cum ar fi abordarea recentă a Emiliei Parpală.” De ce atunci să nu mergem până la capăt și să renunțăm la ignorarea reciprocă pe care o practică de cele mai multe ori criticii și cercetătorii? Din aceasta ies păgubiți și unii și alții, dar în primul rând cititorii. La aceasta se

referă oare M.M. când, de mai multe ori, afirmă nevoia de interdisciplinaritate? Desigur, metabolismul criticii cu celelalte domenii ale culturii nu se poate limita numai la aceasta. Interesantă este și lista lui Mincu, din care lipsesc nume ca Blandiana, Adrian Păunescu, M.H. Simionescu, Mircea Dinescu. Aici nu e nimic de adăugat, lista se face, nu se discută, cum spunea cineva. Numai că M.M. nu se mulțumește să nu o includă pe lista sa pe Ana Blandiana, ci umblă în culisele premiului Herder, pentru a reduce semnificația acordării acestuia poetei A.B. La fel de șocantă este calificarea de carte ratată de care beneficiază *Dimineața poezilor* a lui Eugen Simion (p. 33). M.M. savurează, se pare, efectele de contrast de acest fel, având ca rezultat provocarea unor reacții la fel de șocante, în conformitate cu sloganul său: „Am nevoie de obstacole ca să pot să mă afirm sau, pur și simplu, să încep” (p. 119). Octavian Soviany afirmă că dacă M.M. nu exista trebuia inventat. Dar nu cumva trebuia inventat în același timp și Nicolae Manolescu? Ce se făcea primul în absența celui de al doilea? M.M. nu se mulțumește să fie în dezacord, considerând doar că (p. 250) „polemizez acolo cu N.M. în chestiuni esențiale [...], pe care criticul cenaclului de luni nu le-a receptat niciodată, ci ține să adauge, în evident exces, neposedând instrumentele necesare pentru acest oficiu.” M.M. își creează adversarii, are nevoie de ei ca de aer, ar fi cu totul anormal să nu deranjeze pe oricine, numai că în această acțiune se recurge uneori la lovituri sub centură. Curioasă mi se pare datarea metodei textuale și a celei semiotice. „În 1983 mă eliberasem deja de textualism” (p. 32) și în același an consideră misiunea sa semiotică încheiată. S-a grăbit M.M., ratând astfel întâlnirea cu hipertextul, marea revelație a anilor '80 și '90 (așa cum rezultă din modul în care o serie de departamente de literatură comparată de peste ocean au primit inovațiile erei informaționale și computaționale) și cu semiotica lui Peirce, care avea să marcheze cercetarea literar-artistică a ultimelor decenii. Dincolo de Kristeva, Avalle și Greimas se deschideau noi orizonturi. Noile științe ale comunicării au oferit un instrument mai suplu criticii și „nu putem să ne întoarcem la metodologia croceană, semioticile trebuie puse la lucru” (p. 275), iată deziderate excelente formulate de M.M., dar pe care chiar M.M. le-a urmat numai până la un anumit punct (în orice caz, mai mult decât mulți alții). Ne despărțim de M.M. atunci când consideră că problema a fost aceea a menținerii în inferioritate datorită faptului că occidentalii au conservat mereu ideea unei hegemonii absolute, neacceptând asimilarea și integrarea noastră decât ca produse franceze/germane etc. Este și cazul lui Cioran, care a trebuit să nu mai vorbească românește, al lui Ionescu la fel, care trebuia să se nege ca român... (p. 234), dar îl salutăm atunci când consideră că efortul trebuie să fie în primul rând al elitelor culturale, al oamenilor de cultură, al scriitorilor, al artiștilor români, care ar trebui să reușească să intre în confruntare reală cu Occidentul (p. 234). Un exemplu bun îl furnizează chiar M.M., prin acțiunea sa în Italia, iar din trecutul mai îndepărtat sau mai apropiat îi putem menționa pe Xenopol, Haret, Anton Dumitriu, Adrian Marino, Marin Sorescu, pentru a da numai câteva exemple. Marin Mincu merită să fie lăudat pentru performanța sa intelectuală și scriitoricească, pentru grija cu care s-a aplecat asupra noilor generații de scriitori români, fără a neglija extinderea orizontului său teoretic și metodologic. Mulți lectori de limbă și literatură română au lucrat în ultimele decenii în străinătate, dar se numără pe degetele de la o singură mână cei care au obținut rezultate comparabile cu ale sale. Dacă va reuși să renunțe la excesele care de atâtea ori au limitat eficiența acțiunilor sale, Marin Mincu mai are multe de spus.



NICOLAE ROTUND

## Gabriel Dimisianu – Amintiri și portrete literare

**A**demenit de interesul aparte manifestat de comentatori pentru partea finală a volumului **Lumea criticului**, care conținea câteva evocări ale mediului nostru literar, câteva portrete de scriitori contemporani și câteva notații confesive”, interes nescontat, de altminteri, de autor, după cum mărturisește în „Cuvânt preliminar”, cunoscutul critic Gabriel Dimisianu ne oferă de data aceasta o carte compactă, **Amintiri și portrete literare**, Editura Eminescu, 2003. Cred că segmentul în discuție din **Lumea criticului** a fost un sondaj de receptare, soldat cu rezultat favorabil după cum s-a văzut, criticul neriscând să apară „descoperit” cu acest prim, sperăm, volum memorialistic. „Memorialistic” este o sintagmă mai laxă, căci sunt incluse aici nu doar amintirile și portretele literare, ci și pagini de critică – aparținătoare portretului literar – , de jurnal, chiar un interviu. Ceea ce unește toate acestea și conferă sentimentul lucrului durabil și încheșat sunt, înainte de toate, calitatea certă de narator, o anume obiectivitate în abordare, aproape intruvabilă în astfel de scrieri, o notă de ironie și autoironie ce se țese pe un fond de vapoasă melancolie. Și altele, evident. Sintetizând, portretistul și memorialistul Gabriel Dimisianu este un „artist”, cum ar fi spus G. Călinescu, cu semne demarcativ proprii. Discursul memorialistic se încadrează „literaturii subiective”, iar ca tipologie narativă este homodiegetic, cu un narator (*eu narant*) și un actor (*eu narat*). E un discurs autentic, evident în carte, cu modalități discursive diverse și cu un caracter polemic vizibil și interesant, declanșator dacă nu de reacții, polemici, măcar de exprimări de poziții adverse față de anumite personaje. Căci persoanele devin personaje în economia volumului.

Am văzut motivul formal al **Amintirilor și portretelor literare**. Dar cel real? Nu era conștient de capcanele unui astfel de gen despre care au vorbit și marii lui înaintași și modele, Lovinescu și Călinescu? („Jurnalul este principal nesincer”). Mă îndoiesc, dovadă și P.S.-ul din secvența rememorativă despre Tudor Vianu (între paranteze fie spus, întâmplarea cu fosta asistentă a marelui profesor este ilustrativă și pentru capacitatea lui Gabriel Dimisianu de a transforma persoanele reale în personaje ale unui text narativ în toată regula). În **Jurnalul distrus** ni se arată motivele pentru care jurnalul ținut timp de câțiva ani, începând cu 1974 – avea o mare experiență de critic foiletonistic și publicase deja trei cărți: **Schițe de critică, Prozatori de azi, Valori actuale**,

era un nume – , principalul fiind autoponegrirea: „... recitind de la un cap la altul cele cam peste o sută de pagini adunate, mi-am dat seama că insistența în această direcție configura un personaj care se autoponegrește: ale mele erau acele slăbiciuni, defecte, într-adevăr, dar nu eram făcut numai din ele. Aveam și unele părți bune, ce Dumnezeu, însă despre acestea nu suflăm în jurnale nici o vorbă.” Așadar, total dezinhibat, procedează invers decât credea G. Călinescu că jurnalul e scris pentru a te prezenta lumii cu acele calități de excepție apte să te unicizeze. Apoi, nu crede că jurnalul rămâne pur și simplu un exercițiu al memoriei. Memorialistica, deci și jurnalul, devine depozitarul unor *mărturii*, al unor *consemnări* ce se pot pierde, consemnări de interes pentru lumea în care a trăit și încearcă s-o reaviveze, al *reconstituirii unei perspective* din etape succesive și asamblate pentru realizarea întregului, a sinelui. Sunt motivele adevărate, declarate sau sugerate, ce justifică acest demers.

Lumea memorialistului este una vastă, în pofida unui număr restrâns de personaje care o populează. Se întâlnesc „vechi scriitori”, interbelicii încă activi, cu aceia mai nou veniți, „șazeciștii”, unde îl includem și pe autor, critic ce și-a căpătat în timp o autoritate indiscutabilă. Părerea mea despre critic mi-am sintetizat-o cu mai mulți ani în urmă în **Dialoguri indirecte**. O transcriu întocmai: „Este o voce activă în viața literară. Deși a făcut câteva izbutite incursiuni și în domeniul istoriei literare, rămâne, înainte de toate, critic, adică analizează fenomenul literar contemporan. Activitate foiletonistică foarte bogată. Obiectivitatea analizei pare să fie însușirea capitală a discursului critic. Formulările sunt exacte, la nivelul intențiilor care vizează esența. Nu refuză scriitorii tineri, dovedind aceeași seriozitate și responsabilitate, cu un plus de temperament când găsește semnele indubitabile ale talentului. Evaluarea ține de estetic. Polemist autentic, în sensul că polemica, bun câștigat definitiv, nu trebuie să coboare sub nivelul ideilor. Este o voce distinctă și printr-o discreție recunoscută”. Sunt atribute pe care le recunoști și în paginile critice din **Amintiri**..., chiar dacă uneori, în acord cu specificul genului practicat aici, descifrăm o tăietură ușor patetică a discursului. Citând câteva versuri, admirabile altminteri, ale lui Cezar Baltag, criticul impune o încercare de lectură în momentul de început al „liberalizării”: „Închipuiască-și cititorul român de azi, dacă poate cumva, ce ecouri au stârnit aceste incantații lirice în sufletele cititorilor de acum treizeci de ani, când poezia noastră reînvăța să respire, abia desfăcută, cu greu, din strânsoarea chingilor dogmatice”. Comentându-l pe Ury Benador, atrage atenția asupra capodoperei acestuia, micul roman *Subiect banal*, o proză experimentalistă, teoria adulterului femeii ducând la criza provocată de propriul soț, acesta urmărind-o și analizând-o cu maximă luciditate, pentru ca, în final, demonstrația dovedindu-și valabilitatea, să se sinucidă. Aproximarea de Camil Petrescu nu ni se pare forțată, cum nu este nici în cazul influenței manifestate de poezia lui Geo Dumitrescu asupra optzeciștilor și a nouăzeciștilor, cu precizarea de la sfârșit: „Nu e vorba, o spun încă o dată, de indicarea unor dependențe epigonice, ci de înscrierea pe o linie spirituală”. Cu privire la proza lui Nicolae Velea, rezumă astfel particularitățile acesteia: „Preocupată să redescopere omul interior, individualizat în reacții, narațiunile lui Velea se opuneau clișeele monumentaliste și eroizărilor forțate, intens cultivate anterior, înfățișau nu *eroi* ci *oameni*, oameni de toată mâna însă «netipici». Aici era de fapt, principala particularitate și notă polemică, în subsidiar, a prozei lui Velea, polemică față de supremația tipicului”. Un portret, fie el și „literar”, din interior,

adică, pare neterminat dacă nu e prezent și omul văzut din exterior. Calităților narative li se adaugă cele descriptive, „picturale”, impuse de propria sensibilitate ce se afirmă în totală lipsă de constrângere. Din câteva trăsături de penel în tușe groase, rapide, precise apare portretul. Sorin Titel: „ten alb, străveziu, ochi intens albaștri, păr blond inelat, scund mai degrabă, subțire, un nordic miniaturizat.” Ury Benador în timpul învățământului ideologic: „Scund, rubicund, purtător al unui cap leonin și al unor ochelari cu margini groase și multe dioptrii, stă două ore nemișcat în colțul său, cu brațele încrucișate pe pânțele și cu buzele strânse. Îmi părea o zeitățe indică încremenită în impenetrabile tăceri pe care, de altfel, nimeni nu i le turbura. Martor abstras, s-ar fi zis, al agitației din jur, se îmbogățește ideologic printr-un practicând acest autism indislocabil”. Personajul văzut de retina criticului, a pictorului este întregit de perspectiva eticistă, să-i spunem așa, morală, de „separarea planurilor”, cum spune într-un loc. Geo Dumitrescu, de ex., interlocutor fermecător în timpul liber, era extrem de riguros în problemele ce vizau direct *România literară* de pe poziția de redactor-șef. Parcimonioasă în relațiile cu ceilalți s-a dovedit Florența Albu, care în **Zidul martor**, jurnalul publicat cu zece ani în urmă, își decodase o parte din operă: „Vocația prieteniei nu i-a lipsit totuși dar și-a gospodărit-o cu grijă, cu mari drămuri. Îi displăceau afișările zgomotoase, exhibările, prețuia discreția și bunacuvința, trăsături indisociabile, în cazul ei, de obârșie țărănească, un titlu de noblețe care i-a creat obligații morale”. Ar mai fi, apoi, acea *dublă față* a pamfletarului Zaharia Stancu, în problema monarhiei noastre, de pildă, ori a lui George Ivașcu, un „Jupiter tonans” autohton ce-și găsisese potrivnici pe măsură, în special prin Roger Câmpeanu, secretarul general al redacției *României literare*. Câteva expresii memorabile sunt suficiente prin ele înseși în surprinderea esenței unui personaj sau a unei opere: Ilya Ehrenburg, „stalinistul iute reciclat”, profesorul Vianu își „umaniza erudiția” prin discurs, opera lui Ion Caraion este „un adevărat continent literar cu încă destule zone puțin cunoscute și cu unele chiar nedefrișate”.

De un nedisimulat interes sunt „mărturiile” scriitorului despre oameni și epoci literare – cum spuneam, motive reale ale acestui demers. De-a dreptul impresionantă și ca atitudine, și ca forță de reconstituire este intervenția lui Geo Bogza la una dintre exploziile colerice ceaușiste, prin care se ordona darea afară a redactorului „vinovat” de publicarea unei poezii a oniricului Leonid Dimov. Secvență uimitoare proiectată prin tehnica replay-ului, cu încetinitorul. O redau în întregime, căci este absolut antologică: „În tăcerea consternată care a urmat, atenția tuturor a fost atrasă de reacția lui Geo Bogza. Lent, solemn, se ridică din scaun și, după executarea deplină a mișcării, de acolo de sus, s-ar fi putut spune, privind în dreapta sa peste umăr, pronunță fără grabă, rotunjind fiecare cuvânt, următoarea frază: « – Așa ceva nu se cuvenea să spuneți, tovarășe Ceaușescu, așa ceva am auzit de prea multe ori în anii '50». Și s-a așezat, cu aceeași lentoare, desfășurând mișcarea în sens invers.”.

Gabriel Dimisianu are o adevărată vocație pentru reconstituirea de atmosferă, în special în direcția moravurilor, bazată atât pe documentar, cât și pe invenție. Documentarul ține de vigoarea memoriei, restul e invenție, adică libertatea de tip compozițional, poate detaliul, gândirea unor personaje etc. Valoarea literaturii subiective, căreia se încadrează diversele specii ale memorialisticii, nu este dată neapărat de „document” – de jurnal, epistole, autobiografie adică de senzația autenticității, ci de forța invenției, chit că ea „simulează”, cum spune Mihail Sebastian. Personajul narator se proiectează

în diversele timpuri și atmosfere, începând, cronologic vorbind, cu fugacea imagine a copilului de trei ani, trecând, repetat, printre zăbrelele unui geam aflat la nivelul trotuarului, cu fericitele, după propria mărturisire, evenimente din timpul războiului (v. „Copilărie furată?”), perioada studenției marcată de atâtea drame, trecerea la *Gazeta literară*, „deschiderea” din primii ani ai deceniului al șaptelea și apoi întunericul reînstăpânit. Nu-mi propun să pun în lumină, ceea ce a făcut-o, evident mult mai bine, autorul însuși, întâmplările, poziția sa față de aceia care i-au marcat într-un fel destinul. Las lectorului plăcerea nemijlocită, fiindcă ea există cu adevărat. Câteva observații aș mai face în finalul cronicii mele.

Portretul literar nu mai este de mult un procedeu, el a devenit în timp specie de sine stătătoare, dacă avem în vedere pe Nicolae Iorga cu **Oameni care au fost** ori pe Lovinescu și Călinescu. Mai puțin atent la trăsăturile fizice, chiar dacă nu le ignoră pentru ca să scoată din ele observații caracterologice, prioritatea revine „portretului moral”, „omului văzut dinlăuntru”, cum spunea Vianu în **Arta prozatorilor români**. Așa procedează, deși uneori neobservat de lectorul superficial, când subiectul s-a convertit după crâncenul proletcultism. Am desigur în vedere pe câțiva dintre criticii timpului, pe Paul Georgescu, pe George Ivașcu ori pe Ovid S. Crohmălniceanu. Deși nu ignoră în totalitate deserviciile enorme făcute literaturii noastre, ei sunt proiectați din cealaltă perspectivă, și ea reală. Înțelegem că acesta este tributul plătit unor relații de mare durată, unor obligații tangente cu destinul, cum e cazul, de ex., al lui Paul Georgescu, cel ce l-a adus la *Gazeta literară*. Sunt convins că s-a așteptat și se așteaptă la reacții potrivnice pe linia încercărilor de reconsiderare, dar, personal, apreciez atitudinea aceasta cinstită, loială, mai ales că este vorba despre oameni dispăruți. Simțim pulsând aici o mare tensiune. Procurorul conștiinței mai uită, cum spunea Arghezi. Uneori mai și absolvă. La un moment dat, scrie: „Eu cred că oamenii trebuie judecați după efectele faptelor lor, și cum puțini au făcut *numai bine*, doar sfinții, oamenii obișnuiți îi vom judeca după ce a precumpănit în ce au făcut, binele sau răul”. E una din pildele biblice, aș zice, dar mai aproape, e proiectare în literatură, în arta portretului. În **Estetica** sa Tudor Vianu vorbea despre „sfântul, omul reprezentativ și omul de rând”, cel din urmă fiind un produs al societății, nu poate fi văzut deci decât ca un reflex al acesteia. Nu este vorba doar de artele plastice, prin care ilustra savantul, primul dintre personajele individualizate ale cărții, ci de întreaga literatură – lirică, dramatică sau epică.

Îmi plac ironia și autoironia, ca și discreta melancolie, relaxarea când se pronunță despre el însuși, simțul proporției anecdoticului, aerul ușor contemplativ, ținuta voalat polemică, acea lipsă de liniaritate, ce nu strică ideii de întreg. Dar în spatele desfătării lecturii stau gravele reflecții despre timpuri și oameni a căror imagine încă ne urmărește.

ANGELO MITCHIEVICI

## Despre Îngeri sau Fals tratat despre îngeri

### Dintr-un alt interval

**D**e-a lungul timpului au fost cărți care m-au fascinat prin subiectul lor dincolo de tipul scriiturii, dincolo de simplitatea și inconsecvența autorilor, dincolo de performanțele lor intelectuale sau artistice, cărțile despre mistere. Cândva eram serios preocupat de O.Z.N-uri (U.F.O. pentru americani) de experimentul Philadelphia și de triunghiul Bermudelor, de dispariția navei „Marie Celeste” (numele ei avea pentru mine ceva din farmecul straniu și trist al unei predestinări), de Zborul 19, de Machu-Pichu, orașul incaș, de statuile buzate din Insula Paștelui, de misterele lacului Tanganika, de civilizația maya vizitată de extraterestri etc. Niciodată nu m-au interesat îngerii, nu în mod deosebit. Îngerii nu apăreau în poveștile pseudo-tehnico-științifice de atunci. Universul meu se mișca de fapt între dispariții și apariții. Disparițiile au fost întotdeauna pe primul loc. Aparițiile veneau dintr-o zonă neclară (a răului?), dar erau în egală măsură friabile, inconsistente, fragmentare. Din tot ce era dincolo nu reușeam să prind decât imaginea mișcată, neclară a unei insolite traversări de instantaneu fotografic. În poveștile inventate cu strigoi sau fantome, acestea nu rezistau contactului, se evaporau imediat, deși practic eu, eroul, eram cel amenințat, ele își dovedeau funciara vulnerabilitate. Există cu siguranță un univers al inconsistențelor, al prezențelor subtile, nu al i-mediatului, ci mai degrabă al insuficient mediatului. Bau-bau și măgăoia făceau parte din acest bestiar al invizibilului. Dacă pe lup îl puteai recunoaște cu ușurință din cărțile de desenat nimeni nu îți putea descrie cum arată bau-bau, the Sand Man. Ele veneau de dincolo și rămâneau în acea dimensiune a fantasmei fără contur, erau refugiate în colțurile întunecoase, în pivnițe sau în pod, în cufere, mai precis în toate acele locuri de unde întunericul refuza să dispară chiar și în timpul zilei. Iar întunericul nu numai că le oferea adăpost dar făcea parte chiar din esența lor, din invizibilitatea lor care ținea ascuns ceva terifiant. Însuși misterul. Acestea erau locurile rele și în același timp fascinante pentru mine. Le căutam și mă feream de ele. Toate acele ființe refuzau să prindă contur, simțeam că le-aș fi pierdut odată ce ar fi intrat în lumină. Erau rele pentru că nu se arătau, făceau parte din însăși substanța întunericului, a

invizibilului, dar în același timp tocmai această inconsistență era slăbiciunea lor fundamentală, viciul lor de fond. Aveau putere ca invizibile, erau slabe pentru că erau așa. Cu toate acestea puteau fi văzute numai într-o clipire de ochi, numai ca o fulgurație, numai un crâmpei neclar și imposibil de descris. Acesta era intervalul meu, locul unde lumea mea se întâlnea cu cealaltă, lumea de dincolo (aceasta putând însemna simplu o altă încăpere). O lume cu care conviețuiam, făcând parte din domesticul existenței mele, din casa mea, precum podul, pivnița, din preajma curții mele, o locuință abandonată din orașul meu, cimitirul. Înainte de a afla de existența îngerilor, știam de toate aceste fantome fragile, de aceste spirite timide, de ființele care locuiau invizibilul din preajmă, invizibilul de *proximitate*, approximate la nivelul incert al unor non-reprezentări, al unor imagini mișcate. Din acel interval sosesc eu, citind cartea fascinantă a domnului Andrei Pleșu și mărturisesc din start că lectura mea nu o va oferi în rezumat, ci va actualiza câteva din posibilitățile pe care ea le deschide. Celălalt interval, poate mai subtil l-am luat în considerare mult mai târziu și niciodată nu cred că i-am dat prea mare importanță. Mi-a plăcut să mă joc mai degrabă. Terenul acesta de joacă este numele meu. Mitchievici Angelo Nicolae. Nicolae e un nume de sfânt și acest sfânt mă vizita în împrejurările cunoscute oricărui copil. De Moș Nicolae găseam lângă perechea mea de pantofi pusă cu grijă și speranță în antreu, jucăriile pe care sfântul îmblânzit cu termenul de moș (poate prin asociere cu celălalt mare Moș, Moș Crăciun) le așeza noaptea în timp ce eu dormeam. El nu a apărut niciodată degradant în chip de băț, o unealtă a ascultării și a amenințării, a ordinii și disciplinei. Nu. Sfântul se deplasa personal ca să mă facă fericit. Am apreciat acest lucru și port o icoană cu el în port-actul meu. Aghios Nicolaus. Prenumele de Angelo mi-a adus nenumărate ironii și subtile transgresiuni (În trecut fie spus îl datorez bunicii mele din partea tatălui pe care o chema Angela). Eram când Angelo, când Angela, când elev, când elevă, când student, când studentă. Din fericire natura (folosesc acest pseudonim, dar cred că știți ce vreau să zic) a decis pentru un gen de la început. Îi mulțumesc. Și totuși fără să vreau m-am găsit în acest spațiu incert al intervalului, care în cartea de față este prin excelență spațiul îngerilor. Nu mi-am pierdut câtuși de puțin identitatea sexuală, nu am avut câtuși de puțin incertitudini în acest sens, dar jocul mă plasa fără să vreau într-o confuzie simpatică și subtilă în același timp. Mi-am dorit ca și Mitchievici, (Mikiewicz la origine) nume după unii polonez (după polonezi) după alții lituanian (după lituanieni probabil) să fie un fel de Mihăilescu și prin asta să fiu înrudit onomastic cu arhanghelul Mihail, un înger războinic într-un tandem invicibil cu Arhanghelul Gavril. Tata pretindea că am fi fost rudă cu celebrul poet romantic polonez și el un Adam (Veriga slabă, un anume Basil dat dispărut într-un loc și apărut sub numele de Vasile prin Moldova). În felul acesta originea mea de drept era ferm (din punct de vedere mitologic) stabilită. Mă trăgeam direct din Adam. Acest al doilea interval rămâne pentru mine un spațiu ludic, un spațiu în care eu fac regulile și eu le retrag după bunul meu plac. Jocul cere deopotrivă relaxare dar și seriozitate. Și în acest caz eu mă găsesc într-unul din acele intervale, reflex palid al celui pe care autorul ni-l recomandă drept model, ca spațiu locuit de îngeri și totodată ca spațiu al reflecției despre îngeri, pentru că autorul vorbește serios, dar fără rectale dureri academice și se relaxează până la amuzament dar cu toată seriozitatea. Acum că am ieșit la interval iată ce mă mai apropie de autor și cartea lui: Amândurora nu ne plac dihotomiile.

## Despre Dihotomii sau fals tratat despre îngerii

Din acest punct de vedere autorul și-ar putea intitula cartea precum titlul de mai sus. Subiectul nu stă în marginalia textului, pentru că ne este oferită de fiecare dată, extrem de judicios și o metodologie, mai precis ne este indicat un traseu de lectură, un traseu al apropierii de subiect pentru a nu-l transforma în obiect, un traseu care având palpabila materialitate a discursului rafinat intelectual (argument susținut cu acribie, bibliografie nu stufoasă dar bine plasată în context, onestă punere în abis și în discuție a propriului demers, autorul nu-și folosește arsenalul didactic pentru a nu lesta discursul și auditoriul) se impregnează și de participarea afectivă a propriei subiectivități. Termen cheie al cărților (Mă refer și la *Minima moralia* unde considerațiile despre „substanța” eticului se desfășoară în același spațiu de joc al intervalului, probabil și una din accepțiile lui în aceste cărți. Termen cheie, cu toate acestea autorul evită să-l focalizeze conceptual, preferând mai degrabă să-l utilizeze prin glisaj metaforic sau prin accepția sa comună spațială și nu temporală. (conform DEX: Interval, intervale, s.n. 1. Distanță în timp între două fenomene, între două perioade, între două evenimente consecutive; răstimp. 2. Distanță în spațiu între două puncte, între două lucruri. (Mat) Ansamblu de puncte, de numere cuprinse între două valori date. p. 501) Intervalul este prin urmare un spațiu relativ determinat întrucât îi sunt precizate reperele, limitele. Din matematică cred că se apropie mai mult de natura intervalului, locul geometric. În același timp există un conținut scenic al intervalului, fără ca prin aceasta el să fie vidat. După spectacol scena nu rămâne goală. Cred că orice încercare de definire substanțială a lui riscă să-l anuleze prin reducerea sa la una din extremele lui. De altfel autorul nu vorbește niciodată de o strictă definire a sa, ci de o tematizare a lui.<sup>1</sup> În acest sens natura intervalului are de-a face cu plinul și tensiunile dinamice și nu cu golul și fixarea în contrarii ireconciliabile. Intervalul nu este numai un spațiu de joc, ci și dinamica lui. Metafora breșei mi se pare de asemenea potrivită, a rupturii de nivel desemnând în acest fel ceea ce privilegiază intervalul: comunicarea, contactul și cu un termen „tare”, îndeajuns caricaturizat în cheie postmodernă, transcendența. Intervalul oferă posibilitatea unui terț inclus care sparge orice formă de polarizare. Dintre cele trei modalități de a reflecta la problema îngerilor<sup>2</sup>, problematica intervalului și cea a dihotomiilor reprezintă fețele aceleiași medalii. Dihotomia anulează tocmai acest loc geometric al intervalului și totodată al opțiunii situând orice judecată la una din extreme în afara spațiului agonice al dezbaterii, al incertitudinii, al *genului neutru*. Dihotomia constituie unul din acele reducționisme periculoase, o *criză a intervalului* generată de un spontan *instinct polarizant* care elimină practic nu numai opțiunea, dezbaterea, orice formă de intercesiune, dar și orice formă de joc, de negociere, practic orice formă de viață pe orice palier ne-am situa, oricât de exigenți am fi.<sup>3</sup> Obiect-subiect, materie-spirit, corp-suflet, imanent-transcendent, real-ideal, stânga-dreapta, estic-vestic etc., dihotomia e un motor în doi timpi care paralizează mișcarea vie, subtilă a gândirii, fixând-o extremist la extreme. Îngerii locuiesc un astfel de interval și ceva din natura intervalului le constituie propria natură. Intervalul e un spațiu de reflecție de sorginte angelică dar și unul al locuirii angelice, este breșa în care se inserează ordinea eticului, un spațiu al unei tensiuni creatoare, al dialogului dintre om și Dumnezeu. Dialogul

nu are loc direct, nu-i poți telefona lui Dumnezeu și el să-ți răspundă, ci prin intermediari adecvați, îngerii, care la rândul lor sunt prezențe discrete, așa spune chiar subtile savurând jocul de cuvinte. Subtil pentru că nu intră în orizontul nostru de vizibilitate și pentru că, în ciuda acestui fapt acțiunile lor sunt concrete, eficiente, vizibile ca efect, fără a ne afecta posibilitatea alegerii, chiar și atunci când aceasta elimină posibilitatea existenței lor. Reflectând la modul de existență al îngerilor (ordinea apare mai bine precizată dacă facem legătura cu o altă carte a lui Andrei Pleșu, *Minima moralia*, care i-a oferit probabil deschiderea spre o treaptă superioară, cea angelică, de precizare a dimensiunii ontologic-filozofice a intervalului) atenția autorului se deplasează spre ceea ce ar constitui o hermeneutică a proximității. Considerațiile despre interval, dihotomie și patologia ei deschid o serie de paranteze ale cărții, de buzunare sau sertare ale ei, unele ludic-colocviale pe criteriul emotiv al afinităților, al unui „nu-mi place” superior, altele, care recapitulând inconvenientele unei astfel de pseudo-abordări, o situează în contextul unei maladii a precizării distanțelor<sup>4</sup> oferă și un mod de depășire a ei prin fragmentarea într-o *înlănțuire de proximități* a departelului, ca interval, distanță care ne separă de absolut. Mi se pare totodată un mod pragmatic de a utiliza, integra metafizica în spațiul domestic al locuirii, lumea în care trăim, dizolvând un alt reducționism polarizat și el: fizic-metafizic la o serie de vecinătăți posibile ca diviziuni accesibile, repliere spre o interioritate de ordin specific, cea a aproapelui. Un alt element care definește această așezare a lucrurilor îl constituie în mod esențial dinamismul acestei apropieri perpetue, departe de orice fixism, de orice „încremenire în proiect”, mereu *on the road*. În termenii antropologiei riturilor de trecere a lui Van Gennep (nu vreau să fac abuz de argumente pozitivistice, dat fiind faptul că domeniul repugnă în raport cu tema, așa că voi extrage stilistic metafora din teoria savantului) intervalul, condiția angelică dar și condiția umană ne situează într-un spațiu liminal (de prag, lat. limen) extensibil, ceea ce în ritual apare evidențiat cu consecvență. Lumea angelică oferă modelul prin excelență, așa cum probabil *mutatis mutandis* oamenii societăților primitive (dar și premodernii) s-au arătat mai sensibili la acest mod de a gândi lumea decât contemporanii noștri înarmați tehnologic-sapiential.

Autorul deschide o serie de paranteze, de intervale în care situează discuția, astfel încât o temă se vede reluată într-un registru fie mai conceptual, fie dimpotrivă generalitatea este circumstanțiată polemic-colocvial la nivelul unei prelegeri. Din acest punct de vedere aceeași strategie care ilustrează deopotrivă domeniul de erudiție, argumentele specifice domeniului cunosc o extensie pe un palier hermeneutic, al metodei optime, a eficacității abordării. Ceea ce într-o primă instanță poate fi considerat un op în plus în domeniul angeologiei, e drept unul mult mai relaxat și simpatic, se dovedește pe rând un excurs care integrează polemic o serie de abordări „tari”, clasice, alăturând „ecumenic” altele „slabe”, venind mai ales din domeniul ficțiunii, inventariind o listă consistentă din zone diferite de abordare, de la filozofi la mistici, de la teologi la scriitori, în definitiv nimic nu trebuie refuzat *de facto* pentru a trasa geografia domeniului. Ulterior derapajele perfect controlate îndreaptă lectura spre ceea ce constituie poate miza esențială a cărții, un discurs asupra metodei, loc geometric polemic al tensiunilor pe care le crează inerent abordările de tot felul, până la cele „eretice”, extrem ficționale salvate o parte prin rapel stilistic și prin acuitatea intuiției. Spre exemplu un cuplu parantetic, pe care nu l-am ales inocent, dar pentru care nu am refăcut întregul traseu



de lectură mai diversificat decât în prezentarea mea. Capitolul, *Îngerii deasupra omului și omul deasupra îngerilor* (capitolul I, Introducere în angeologie) trasează raporturile paradoxale ce se stabilesc între om și înger, în registrul competențelor, al ierarhiei, al „avantajelor” și „dezavantajelor”. Omul ar avea ca avantaj ceea ce într-o primă instanță pare să-l dezavantajeze și anume *minusurile*. Corporalitatea îi oferă posibilitatea devenirii, a unei alegeri permanente necondiționate, a unei confruntări care nu se încheie cu o singură mutare, și nu în cele din urmă o condiție eroică. Pe când pentru îngerul desprins de corporalitate opțiunea e unică și definitivă. În cazul umanului rămâne oricând posibilitatea unui final neașteptat, a unei spectaculoase întoarceri de situație (cazul tâlharului de pe cruce, primul intrat în Rai, preeminența celor de pe urmă în raport cu cei dintâi, răsturnarea ierarhiilor instituțional osificate, cele două atitudini ale lui Petru, admirabil și natural comentate de Nicolae Steindhart în *Dăruind, vei dobândi*). Nimic din ceea ce vrea să dureze ca instituție, fără elementul viu care a constituit-o nu rezistă. Cele mai spectaculoase lovituri de teatru sunt posibile. Ierarhia în ordinea mântuirii e dizolvată prin însăși ceea ce o constituie: *smerenia*. Cel mai înalt în rang își „câștigă” acest loc fiind primul în ordinea serviciilor. În cazul omului totul se joacă până la capăt. Sfinții depășesc acest prag, îngerii sunt dincolo de el. Dar și aici tensiunea dinamică nu încetează să funcționeze, omul și îngerul funcționează ca un tandem, chiar dacă îngerul asigură într-o bună măsură intercesiunea, omul constituie elementul dinamic esențial, îngerul nu face decât să administreze prin delegație economia înfruntării.

Paranteza a doua se află în subcapitolul *Lupta lui Iacob cu îngerul* (capitolul II. Experiențe, tatonări, lecturi) unde autorul deconstruiește (să-mi fie iertat barbarismul), metode hermeneutice aplicate cu acribie unui text despre îngeri, unul dintre cele mai incitante ce-i drept. Autorul trece în revistă o serie de abordări hermeneutice ilustrând lecturi care dau greș, lecturi deviate în sensul în care rămân undeva la suprafața textului, nu fac decât să-l subîntindă, să-l partiționeze, să-l sistematizeze (sistematizare cred că e un sinonim potrivit pentru structuralism și semiotică, înrudit cu ingineria cadastrală). Pe rând sunt trecute în revistă metoda morfologică a lui V.I. Propp, cea semiotic-actanțială a lui J. Greimas, lectura mai sensibilă în sensul unei *semiotique douce* din cea de-a doua fază structuralistă a lui R. Barthes, cele triviale sociologizante, de fapt degradări ale metodei straussiene, unele lingvistice până la cele teologico-simbolice. Autorul propune o lectură nu atât de metodă cât de atitudine în fața textului care are în vedere că acesta nu reprezintă genul neutru de TEXT, ci un text revelat. Prin urmare nu interesează ultimativ clarificarea lui atât timp cât acesta se situează într-o ruptură de nivel. În acest sens Pleșu propune o *lectură uimită*, în același timp o lectură subversivă capabilă să dezamorseze potențialul de paradox care întemeiază un astfel de text. Nici o lectură „culturală” dar nici o lectură simbolic-culturală, care are convențiile și *parti pris*-urile ei. Suntem invitați să ne situăm în interval și nu în afara lui și altfel decât de pe o poziție de superioritate față de text, ca obiect deschis integral cunoașterii noastre. *Lectura uimită* e o lectură care la rândul ei deviază, dar de data aceasta de la instaurarea normei, a instinctului cadastral de luare în posesie a realității ca suprafață măsurabilă. Ne este recomandată prin urmare o atitudine nu de ecart pios, ci de participare la mister, o hermeneutică care nu-l rezolvă, ci îl potențează. Autorul nu face greșea să ofere o metodă în sens „tare”, (așa cum filozofii postmoderni ne arată grijuliu

că nu e bine), ci una care ne propune să empatizăm la modul inteligent cu textul, fără a ne dizolva efiziv-lacrimonial în el. Mă gândesc că într-o bună măsură această lectură de atitudine se aseamănă foarte mult cu cea propusă de Lucian Blaga. Lectura uimită aparține celui care nu uită că textul conține sau mai bine zis – pentru a nu trăda dezideratele cărții – este un mister care nu poate fi epuizat semantic, nu poate fi sistematizat și care poate exploda într-o polisemie derutantă. În tot acest succint excurs metodologic nu lipsește ironia autorului față de stângăcia inadecvării metodei la complexitatea și subtilitatea textului și superbia cu care metodele pot da greș, acolo unde o elementară intuiție te poate apropia asimptotic de sens, fără a-l consuma câtuși de puțin în actul hermeneutic. În cele din urmă este vorba nu de o lectură propriu-zisă, ci de o atitudine sau dacă doriți de o lectură-gest, participativă la lumea textului revelat și care mi-l indică totodată reflecției. Construcția dar și lectura cărții propune numeroase raccourci-uri, o serie de teme sunt reluate și conduse mai departe astfel încât nu o dată este recomandabil să te întorci la un pasaj anterior pentru a urmări diferitele raporturi, de filiație, de simetrie, contrapuncturile și reluările în altă cheie ale aceleiași teme. O paranteză nu se închide niciodată definitiv, iar relectura se dovedește mai utilă ca niciodată. Deși nu este lipsită de o anumită geometrie, încercarea de a sistematiza riguros un traseu de lectură te introduce pe neașteptate în bucla altuia, printr-o fină alunecare.

Intervalul constituie totodată și un loc geometric, un loc al terților incluși, al genului neutru, al unor pure potențialități vectorializate ulterior, un spațiu al posibilităților neactualizate, dar și unul de tranziție și de criză, un loc al tensiunilor create prin dispută permanentă, prin urmare un loc cu o dinamică specifică în care nu are ce căuta categoria aprioricului. Nimic în această zonă nu se menține în datele genetice, ci poate suferi neconținute mutații. Demonstrație pe care Andrei Pleșu o face în ceea ce privește categoria eticului care devine, în noua lui carte, un caz particular al lumii angelice (*Minima moralia*, Humanitas, București, 1988). Spre exemplu, dihotomia real-imaginar, respectiv dihotomia existent-inexistent cu alți termeni se dovedește extrem de friabilă. Terțul inclus, locul geometric care face posibilă o dezbatere dincolo de sterile taxonomii și aporii îl constituie imaginalul (sintagma fericit aleasă de *mundus imaginalis* îi aparține lui Henri Corbin) decelabil pornind de la *metafora oglinzii*. Odată dizolvată o dihotomie, procesul are efectul unei reacții în lanț, îi urmează și altele: dihotomia spirit-materie (p.176), (sufletul joacă rolul intermediarului), dihotomia interior-exterior (p.74) cu jocul dintre conținut și conținător generat de relația dintre spirit și corp, în diferite tradiții.

Dincolo de tratatul eliberat jovial de consecvențe osificat academice, dincolo de discursul asupra metodei, cartea lui Andrei Pleșu conține și o critică a modernității laice, prin excelență, renunțând prea lesne la capitalul de mister al intervalului pe care-l propune și-l presupune sentimentul religios: Omul modern are dificultăți să creadă în îngeri nu pentru că este «rațional» și «ateu», ci pentru că nu crede în ordine, sau are despre ordine o imagine inconsecventă. Prin contrast, omul tradițional abordează cu o amețitoare îndrăzneală problema invidenței, a nevăzutului și a inclasabilului, preferând să forțeze înțelegerea, să sistematizeze provocator ceea ce noi, astăzi, expedim în chip primitiv la rubrica «norocului». O altă realizare a cărții sale mi se pare aceea că scoate tema angelică de sub jurisdicția strict teologică sau dogmatică, propunând o regândire a ei într-un context mai larg, cel al

unei *antropologii a posibilului* apropiind-o de ceea ce totul pare să o despartă, de epistemologie spre exemplu. Din acest punct de vedere acest demers poate fi alăturat celui al lui Rene Girard extras nu rigoriile academice, ci scepticismului ei obligatoriu.

## O ultimă paranteză

Cred că într-o bună măsură fiecare parcurge o experiență a intervalului, toți venim în contact cu acea lumea a imaginalului travestit în imaginar pe care o repudiem într-un fel tandru mai târziu. Lumea copilăriei ne-a apropiat într-un mod pe care nu-l regândim niciodată decât cel mult ironic – nostalgic de ceea ce ulterior nu mai putem accepta. Am părăsit „irealitatea” ei cu zâmbetul pe buze, cu convingerea că deveniți maturi trebuie să înfruntăm realitatea cu majusculă, o realitate din care acel terț straniu a dispărut. Și cu toate acestea înclin să cred, și aceasta face parte din *parti pris*-ul meu (ca să nu-i spun altfel) ca și cel al autorului, că totuși se-nvârte.

---

<sup>1</sup> Mă întreb plin de curiozitate ce relații de rudenie ar stabili o astfel de abordare cu topologia analizei tematice bachelardiene sau cu tipologia antropologiei imaginarului a lui Gilbert Durand.

<sup>2</sup> „Am ajuns, așadar, să reflectez la problema îngerilor pe mai multe căi. Fie respingând tenace schemele binare ale lumii (în speță opoziția rudimentară Dumnezeu-Om, pusă cutremurător în discuție de chiar teologia Întrupării), fie confruntându-mă cu problematica intervalului, fie identificând în împrejurările imediate ale vieții elementele care mi se păreau asimilabile angeologiei.” Andrei Pleșu, *Despre îngeri*, Humanitas, 2003, p. 22.

<sup>3</sup> Din acest punct de vedere, cu alte mijloace, Ciprian Șiulea în *Retori, simulacre, imposturi: Cultură și ideologii în România* întreprinde o critică a criticii, o critică a metodei vizând tocmai patologiile discursului prin imixtiune cu ideologicul, blocându-l în schematismul propriu dihotomiei. Cei doi autori sunt mai apropiați decât ar părea și aș vrea să văd în acest lucru o revenire la normalitate, adică în spațiul de joc al intervalului.

<sup>4</sup> „Obnubilarea simțului pentru proximitate este corelativul morbid al oricărei metafizici *zenitale*”. Nu aș decela aici în mod obligatoriu o filieră nicaniană, a maladiilor spiritului, dar filiația dacă există merge în contra dogmatismului maestrului, dogmatism poate și el excesiv mitizat.

## Zile de aur și cai negri

**D**obrogea și Câmpia Română fixează imaginarul literar al sudului nostru și câteva apariții recente în materie de proză sunt concludente, mărturisind în același timp despre rezistența unui adevărat model al lumii. *Satul* atârnat de malurile Dunării sau ascuns între pliurile Bărăganului este restituit pe dimensiunea istorică și încă arhetipală într-o deschidere aproape epopeică în romanul lui Ștefan Mitroi: „O imensă gărlă de grâu era câmpul. Abia când te apropiai de ea auzai clipocitul valurilor. Din capul satului distingeai doar o apă galbenă din care se ridicau brusc, vrând parcă să se arunce în cer, pâlcuri de păsări gălăgioase. Altminteri, liniștea era deplină” (**Căderea în cer**, 2003). Iluzia „structurii indefinit ondulată” (Blaga) – și căreia, într-o schițată replică, Vasile Băncilă îi opunea „structura infinit neondulată” a Bărăganului – este dată aici de analogia cu acvaticul determinată, în chip paradoxal, de regalitatea luminii solare în istorisirile de orfevru semnate de Ovidiu Dunăreanu: „Urca. Orbitor. Încins. Un ciulin de foc, enorm, magic. Vălvătaia lui răzbătea coroanele pomilor; izbite de furia razelor, bolțile de ramuri și frunze scânteiau ca și cum s-ar fi aprins” (**Întâmplări din anul șarpelui**, 2003). Orizontalitatea ca dimensiune unică aglutinează destine, întâmplări și motive într-o țesătură narativă policromă, ce fixează semne și atitudini constitutive a ceea ce s-a numit „spirit muntean” în literatură. Iluzia cerului mutat pe pământ și inversul său – „căderea în cer” – sunt cele două sensuri ce scurtcircuitează, prin același Băncilă, și în pagina eseistică: „grâul aprinde cu aur câmpul, mutând soarele pe pământ; porumbul, care e parcă pedestrima pământului, gata s-o pornească, dar nepornind niciodată; ovăzul care dă văluriri de apă verde aeriană, care e broderia subtilă a câmpiei și muzica șoaptelor” ș.a. (**Spațiul Bărăganului**, 2000, p. 14). Apa, șesul imens și cerul nesfârșit alcătuiesc portativul pe care vocația diegetică așază tipologii în strai metaforic (Ovidiu Dunăreanu) sau, dimpotrivă, croite după tiparul realismului (Ștefan Mitroi). Asociindu-și senzația de infinit orizontalitatea e, în realitate, limitativă. În interiorul său colectivitatea conjugă vârsta elementarului cu aceea a istoriei în act (prizonieratul din Rusia, noua orânduire etc.) dar fără să existe „conștiința buimacă” din proza lui Fănuș

Neagu sau proiecțiile de sursă livrescă din oglinzile epice ale lui Ștefan Bănuțescu. Inconfundabile rămân, la fiecare dintre cei doi prozatori, culoarea lingvistică și comportamentul ardeiat, specificând o *forma mentis* desprinsă, ca într-un basorelief sui-generis, din urzeala contextualizărilor socio-istorice. Familia reconstituită în roman sau momentele ce coagulează povestirile dunărene includ fiorul de anxietate al unei lumi care, totuși, dispăre. „Trecea mereu vremea cuiva. Asta însemna că fiecare om avea vremea lui”, meditează protagonistul în **Căderea în cer**. Ceea ce nu exclude kieful homeric cu „piftie din mei încolțit, turtă din aluat frământat cu magiun de smochine, lăsată la dospit în panacod nou de salcie” ș.a. sau magia de fertilizare, reconstituită etnografic de Dunăreanu. Unitatea mentalitară a satului cu existența reglată încă de ritualuri (**Întâmplări din anul șarpelui**) se proiectează sau, mai exact, se regăsește în figuri emblematice precum **Badea Ghinea** (Ștefan Mitroi) sau Bătrânul din **Herghelia** lui Ovidiu Dunăreanu. Și unul și celălalt se pregătesc pentru Călătoria cea Mare asemenea babei Măia, personajul lui Ion Agârbiceanu, într-o puritate franciscană. La început, înregistrăm semnele premonitorii: iapa Bombonica „prăbușită în ușa grajdului”, câinele Simpronu dispăre și el iar Ghinea îi pune preotului o întrebare năucitoare în simplitatea ei („Spune-mi și mie, dacă v-au învățat cumva la școală, ce este moartea?”). Tot calul – animal psihopomp – îl vestește, în vis, pe Bătrân. Dunărea, „jumătate roșie, jumătate galbenă” e fundalul puternic vizualizat pe care se proiectează, halucinant, cavalcada hergheliei din tinerețea omului, acum fără vârstă: „caii negri pluteau pe valurile galbene... calul alb a trecut pe valurile galbene și s-a împerecheat cu unul dintre caii negri, și așa s-au făcut nevăzuți în adâncul învolburat al apei”. Și Ghinea și Bătrânul supraviețuiseră într-un spațiu pe care și l-au creat singuri – grădina opulentă și îngrijită cu devoțiune, paradigmă a culturii de fapt și având, în plus, conotații edenice. Grădina e un fel de ținut al uitării, plasată fiind într-o zonă denivelată, colinară. Aici, chiar timpul „nu îndrăznea, parcă, să-i treacă hotarele și se posta, să-l aștepte afară, dinapoia porții” (**Herghelia**), în vreme ce, punctând parcă acest prezent etern, „soarele, lăsat într-o rână, îneca depărtările într-o pulbere galbenă” (**Badea Ghinea**). Via, rândurile de pruni, cireșul încărcat sau „păianjenii de aur” ocrotesc cele două existențe umile și în același timp simbolice pentru comunitatea restrânsă a satului, mai mult, ele oferă iluzia libertății fără limită și care aduce cu sine, de fapt, singurătatea absolută: „liniștea cea mare se adunase toată în jurul lui, strângându-l ca într-o menghină”. Rămăș fără calul ascultător și fără „boldeica flocoasă” octogenarul Ghinea pune întrebări zadarnice („De ce, mă? De ce?”) și bate prunii cu vătraiul. Amândoi vor sfârși, prin urmare, între ai lor – *pater familias* în mintea cărora, pe patul de moarte, „erau tot prunii și via la care mergea călare pe Bombonica” sau privind la „cearcănul soarelui, care cobora acum, departe, peste insule și păduri, într-o obositoare și neobișnuită liniște”. Cortina cade, urmează ritualul sugerat cu parcimonie de mijloace. Și, dincolo de toate, spectacolul cosmic al șesului, căruia nativul îi poartă nostalgia ficționalizată, după ce aceasta fusese antologic enunțată pe cale eseistic-exegetică: „numai cine s-a uitat pe sine (s-a pierdut pe câmpie, pierzându-se pe el); numai cine a mâncat dropii și porumbe verzi, cine s-a bătut cu cocorii răniți, cine s-a acățat cu sufletul de aripile berzelor, cine a băut apa tulbure a gârlelor, cine a umblat după mure pe miriști, cine a păzit caii la câmp și a fost hăituit de jitari, cine a mirosit aroma de nisip a râurilor etc. etc., numai acela îi este credincios Câmpiei – dar îi rămâne credincios o viață” (Vasile Băncilă).

## Viața la țară a lui James Cook

**F**armecul narațiunii este indeniabil legat de prezența și de misteriosul mesaj al mării”, scrie, cu dreptate, Irina Petraș în finalul articolului său consacrat lui Constantin Novac din **Dicționarul sciitorilor români**, despre cărți precum **Cheltuieli de reprezentare** (1970), **Adio, Robert** (1974), **Separația bunurilor** (1975), **Cocorul de pază** (1976), **Vară neună cu bărci albastre** (1983), **Oameni, furtuni, vapoare** (1984), **Plutind avan pe marea cea adâncă** (1987) și **Fericit cel care, ca Ulise...** (1978), aceasta din urmă, citită, comentată, judecată de „nea Titi” din **Povestiri arogante. Întâmplări pe Siutghiol** (Editura Ex Ponto, 2002); cum mărturisește, Constantin Novac își încredințează sufletul „oricărui luciu de apă mângâiat de o boare de vânt”, cu sentimentul „descoperitorului de alte continente”, adică, Palazu Mare, Ovidiu, Siutghiol, debarcaderele Mamaiei, *înăuntru*, așadar, regăsind și aici, în *zona derizorie* a mării de dincoace de plajă, voluptatea de totdeauna a marinarului: Constantin Novac a făcut mii de leghe pe „marea” Siutghiol, într-un alt secol, relatând cu șarmul povestitorului oriental, ca o *sinteză* (neînlocuindu-le, însă, pe celelalte volume), aventura explorării unei *ficțiuni* și, deopotrivă, a evadării din spațiul concentraționar. Dacă e adevărat că avem o „literatură a Mării”, atunci, Constantin Novac e unul dintre protagoniștii săi incontestabili, printre cei puțini, adevărați; și încă, dacă e adevărată povestea (drama, poate, cum spun unii, azi, tragedia) *refugiului visat*, a spațiului securizant de dincolo de orizontul inaccesibil al Mării sau al Fluviului – fuga în lume, în Turcia, Serbia, oriunde, spre Vest, oricum, povestirile arogante de pe Siutghiol ale lui Constantin Novac sunt exemplare, pentru că, iată, în vreme ce noi citeam „pe uscat” Jules Verne, Mikluho Maklai, James Cook, Papua-Noua Guinee, Africa, oceanele, **Cărți, morminte, cărturari**, câte și mai câte, se întâmplau tot felul de lucruri pe Siutghiol, care puteau potoli setea de necunoscut și exotice pasiuni. Chiar și așa, pe „marea noastră mică”, pe Siutghiol, pe insula Ovidiu, într-o butaforie, într-o continuă mistificare, sperând, în secret (se putea altfel?) la un cuter pe care să colinde insulele Polineziei sau visând mereu „cu vele”, cu un „miraculos cabestan din bronz”; James Cook lăsat la vatră, visuri năucite, viața la țară a unui om care a trăit mereu în (i)realitatea imediată a ficțiunii sale, a orizontului atât

de aproape și cu atât mai inaccesibil; cum e să visezi (să vrei) să pleci, să călătorești de undeva din Nordul sau din Estul unui spațiu închis și cum e să faci același lucru lângă valul Mării Negre, mirosind libertatea, *văzând-o în fiecare zi*, pipăind-o, cu voie chiar să și pășești în ea, să faci o baie până la geamandură (fără saltea pneumatică și fără minge!); și atunci? Constantin Novac s-a retras, a căutat altceva, aproape, și-a inventat o lume, o ficțiune, un vis, care au primit mereu *iluzia* realității, zgomotul mării adevărate de alături, de dincolo de șosea, adică „Pentru că nu puteam ajunge la Marea Neagră, ruda noastră de gradul zero dar expatriată din motive de complicitate cu alte mări deschise, ne-am mulțumit cu ceva mai mult decât rotundul lichid al unei căni duse la gură. Siutghioul devenea astfel o mare mai mică, împrumutând, în imaginația noastră, dacă nu chiar avea, misterele infinitului ocean deocamdată refuzat, cu țărături exotice, cu monștri exotici, culeși din portlanele medievale, cu pete albe de «hic sunt leones» și, mai ales, senzația evadării dintr-un spațiu concentraționar, bineînțeles, atâta vreme cât ni se permitea de acasă. Cu ambarcațiunile noastre mărunte care, la proporțiile lacului, căpătau dimensiuni de pacheboturi, de yachturi superbe de croazieră, supuse capriciilor vântului, atingeam un mal prăpădit, nămolos, nisipit, colorat de broaște sălătorețe, nu mai puțin triumfători decât descoperitorii rutelor spre Indii. Cât despre Insula Ovidiu, aceasta se naștea de fiecare dată în prova noastră, magnifică butaforie regizorală, preluându-ne, în foșnetul apei sfâșiate de etravă, nemărturisite, ereticele nostalgii ale marilor depărtări”. Chiar și comicele (sau, mai bine, grotescele) ședințe de partid dintr-o magherniță la marginea Constanței, cu răfuieli dospite și atmosferă încărcată de ură, capătă un „ce” metafizic în vecinătatea mirobolantului Siutghioul: *realismul indecent* al discuțiilor fără fond, dar cu apăsată formă, se pierde în *realismul magic* al lacului, apoi, al Mării, al orizontului *deschis*, de dincolo de fereastra murdară a magherniței, prin care, oricât de imprecis (dar cât de voluptuos!), se (între)văd *drumurile regale* spre Japonia, China, Belgia, Danemarca, Cipru, Germania...

Nea Titi, nostromul navei *adevărate* pe care se îmbarcă, în sfârșit, Constantin Novac, e povestitorul, confidentul, primul cititor al cărții **Fericit cel care, ca Ulise...**, e *povestea* însăși, care (re)modelează; drumurile regale sunt către (în) sine, făcând posibilă trecerea peste abisul singurătății: „Ce poți face în monotonia unui marș, pe ape pustii, zile și nopți la rând, decât să asculți sau să te lași ascultat pentru a putea trece în văzul și auzul celorlalți, peste abisul singurătății intime?”. În răspunsul la această întrebare se află secretele șturlubaticului narator (câte asemănări cu un alt Creangă, cu șansa de a fi lângă o altă apă decât Ozana „cea frumos curgătoare și limpede ca cristalul”), ale drumului pe mările lumii, ale prozei (re)produse de „nea Titi”, dar, înainte de toate, ale *cunoașterii de sine*, ale inițierii în ceea ce va fi fiind *eul*, ființa interioară a celui care călătorește **Plutind avan pe marea cea adâncă** sau, aici, în *Rătăcirii voluntare* din **Povestiri arogante**: eul narator *se umple de lume*, cade ca o ploaie bacoviană, se aruncă în „creuzetul public”, se mărturisește pe vapor „ca într-o mănăstire”: „Vinovat de toate rămâne în primul rând năravul meu, nevindecat în ciuda atâtor precedente păguboase, de a mă logodi din când în când cu mine însumi. La intervale destul de ample mi se întâmplă să constat că, pe neobservate, *m-am umplut de lume*. Probabil că unele destine monahale își au aceeași motivație. O pecingine interioară, o foială disgrațioasă pe sub pielea gândului celui mai intim de chipuri și de obligații contractate involuntar de-a lungul timpului, o cădere prelungită în cadențe monotone de ploaie bacoviană, finalizate prin revelația amară a topirii

eului tău în creuzetul public mă îndeamnă să plec pe mare spre a mă regăsi (În chip paradoxal, vaporul e o mănăstire, chiar dacă dracul râde și îngerul plânge la poalele acestei blasfemii). Să admitem totuși că n-ar fi vorba deci de o purificare, ci de o reidentificare ciclică, de o tandră reîntâlnire cu propria-mi ființă originară”. Așa se face că textele lui Constantin Novac din **Povestiri arogante**, ca și din toate volumele precedente, nu sunt note de călătorii și nu exprimă atât „presiunea spațiului geografic” (cum spune Irina Petraș, în comentariul amintit) pentru că, iată, „rătăcirile voluntare” și contactul cu teritorii de neatins într-un alt timp de bietul ficționar român sub vremi reprezintă teme, motive, stări de spirit – temelie pentru o Utopie; numele său? Autorul însuși: „Problema e că, în loc să fiu cronicarul voiajului, am rămas cronicarul meu, preocupat de tribulațiile-mi personale. Dovadă, aceste rânduri iradiind un egocentrism dezgustător. Încerc să mă reabilitez”; sau, altundeva: „nu există o Danemarcă reală, ci o țară ideală, o Utopie construită de subiectivitatea mea speculativă; cu alte cuvinte, călătorul cutreierat de stări fiziologice arbitrare, de obicei contrariate, n-a făcut, pe toată durata călătoriei, decât să se regăsească pe sine în locuri și împrejurări inedite”.

Litera, dar, mai ales, spiritul rătăcirilor voluntare se regăsesc într-o alt fel de oglindă în *Viața la țară*, pe uscat, într-un sat B. („câțiva kilometri lateral stânga de comuna Crucea, punct rutier important pe șoseaua națională Constanța-București”), unde l-au (con) dus pe Constantin Novac Legea, moștenirea, cumpărarea, aventura (retragerea lupului de mare?), provocarea, epopeea orășeanului descins la sat, hotărât să prospere (și să „ia fața”) cu o vilă, ceva, după care să spună satisfăcut că „locuința mea de vără e la țără”. Iată viața la țară a lui James Cook, inventând, altădată, australii și noi zeelande pe Insula Ovidiu; după ce își salvează, cât se poate, porumbul de pofta animalelor din vecini, îl vinde cu 65 de lei pentru un kilogram, la Tortomanu, la siloz, are o „aventură” cu berbecul din vecini, cinstește o votcă, ceva, oricum, o bere, măcar, cu diverși „prestatori de servicii” din sat, își pierde materialele de construcție (sârmă, gard, cărămizi, câte și mai câte) în mult încăpătorea sacoșă a omului descărcăreț, se lasă chinuit de insecte, face calcule comparabile doar cu volumul al doilea din **Jurnalul** lui Liviu Rebreanu, caută, în sfârșit, *frumusețea omului dobrogean* într-un loc ai zice, al deplinei deriziuni: într-un „sictir de Isarlâc somnolent și mic”. *Stările de spirit* care încheie cartea lui Constantin Novac confirmă *beteșugul sufletesc*, „sfânta infirmitate” a marinăriei, parte a dragostei de mare, nimicirea ei în ultima jumătate a secolului trecut dar și superbia zborului, a plutirii deasupra unei lumi închise: „*O nouă recoltă de aripi*. Și totuși, în ciuda acestor gânduri negre, ni se promite și în această primăvară o proaspătă promoție de pescăruși. Înseamnă că pe cerul nostru vor fâlfâi aripi tinere care, spre invidia, cel puțin a mea, de vârstă peste semicentenară, vor reuși, într-o lună-două, să realizeze ceea ce personal nu voi reuși în vecii vecilor: „*să zboare, să plutească deasupra unei lumi închise*”. Nici nu contează personajul (narrator), „vecinul meu, viceamiral în rezervă”; aici e omul însuși căutând mereu *o recoltă de aripi*, pe Mare, pe Siutghiol, la țară, în satul B., pe un promontoriu înalt, pietros, alb, care seamănă cu plaja de la Guardafui; dar chiar este astfel, pentru că asta e *cauza* lui Constantin Novac, căreia îi trăiește febril „chiar în tăcere, realitatea dezolantă și deopotrivă mistificarea în ordinea exoticii”.



MARIAN DOPCEA

## Viața – cu încetinitorul

**P**ăgubos resemnata zicală „ca la noi la nimeni” s-a adevărit, din păcate, mult prea des în literatura română a ultimei jumătăți de veac.

Ne amăgim (cu noduri în gât, cu sufletul înghețat) că lucrurile au fost pe măsura vremurilor, că oamenii sunt, vorba cronicarului, sub acestea, că nu putea fi altfel.

Ne liniștim la gândul că nu noi suntem cei care i-au trimis în pușcării pe Voiculescu ori pe cerchiști, că nu noi suntem cei care au instituit cenzura, că noi nu am fost, la rândul nostru, decât niște victime.

Așa o fi, de!...

Numai că păgubos-vinovata zicală își dovedește vitalitatea, după cincisprezece ani de (chiar) libertate, într-un sens mult mai îngrijorător decât acela al mediocrității impuse.

Caute cineva debutanții anilor '75-'80 și citească-le „opera” publicată de atunci încoace! Numere cineva poezii care pot spune într-adevăr, cum se și cuvine, că ultima lor carte e și cea mai bună!

Prejudecata că poezia e „o chestiune de tinerețe” – eventual de adolescență! – e atât de răspândită încât mulți cititori nici nu mai catadicsesc să răsfoiască volumele autorilor ce au trecut de patruzeci de ani!

Tinerii poeți nu prea îmi par, cu puține și, din punctul meu de vedere, onorante excepții, amatori de măeștri. Se cultivă poezia de vagă candoare, cu suport cultural îndoielnic, țișatul, uneori, cel mai adesea jocul ostentativ infantil. Spectacolul e dezolant!

Întorcându-ne la autorii de peste patruzeci de ani: Ce se întâmplă cu ei? Nu-s oare prea multe cazurile de *involuție* evidentă?

Ba bine că nu!

„Ca la noi – la nimeni!”

\*

Gabriel Chifu este unul dintre puținii poeți ai generației sale care s-au bucurat de o evoluție „normală”. A „apucat” un debut încă personalizat – în sensul că, în urma unui concurs, manuscrisul a apărut într-un volum *de autor* (sistemul a ținut... un cincinal, cred, după care s-a trecut la debutul în

devălmășie, cu nouă, nouăsprezece sau douăzecișisapte de autori înghesuți între copertele unei singure cărți); a publicat, cu oarecare ritmicitate și fără a se sinchisi, aparent, de odioasele comandamente ideologice, cinci volume de versuri și două romane în treisprezece ani, a primit chiar și un premiu al Uniunii Scriitorilor.

A reușit să-și asigure, cu alte cuvinte, premisele *profesionalizării*, proces îndelung și anevoios, contrar părerilor celor încrezători în arta copiilor, în (doar) ingenuitatea poeziei ori în străvechiul nostru „merge și așa – notorietatea contează!”.

Estetic drumul lui a fost unul ascendent (el deosebindu-se tocmai prin aceasta de majoritatea congenerilor bine cotați la prima carte, pierduți, apoi, iremediabil în mediocritate).

Abilitatea, poate și, desigur, prietenii, au făcut posibilă prezența lui permanentă în viața literară, chiar dacă nu întotdeauna în aceea de prim plan.

Libertatea e, cum se știe, de nemăsurat. Cât o fi funcționat autocenzura în cazul său și al poezilor de care vorbesc?

Ar fi fost de așteptat ca, după '89, acești autori să vină cu opere împlinite, pe măsura vârstei lor și, de ce nu, pe măsura nădejdilor puse în ei cândva.

Prea multe reputații se bazează, la noi, pe niște vechi exerciții de încercare, prea multe glasuri pițigăiate trec drept voci lirice.

Și din acest punct de vedere Gabriel Chifu este un fel de unicat.

\*

**Bastonul de orb** (Ed. Cartea Românească, 2003) este, nu am nici o urmă de îndoială, una dintre cărțile acestea așteptate (sau „de așteptat”) *normală* în splendoarea ei (căci apare la capătul unui lung drum ascendent) o carte ce atestă, într-adevăr, maturitatea împlinită în libertate.

E o carte cu temeuri ontologice, lipsită, aparent, de retorică, seducătoare prin simplitatea ei (fie confesivă, fie parabolică); o carte a crizei ființei și a crizei culturii, a resemnării, uneori, a lucidității aproape cinice, alteori, a iminenței morții mai totdeauna.

Existența în sine nu e nici bună nici rea. Erodat de imediat sacrul nu-i poate asigura o justificare metafizică. De aici resemnarea, lehamitea, senzația dedublării, disperarea (chiar dacă reținută), urâtul. Ființa *se cârpește* cum (și cât) poate – spre a prelungi o stare vag agonică, mimează voioșia și-și deconspiră, candid, inconsistența: „mă cârlesc de mântuială / golurile le umplu cu plastilină, cu vată, cu ghemotoace de ziare / (ah, ce persoană respectabilă făcută din sânge amestecat / cu vorbe și plastilină)”.

Dumnezeu însuși e orb. Intrările și ieșirile din existență sunt, probabil, aleatorii. Spovedania celui ce se apropie (totuși) de sfârșit e dramatică în simplitatea ei nudă, amplificată de tensiunea interogativă și, paradoxal, relativizată de umilitatea elementelor la care recurge discursul: „tot ce-am făcut am greșit. fiecare drum pe care am pornit / a dus în același loc – un fel de nicăieri: pe marginea unei prăpăștii / (de fapt un simulacru de prăpastie. n-are adâncime / nu te poți sinucide în ea. cel mult / poți să-ți rupi un picior...) de tine am voit să mă apropie / să ne amestecăm atomii ineluctabil definitiv / ca legumele în supa care fierbe armonios pe aragaz / și n-am izbutit. sunt mai departe de tine / decât e zăpada de mireasma leandruului. / decât e răcnetul

leului de auzul gazelei surde și nenăscute. / am dat pagină cu pagină iubirea insomnia spaima / plictiseala delirul zădărnicia pe toate le-am încercat / le-am scris le-am citit le-am trăit. / e clar: locul meu nu-i aici. dar unde? / e undeva? / să fug înapoi spre mintea tatălui meu ca vis al său / încă nevit? nu pot destinația nu mai există: / și el și mama sunt demult două grămăjoare de materie adormită și străină. / să evaderez alergând în față printre gratii? / aș osteni degeaba. moartea oricum / m-așteaptă după colț / ca un controlor de bilete indiferent / la intrarea în sala de cinema mereu plină. // de sus spre mine coboară un imens baston de orb / e bastonul cu care se-ajută la mers dumnezeu. / mă va lovi mă va doborî mă va strivi ca pe un vierme. / nu. deocamdată nu mă nimerește” (*bastonul de orb*).

Celula, igrasia, baraca de carton, plămâni măncați de cancer, culoarea neagră, culorile labirintice sunt simboluri malefice recurente într-un fel sau altul în mai toate paginile cărții. Aruncat în lume (mai precis: *scuipat* cu aroganță, precum cojile de semințe) omul încearcă să existe— fără încrâncenare și fără prea mare nădejde. Se simte *străin* și, literalizând sensul, trăiește experiențe de o hilaritate tragică: nu recunoaște patul în care a dormit, femeia cu care a făcut dragoste — și nici măcar propriul trup. Asistă, fără nici o reacție emoțională, fascinat parcă de inexorabilitatea lui, la procesul degradării: frumusețea care se șterge de pe chipul femeii „precum cerneala din compunerea decolorată de vreme”.

Cu aceeași stranie detașare e privită destrămarea proprie, într-un discurs parabolic, amintind vag de Kavafis: „cum ștergi cu guma / bastonașele greșite din caietul de clasa întâi așa / mi-a șters el veacurile de dinainte / și veacurile de după ca să nu am / unde să mă duc // cum ștergi cu guma / bastonașele greșite din caietul de clasa întâi așa / mi-a șters el gândurile din creier și chiar creierul” (*cum ștergi cu guma bastonașele*).

Nu există, în aceste poeme dezolate, nici conștiința păcatului, nici pocăință, nici nădejdea unei posibile mântuiri. Motto-ul cărții (din Psalmul 136) e înșelător. Cel care străbate, dezabuzat, universul „de doi bani” nu e o ființă autentic religioasă — și asta face ca pustiul afectiv să fie și mai îngrozitor.

Paradoxal e că această *existență în destrămare* generează, la rândul ei, existență (la fel de precară și inutilă, desigur). Insul, prins într-un maraton al cuvintelor, pare mai curând o ficțiune decât o entitate reală; „ficționează” însă, la rândul-i, devine miezul sufocat al unei luxuriante lumi fictive. Viața e „proiectată” mereu cu încetinitorul. Esența ei e suferința — venită de pretutindeni, ca o inexplicabilă culoare neagră. Tăcerea este o lavă care acoperă totul. Întrebările rămân mereu fără răspuns. Tentația umilinței e mare — căci în umilință s-ar putea ascunde însăși divinitatea: „du-te spre lucrurile umile, în ele, / în ele se adăpostește cel de sus” — dar unui asemenea îndemn nu i se răspunde niciodată. Tot ce poate face omul — e să constate și să consemneze gnomic: „misterul și miracolul oamenilor au viața scurtă — / cât ține floarea de măr, / ori și mai puțin, cât arde un buștean în sobă” (*poemul tatălui*).

Refuzul poeziei-cântec e aproape total — dar el nu implică la Gabriel Chifu, opțiunea pentru mizerabilism. „Discursul” lui este echilibrat și de o frumusețe sobră. Minimalizarea, când e dorită, e obținută prin ironie (vezi „supa care fierbe armonios”) și nu prin etalarea bolovănișurilor lexicale.

Lectura unei asemenea poezii nu e reconfortantă deloc. Ba, mai curând, dimpotrivă. Parabolele lui Gabriel Chifu sunt negre iar confesiunile — crude și dezolante. Cele câteva poeme mai blânde (dincolo de blândețea expresiei,

generală dar ascunzând inomabile arcane) sunt de numărat pe degete (voi cita, măcar pentru a arunca o umbră de îndoială asupra celor spuse până acum din „*eu, nesfârșita întristare a inimii sale*”, care este o elegie pură: „cel mai tare mă dor palmele acestea ale mele / care nu sunt ale mele ci ale lui / și sângerează în ierusalim. // eu mă întunec el luminează. / eu, partea lui agonică, el, partea mea vie.”

Situația mi se pare, cum am arătat la început, *normală*.

Poate că undeva, în singurătatea lui încă tăcută, un alt poet de această vârstă scrie poeme ale bucuriei pure. Lucrul e însă destul de puțin probabil.

Deocamdată soluția lui Gabriel Chifu – aceea a scrutării lucide, cu încetinitorul și fără nici o iluzie, a propriei existențe, mi se pare cea mai potrivită pentru poezii generației acesteia care a făcut, deseori, prea mult zgomot pentru nimic.

## Iarba frăgezită de morți îmi dictează\*

„[...] (ah, și ce opriri de mărfare  
pline cu stâlpi de carne și oase, ce magii și ce vârtejuri de praf mai  
lăsam eu în urmă, crescând,  
în haltă, acolo, la  
Adjudu-Vechi, la noi... ah!)”

(În vremea când făceam primii pași pe lumea cealaltă)

**P**aradisul pierdut nu are, la Liviu Ioan Stoiciu, nici lumina senin aurie a Floricăi ori a Miorcanilor, nici rezonanța tutelară a Coastei Boacii, părăsită, nu se știe de ce – și la ce bun – de către mereu neliniștitul Cioran.

Copilului de la Cantonul 248 i-a fost dat să trăiască în jumătatea urâtă a lumii și a veacului și harului său de a-și mitiza propria existență i-a fost anexată, ca o garanție a fel de fel de insuccese ulterioare, o iremediabilă intransigență etică.

În vremuri sucite sucit pare *normalul*, cel ce, refuzând compromisurile, acceptă revolta ca pe o stare firească, perpetuă.

Consecințele imediate ale unei asemenea situații sunt, de obicei, o percepție extrem de acutizată a urâtului, o axiologie în răspăr cu aceea a majorității, o însingurare și mai ales un fel de vulnerabilitate ontologică, manifestându-se, aceasta, paradoxal, prin atitudini ce pot fi percepute ca agresivități deși nu sunt, în fond, decât reflexe de apărare.

Acestea toate, și altele încă, particularizează scrisul lui Liviu Ioan Stoiciu într-atât încât mai orice ieșire a *publicistului* stârnește nemulțumiri, iar poezia sa e receptată, totuși, cu un fel de sfială mai apropiată de teamă decât de voluptate.

Iritat de imbecilitate, de nerușinare (care îmbracă, la români, cel mai adesea haina aroganței, a mitocăniei ori a aranjamentului pecuniar), de suficiență și de nedreptate, Liviu Ioan Stoiciu se ridică, donquijotesc, poate, și crispat, în apărarea unor cauze care pe cei mai mulți îi lasă indiferenți, arătând muștele de pe căciuli simandicoase, și câștigându-și, de bună

seamă, trainice „prietenii” în vanitoasa lume literară. O știre soft – cum s-ar zice pretențios, un *fait divers* pe românește – îi prilejuiește revolta stupefiant amară căci, refuzând umorul îndoielnic al unei coincidențe onomastice el citește în „abilitatea” jurnalistului renunțarea la responsabilitatea intelectuală. Titlul știrii vădește, într-adevăr, un amestec de imbecilitate și nerușinare: „Ion Creangă și-a ucis soacra după ce a rămas văduv”.

Protestatar cu (și din) vocație, Liviu Ioan Stoiciu are veritabile explozii de mânie când scriitorii sunt împărțiți, după modelul... seneceferist, pe clase, când premiile literare se decernează pe cumetrii, când câte o voce gravă și (neapărat!) științifică proclamă sfârșitul poeziei.

Această ultimă enormitate e contrazisă, iată, și de prezența în librării, cu o carte nouă, a poetului Liviu Ioan Stoiciu.

Amplul poem (peste două mii de versuri) se desfășoară în două „cărți” (+) Plus Faptele și e, dincolo de amănuntul că secvențele care-l compun au titluri, de o remarcabilă unitate. Cititorul familiarizat cu „marca” Stoiciu va recunoaște și aici particularitățile care au făcut din autor una dintre puținele voci inconfundabile ale generației: refuzul metaforei și al muzicalității clasicizante, „oralitatea” discursului, propensiunea către etic și reprimarea ei prin sarcasm: „(...) Bre, cine hotărăște până la urmă ca / adevărul să nu / existe? «Cum cine, migrația ploilor»...” (*La vie*), preexistența unui „scenariu” cerebral-integrator (și asta face lectura grozav de incomodă pentru cititorul înclinat spre lenevie), aspectul narativ, mobilitatea perspectivei auctoriale, retorica derizoriului („bre”, „fa”, „ce vorbești Franț?” etc.).

Pentru amatorii de suavități și pentru calofili, toate acestea sunt, probabil, niște *defecte*. Pentru cei deprinși cu „gustul otrăvit și tare” – dimpotrivă. „Naturalismul” arghezian a fost primit, inițial, ca un păcat...

Revenind la paradisul pierdut și la puritatea copilăriei suntem obligați să consemnăm că acestea nu mai prea au, de câteva decenii, la noi, credit.

Realitatea este, desigur, așa cum ne pricepem fiecare să o privim, să o deconstruim ori să o recompunem – dar asta depinde, în mare măsură, de traumele ce depășesc experiența strict individuală și de puterea fiecăruia de a-și asuma sau nu aceste traume.

*Antenele* aducând în *tindă* vești, de departe erau, pentru Blaga, simboluri ale modernității – și poetul putea privi, cu nostalgie și fără spaima viitorului, înapoi, către baba care-și topea cânepa în baltă...

Alte-s vremurile, alte-s traumele, alte-s *cuvintele*... Un inventar lexical poate fi, cred, relevant pentru lumea sumbră, contorsionată, a lui Liviu Ioan Stoiciu: „senzație de dezgust, urlete, răstignire, constrângeri, zăngănit de linguri, stradă ajunsă în pragul deznădejdiei, răceală, durere, față schimonosită, corp omenesc legat spre chinuire, chipul gălbejit, cadavre, apă scârboasă, trunchiul putregăit, spital de nebuni, camera de tortură, umbra epoleților, muște moarte, delirul, leșinul” – și iată, din aceeași perspectivă contabilă, fenomenologia acestei lumi preomenești: „taie, înțeapă, mi-a căzut creierul, ciugulește, cârâie, sfârâie, i-a crăpat capul, i-a smuls părul, nervul fricii îi este ieșit prin piele, se aud țipetele de agonie, m-au bătut cu pumnii și picioarele”.

Carte a morții și a copilăriei, poemul lui Liviu Ioan Stoiciu consemnează bizare exerciții de despărțire și (în partea a doua) experiența unei schizoidii programate, în sensul că *actantul* liric e „locuit” de voci diverse (într-o contemporaneitate vag recognoscibilă) ori își asumă, printr-o regresie în istorie, o identitate polarizată, eroică și infantilă în egală măsură. Granița dintre *atunci* – al istoriei! – și *acum* – al morții, al copilăriei – își pierde consistența făcând

posibile stranii – și teratogene – osmoze în cazul dintâi: „Până să moară se scărpinase. / Sicriul, cumpărat / din tinerețe, păstrat în pod, avea căpușe. Căpușele / îi mai lipseau... A terminat de citit: / aude groparii, bat cuiele în / capac. E / convins că se va scărpinga mai departe și după moarte, a / dat deja jos un / rând de piele, linge sângele: a / apărut un strat de la începutul primei epoci / a fierului” (*Termină de citit cele trebuincioase, lasă psaltirea deschisă*), ori genuine proiecții în cel de-al doilea: „și o să te însori, domnule, cu frumoasa / Roxana, o să ai haremurii, cofetării, mătării, distracții și / năzăriri... și / o să cuceresc și Indiile, fiarele, împărăția lui Por: astea toate le voi face / eu, dar voi, voi ce veți face, măi, în istorie? (apăi... noi... eu...) / ah, eu, băiatul șefului de echipă la / Linii 4 CFR Bacău, de-aș fi avut un frate mai mare i-aș fi / arătat cum se toarnă plumbul topit în / oala cu apă / rece deasupra capului celui deocheat... (fugi băi!...)” (*Așadar vine acum și Alexandru*).

Lirismul, în sensul clasicizat, de transmitere directă a unei emoții personalizate, nu lipsește – dar poemul nu este unul *exclusiv* liric. Distingem, ca în proza narativă, o voce auctorială (blazat ironică: „A fost bătut, silit să subscrie, a căzut la pat cu fierbințeală, i-au smuls părul, a început să scuipe sânge. S-a bătut singur s-a consemnat în procesul verbal”, ori crispat „obiectivă”: „cântă dintr-o cracă de soc, sprijinit de poarta putrezită / a casei bunicilor, nici caldă, nici / rece, după / ploaia de două zile, privind de la câțiva pași zvârcolirea / rămelor pe asfaltul șoselei / naționale, în sat, cuprins de descurajare: fiu / al răzvrătirii!” (*Îl apasă în piept un nod greu*) – și distingem, nu tocmai cu ușurință, ce-i drept, „măștile” unui eu polimorf (capabil a vorbi despre sine la persoana a treia, feminin!).

Locul desfășurării acestui spectacol preponderent (totuși!) liric este când un spital „[...] nu-și găsește patul o / dată revenit în salon din / sala de mese”), când Adjudul natal, real ori mitizat.

„Scenariul” e ritualizat și momentele lui, „secvențe mărite sub microscop”, au, firește, o cronologie prestabilită: *I se face Sfântul Maslu, Urmează iertăciunea, Când începe a aiura și i se face boț la inimă, Lasă întristarea, întoarce-te, E chemat cineva să-i țină lumânarea, I se strică de tot căutătura, ochii îi fug în fundul capului, Văzând că se chinuiește atâta, neputând să moară, îl mută din locul unde zace etc.*

Fiziologia morții, studiată „sub microscop” cu o răceală aproape patologică, nu implică – și lucrul acesta nu ne surprinde – nici pierderea de sine în transă mistică, nici revelația. Fiorul metafizic nu e într-un totuși absent, credința în nemurirea sufletului e reală – dar poezia aceasta, vag religioasă, nu vedește nici o preocupare pentru soteriologie. De aici – „realismul” notației, sec, „indiferența” glacială a contemplatorului, tonalitatea profetului ce și-a pierdut încrederea în propria chemare: „(...) oase ale celor îngropați mai / înainte, dezgropate și sfințite, să / facă loc altora. Oase ale celor care pot să-și amintească. Pe drumul / spre trezire. Chiar: / «oase / uscate, ascultați cuvântul meu, răul / vine de departe...» Ascultați: / clinchet de clopote mici, cât a mai rămas: Aruncați / trei pumni de țărână în groapă.” (*Masa este ridicată de la pământ de trei ori când se cânta veșnica pomenire*).

Experiența morții nu e la Liviu Ioan Stoiciu una personală – în sensul „am trecut printr-un timp al agoniei, am călcat pe malul Styxului”. Personalizată este, însă, în măsura în care acest eu polimorf e capabil să-și asume, fie și doar „teoretic” experiența speciei. Dacă a pleca înseamnă a muri un pic atunci marea plecare a cunoșcuților (dragilor) mei înseamnă și moartea mea, un pic – pare a raționa cel ce privește / vorbește cu aparentă nonimplicare în

secvențele stoiciene. Aude „strigăte / din fundul Răului” – ci nici un zvâcnet pasional nu-l mișcă. Pentru că „Aceste / pasiuni încălzind sângele care vine de când se știe de la ficat” – țin de fiziologie și nu de metafizică. Moartea poate fi deci privită ca un, vorba lui M. Preda, „fenomen obișnuit în natură”, fără nimic înspăimântător, analizabil.

Nu la fel stau lucrurile cu istoria.

Dezabuzatul, în fața morții, „autor” devine patetic în fața memoriei. Cartea a doua (*a dedublării, mărturiilor, fișelor clinice*) este, în primul rând – și dincolo de rostul mărturisit – o carte a confesiunilor la persoana întâi. Moartea individului este previzibilă și implacabilă. Când e vorba de specie lucrurile se schimbă puțin. Memoria colectivă este, în fond, o ipostază a eternității. Intarsiindu-și experiența personală în corpul gigantic al memoriei comunității individul are o șansă de a accede la un statut ontic transcendent. Poet „născut iar nu făcut” Liviu Ioan Stoiciu nu putea rata – fie și numai din instinct – ocazia de a-înscris în labirintic simbolică lui construcție coordonatele inefabile, vasăzică mitic biografice, ale Adjudului-Vechi, cu al său tranzitoriu – de la frustra ancestralitate către o modernitate sumbră – Canton 248. Livada de la Fern Hill, Florica ori, mai nou, Viișoara lui Ioan Cioba – sunt topos-uri lirice care se bucură, dincolo de „realitatea” lor atestată de geografi, de un fel de suport metafizic. Realitatea *umilă* (dar: câtă umilitate – atâta umanitate!) a Cantonului are, și ea, nevoie de o extindere care să substituie (oarecum) metafizicul. Fie *istoria* – această extindere...

Drept care Liviu Ioan Stoiciu „trece la istorie”, asumându-și-o în felul său insolit (ca să anihileze – posibila – suspiciune de ezoterism?) – nu înainte însă de a-și lua cuvenitele precauții teoretice: „Mă puteți numi TEHNICIANUL, BIBLIOTECARUL, ARHIVARUL” ori teoretic-afective: „Am primit ordin lăuntric. / «Nu te gândi la nimic! Scrie!» Era aceeași voce / de dincolo de mormânt”.

Conformându-se acestui ordin lăuntric Arhivarul-copil actualizează naiv un trecut fabulos, chemând în praf și magia Cantonului pe Burebista, Spartacus, Nero, celții năuci, Darius, Demostene, Dromichete și Decebal, desigur, și Domitian și alții, și alții, mereu. Voluptatea jocului e cenzurată, însă, de amara conștiință a zădărniceii – bucuria se pierde, deseori, într-o stinghereală ușor vinovată: „(...)... ba noi, copiii de la / Canton, aveam și proiecte: un / sfat / al bătrânilor, acolo, o armată permanentă, închisoare și / mai ales, un rege... un rege! / la care fata / picherului, șefă, și ea, de gintă, adăuga: unde nu avem noi / parte de un ger, ah, / să înghețe Dunărea și să trecem, călare, peste ea, la / jaf... ei, dar până la iarnă, altminteri, eu, / june, tot / paznic de lanuri coapte, o să rămâi să / nu ne ia alte triburi hrana, cea de toate zilele, bre: / apoi, în postul ăsta o / să pot să-mi imaginez, chiar, mai mult decât până acum nu? (păi, da, / sigur... ă... uite, cu apa asta cu / care a fost spălat mortul poți să faci vrăji.)”.

Construit cu tenacitatea celui ce urmărește, halucinat, o *poruncă de dincolo*, poemul lui Liviu Ioan Stoiciu subordonează, deseori, emoția unui principiu intelectual. Am ales drept titlu al rândurilor de față, ultimul vers al acestui poem: expresie (și) a credinței mele că *autenticitatea* și *arta* nu sunt incompatibile.

---

\* Liviu Ioan Stoiciu. *La plecare* (Poeme). București, Editura Vinea, 2003

## Atitudini etice și estetice\*

**I**ncompatibilitatea critic-poet, proclamată cândva de Maiorescu e invocată azi doar de vocile ruginite ale celor care, îmbrăcați în haina sobră a „științei” nu pricep nimic din literatură (asta neîmpiedicându-i să tipărească tomuri „metodice”, „riguroase” – și inutile).

Imaginile romantice ale poetului (visător iremediabil, rupt de realitate; copil răsfățat de muze; posedat prin gura căruia vorbește divinitatea etc.) exclud rigoarea intelectuală dintre calitățile lui. Ergo – nu are ce căuta în critică.

Soarta, care deseori este ironică, a ținut să-i joace patronului nostru al tuturor o festă: Doi poeți de mare vocație – Ion Negoitescu și Gheorghe Grigurcu – au dat criticii de poezie o strălucire „mândră și rară”, la care criticii academici nu pot decât să viseze, înghițind în sec. E drept că vine puternic din urmă și din altă zariște intelectuală, Al. Cistelean – dar nici dumnealui nu-i tocmai un profet auster al „nobilei” științe...

Că Maiorescu, în care eu mă încăpățânez încă să văd un fel de sfânt al literelor române, avea, în felul lui, dreptate, e în afara oricărei îndoieli.

Că numeroși poeți comentează, cu grație și grozavă pricepere deseori, cărțile colegilor de breaslă – e iarăși un adevăr de necontestat (și apoi, domnilor, ce fel de poet o fi ăla de nu-și poate argumenta opțiunile estetice, de nu poate descoperi temeiul axiologic al unui poem ce nu-i aparține, de nu poate „demonta” un text, demonstrându-i viabilitatea ori, dimpotrivă, caducitatea – numai Dumnezeu știe!)

În ce mă privește, înclinat spre frivolitate cum sunt, devor cu o patimă de-a dreptul suspectă cărțile *foiletonistice* și *superficiale* ale poezilor „rătăciți” în critică, având chiar pretenția de a descoperi în paginile lor, dincolo de plăcere, și oarecare folos.

Așa se face că am lăsat la o parte câteva tomuri grave și „pline de substanță” spre a trage cu ochiul („numai un sfert de ceas” – mi-am propus inițial) în ograda lui *Cassian Maria Spiridon* ajuns, cu *Atitudini-le (sale) literare* la al treilea volum.

Articolul care m-a corupt, îndepărtându-mă de sobrele, aproape doctele mele preocupări de moment se numește „Din vremea proletcultismului în floare” – și trebuie să recunoști, cititorule, că asemenea temă, chiar dacă e tratată de un nespecialist, *foiletonistic* și *superficial*, cum sunt poeziile, nu poate lăsa indiferent pe unul ca mine, de același soi dubios, adică.

Sub proustianul titlu se ascunde o istorie a Asociației Scriitorilor din Iași, în deceniul 1949-1959, narată succint, de Cassian Maria Spiridon, pe baza unui volum de documente editat de Lucian Dumbravă în anul 2000.

Mă resemnez cu gândul că nu voi citi niciodată documentele în discuție (de negăsit în județul meu), mulțumindu-mă cu ironic-sarcastica trecere în revistă realizată de redactorul șef al „Convorbirilor literare”.

Stupiditatea vesel-odioasă a anilor acelora nu-mi era necunoscută – dar asta nu înseamnă că ei și-ar fi pierdut ceva din forța de fascinație, lălăie, comică, patologică, stupefiantă oricum vreți să-i spunem.



Nu strică să ne pierdem, din când în când, printre numele și „operele” de blestemată aducere aminte – măcar spre a ne întări credința că anumite lucruri nu vor mai fi cu puțință.

Și ce poate fi, apoi, mai *instructiv* – printr-un efect de retractilitate – decât lectura programei de admitere la celebra „Școală de literatură”? S-ar putea înțelege astfel de ce nevinovata, în fond, aserțiune maioreșciană a primit în anii aceia un altfel de înțeles, bazat exclusiv pe literalitate. *Incultura* a devenit un fel de condiție sine qua non a „creatorului” socialist!

Articolul se încheie cu o poznașă listă de obiecte scoase din inventar la sfârșitul lui '59: „Un tablou cu geam «Lenin»”, „Un tablou cu geam «Stalin»”, „Un preș de iută” etc. Ne-am despărțit de păgubosul deceniu, marxist cum s-ar zice, râzând.

Pentru tablourile „cu geam «Ceaușescu»” nu s-au întocmit, cum se știe, procese verbale de scoatere din inventar...

Na, că m-am întristat!...

\*

„Atitudinile” lui Cassian Maria Spiridon sunt provocate de lecturi dintre cele mai diverse, de la scrisorile lui Eminescu la „Cartea de recitare” a lui Nichita Stănescu, de la „Existența tragică” la „Omul recent”, de la Aristotel la... Ovidiu Hurduzeu.

Alcătuită din articole publicate exclusiv în revistele *Poezia* și *Convorbiri literare* cartea are un sumar „cronologic” (se respectă ordinea apariției) cu toate că există deosebiri structurale între cele două tipuri de texte (cele din *Poezia* sunt preponderent teoretice, *Convorbiri literare* beneficiind de preocupările istorico-literare, filosofice ori civice ale autorului).

Teoreticianul ocazional (din trei în trei luni) al Poeziei invocă de obicei, în sprijinul afirmațiilor sale nume grele și îndelung verificate de timp: Aristotel, Hegel, N. Hartmann, Valéry și alții. Impresia creată de textele sale, nu e aceea a desuetudinii. Ba, dimpotrivă. E clar că autorul a meditat îndelung asupra acestor vechi și esențiale puncte de vedere – și readucerea lor în discuție azi, când totul pare subordonat unui steril tehnicism al detaliilor, nu este deloc neavenită. Cum să conțești *adevărul* unor afirmații precum acestea: „Poezia nu spune nimic, ci doar sugerează. Oricâte minciuni am afla în poezie (ce minciună mai mare decât metafora am putea afla dacă ar fi cercetată la rece?!), oricâte ocoluri, ascunzișuri, încifrări, exprimări iraționale ar cuprinde, ea va exprima întotdeauna adevărul cel viu al sufletului.”

Complicatele relații dintre Eminescu și Caragiale, precum și acelea dintre marele poet și Veronica lui își află, într-o revistă ce se revendică de la înșși întemeietorii Junimii, un loc firesc – și meritul lui Cassian Maria Spiridon este de a încerca o înțelegere profund omenească a unor stări tensionate ce au (totuși!) inefabile legături cu opera încă vie a acestor oameni de demult.

Un fel de bombă cu efect întârziat s-ar putea dovedi cele două părți ale articolului „Etic și estetic la Nichita Stănescu.” Lectura textelor „programatice” ale rareori contestatului șef de generație nu este deloc în favoarea acestuia.

Lectura lui Cassian Maria Spiridon este, de fapt, o execuție!

Citatele, mustind uneori de ridicol și compromisuri sunt comentate cu aparent banală neutralitate, efectul fiind nimicitor: „Pentru a-și exprima atașamentul față de realizările epocii nu se sfiește să spună: «În orice clădire

văd măreția și justificarea clasei noastre muncitoare.» Și tot de la poet aflăm: «Ce minune este să ai sens în munca ta, să vezi o arătură care naște nu numai porumb, ci și noțiuni! O platformă industrială ce prefigurează o piramidă de grâu metalic în plină câmpie!» În continuare suntem sfătuiți, cum ne cer etica și echitatea «să ne iubim muncitorii, pe muncitorii pământului, pe muncitorii fabricilor și uzinelor, pe muncitorii cuvântului și ai ideilor!» Par toate fragmente dintr-un îndreptar de „etică și echitate socialistă pentru uzul cadrelor de la orașe și sate.”

Și mai gravă este situația atunci când nu se apelează la citate, „cugetările” autorului „Necuvintelor” fiind amendate de trimiterea la propria-i operă (vai, prea adesea lipsită de argumente estetice): „Contaminat de colectivism și inter-disciplinaritate, crede că *materialul lingvistic* folosit până acum în poezie este limitativ și ar fi vremea să nu se mai lase nașterea poeziei în *baza unei spontaneități empirice* și să se apeleze la o *cercetare atentă*. (Când te gândești la impresionanta cantitate de poeme dictate sau scrise pe un colț de masă pentru prieteni mai mult sau mai puțin de moment – foarte multe încă inedite – te întrebi dacă s-au născut *spontan* sau printr-o *cercetare atentă*!)”.

Cartea lui Cassian Maria Spiridon atestă prezența într-o viață literară tot mai diversificată a unui scriitor hotărât să nu treacă indiferent pe lângă nimic din ce se întâmplă în juru-i.

---

\* Cassian Maria Spiridon. *Ucenicia libertății. Atitudini literare* / III. București, Editura Cartea Românească, 2003

PAUL CERNAT

## La „margine” și la „Centru”. Ion Vinea și Dadaismul

În cele două numere ale revistei „Chemarea” (1915), tânărul poet Samuel Rosenstock semna pentru prima dată public „Tristan Tzara”. Poemele *Vacanță în provincie* și *Furtuna și cîntecul dezertorului* sînt ultimele texte publicate de el în România, cu nici două luni înainte plecării la Zurich. Există însă o întregă istorie a semnăturii private. În revista „Simbolul” (1912), adolescentul Samuel Rosenstock semna „S. Samyro”. Poemul *Verișoară, fată de pension* din „Noua revistă română” vol. XVIII, 11 (21-28 iunie 1915) este însă semnat „Tristan” și plasat alături de un poem în proză teribilist al lui Adrian Maniu *Rugăciune către Dumnezeu de azi* (tot în „Noua revistă română” nr. 15, din 16 martie 1914, Ion Eugeniu Iovanache semna pentru prima dată „Ion Vinea”). Oricum, Samuel Rosenstock nu se hotărâse încă pentru pseudonimul care urma să-l facă celebru. Nici poemul sus-menționat nu e, de altfel, un „Tzara” veritabil, ci un envoi epistolar, o piesă de cameră în care bovarismul vieții de provincie e privit cu ironie tandră, ușor amuzată, iar versul liber muzicalizează improvizând ludic rime interioare. Din 1913, tânărul autor exersa pseudonimul Tristan Ruia, ales pentru un proiectat volum de versuri intitulat *Hamlet*. Într-un alt manuscris, datat 1915, putem citi însă *Hamlet* de Tristan Tzara, București 1915. Fotocopiile celor două manuscrise au fost reproduse de Sașa Pană în ediția 1971 a Primelor poeme, sub titlul *În căutarea unui pseudonim*. Răspunzând, cu câteva luni înainte de moarte, unui chestionar trimis de Barbu Solacolu din partea fratelui său Theodor, aflat la Buenos Aires, Ion Vinea preciza următoarele: „Pseudonimul de Tzara l-am găsit eu, în 1915, într-o vară petrecută la Gârceni (Vaslui). La numele de Tristan a ținut morțiș, ceea ce i-a atras infamul calambur de *Triste Ane*” (cf. Barbu Solacolu, *Prietenul meu Ion Vinea* din volumul **Evocări. Confesiuni. Portrete**, Editura Cartea românească, 1974, pp. 256-260 textul reia o scrisoare publicată în „România literară” nr. 18 din 30 aprilie 1970). Altfel spus – Vinea ar fi găsit numele, iar prenumele ar fi fost ales de Samuel Rosenstock... Totuși, o serie de manuscrise ale unor poeme – datate 1913 sau 1914 – sînt semnate Tristan Țara sau chiar Tristan Tzara! *Înserează*, datat Mangalia 1913, e semnat Tr. Țara. *La marginea orașului*, scris în 1913, e semnat tot Tr. Țara, iar varianta sa, *Pastorală*, datată 1913, e semnată Tristan Tzara. *Chemare* e

datat „Pădurea Gârceni 1913” și semnat Tr. Țara. *Îndoieli*, datat 1914 și semnat Tristan Tzara, va fi autentificat pe 29 noiembrie 1946 de către poetul însuși, aflat în vizită în România. Un alt poem, *Tristețe casnică*, datat 1914, este semnat Tristan Tzara. S-ar putea deduce de aici că informația oferită de Vinea nu corespunde realității, și că pseudonimul Tristan Tzara (Țara) datează dinainte de 1915, probabil din 1913. Manuscrisul poeziei *Duminică* ne dă însă din nou de gândit, fiind datat inițial 1914 și tăiat cu o linie, apoi 1915, din nou tăiat și, încă o dată, „1915” subliniat cu două linii. Să înțelegem de aici că manuscrisele lui Tzara nu reprezintă variantele inițiale, ci rezultatul – post-datat – al unor copieri și remanieri din 1915? Afirmția lui Vinea trebuie, în orice caz, coroborată cu o informație relatată lui Serge Fauchereau de către Colomba Voronca, la 17 septembrie 1972: „Ar fi un lucru amuzant să vă povestesc în legătură cu pseudonimul Tristan Tzara. Am coala de hârtie unde el a exersat acest nume nou, care este chiar «trist în țară» și care a devenit Tristan Tzara, adică trist în țara sa. Tristan nu provine nici de la Wagner, nici de la Tristan Corbiere. Mi-a confirmat-o, de altfel, chiar el, cu un surâs în colțul buzelor”. Ca și în cazul cuvântului „Dada”, paternitatea numelui rămâne totuși incertă, întrucât – se știe – poeții nu trebuie crezuți întotdeauna pe cuvânt. În plus, (anti)poetica dadaistă e, prin excelență, una a duplicității și a incertitudinii, a „mistificării” deliberate... Numele „Tristan Tzara” a fost legalizat în 1925 printr-o decizie a ministerului de interne al României.

Atitudinea ambiguă a lui Ion Vinea față de Dada – favorabilă în principiu, dar rezervată în fond – este exprimată într-o scrisoare către Marcel Iancu și Tristan Tzara datând, probabil, din iulie 1916 (cf. comunicării oferite de Henri Behar, în „Manuscriptum” 2/ 1981, p. 160), la puțină vreme după explozia mișcării. Vinea primise, deja, numărul unic al revistei-almanah „Cabaret Voltaire” și le împărțea „amicilor” de departe opiniile sale. Scrisoarea debutează teribilist, într-o încercare de a concura spiritul „fumisteriilor”: „Amici, de azi dimineață mă doare burta. Probabil și geniul meu suferă. Ca să mă vindec a trebuit să beau două pahare de apă rece ceea ce m-a plictisit pentru că am lăsat o vreme apa să curgă. Până s-a răcit am așteptat în picioare, cu paharul în mână (...) a trebuit însă să-mi pun la încercare toată medicina deci m-am dus de m-am așezat ca o curvă, cu curul într-un lighean cu apă”.

Sugestia „internaționalizării” rețetei îi oferă lui Vinea un prilej de ironizare a consoartei lui Hugo Ball, poeta și cântăreața de music hall Emmy Hennings (prezentă înainte de 1910 și pe scenele românești): „Dacă vreți, internaționalizați această rețetă în revista Dada. Sau păstrați-o jalousement. În orice caz, împărtășiți din secret pe d-na Hennings. Mi-ați promis niște versuri talmăcite, din opera-i. M-am mulțumit cu ce-am găsit în plachetă: «Zilele acățate în turnuri...» – dacă cumva am înțeles bine – foarte frumos”. Registrele sînt amestecate, badinajul amical conține în subsidiar o rezervă estetică prezentă și în articolele despre simultaneism, Apollinaire sau futurism. Față de entuziasmul dadaiștilor, adeziunea celui rămas în afara jocului pare mai degrabă o reverență diplomatică (în care se amestecă, poate, și un strop de invidie): „Aș fi un copil rău dacă n-aș dănuți în entuziasmul vostru, – după aceeași scripcă. Fumisteriile sînt un lucru minunat cînd sînt lucide, și cînd Țara ar râde după ochelari și Marciulică și-ar stăvili hohotul în buclele-i faciale de gornist. Marcel, îmi plac că ești și fervent și flăcău teribil – și supun rîndurile astea potoliturii Jules – iar Țara punctificat în lutul în care maestrul Dumnezeu

i-a întemnițat talentul, amuzant și angelic când copleșește burghezimea”. Primatul lucidității și talentul sânt – așadar – condițiile de valabilitate pe care Vinea le pune, discret, „fumisteriilor” Dada. Aflat la distanță față de centrul insurgenței, (undeva într-o „provincie” românească), estet melancolic, structural incapabil de sfidări dadaiste însă dornic de solidarizare, el le cere „amicilor” să-i întindă o mână: „...Am un avânt furios să scriu, să colaborăm, chiar peste kilometri, la poeme *nec plus ultra*. Dați-mi o temă, dați-mi o temă... (...)” În aceeași perioadă Vinea scrie un poem (*Subiect*, devenit, peste un deceniu, în „Contimporanul”, *Dicteu. Încercare de a ghici un poem*) pornind de la un titlu *Fata pescarului din Batavia* de Emmy Hennings. Probabil, pe o „temă” oferită de cei doi... Reportajul autentificat diaristic: „Emmy Hennings a scris / Fata pescarului din Batavia / (Prin vreme de război simplă veste / de la prietenii mei din Svițera / 1915 data Cabaret Voltaire)” alunecă rapid către un lirism melancolic prin apropierea autohtonă a exotismului „primitivist”, fapt subliniat și de prezența comparațiilor la distanță: „În Batavia casele gem ca morile de la noi / vântul bârnele le linge / vorbele ca păsările sânt desculțe”. Distanța cheamă abisurile unei tristeți crepusculare: „Fată a pescarului din Batavia / chip ghicit, neștiut cântec / rugă, în brume, despletită / nume tras cu stele în depărtare / amintire – apele sînt amare”. Poezia apare astfel drept ca o invocare a misterului unei feminități himerice, pierdute în memorie. Frustrarea celui rămas în țară transpare, compensator, și în tendința de a trage spiritul Dada către „năzdrăvăniile” din perioada vacanțelor la Gârceni – o formă discretă de a-și revendica paternitatea insurgenței, deconspirând-o: „În versul il fit un pet si lumineux – al dracului Tzara și-a adus aminte de mine. Eram la Gârceni și eram la el acasă. Il en fut ebloui!” (N.B., printre cîntecele românești și țigănești „internaționalizate” de Tzara în fața publicului de la „Cabaret Voltaire” se număra și *La moară la Hârța-Pârța*). Dacă însă Tzara e laudat pentru că și-a adus aminte de năzbâțiile lui Vinea, poemul *Crepitements* al lui Blaise Cendrars – publicat fără acordul autorului – e respins cu dispreț: „Dar nu mai publicați versuri insipide de Blaise Cendrars. Dați-i certificat de paupertate intelectuală”. La fel, Marcel Iancu e tras înspre perioada sa românească spre a i se sugera – elegant – că a ajuns într-o fundătură: „Marcel, afișul tău mi-a plăcut foarte mult. Ești la capătul tendințelor tale de acum doi ani. De acum, încotro?”. Asemeni lui Cendrars, Modigliani e tratat cu severă superioritate: „Prea ușor desenul lui Modigliani, sau cum îl cheamă”. E limpede că Vinea privește dadaismul de sus, de pe poziția unui maestru din umbră, dar și de la distanță. În continuare, aflăm că numărul unic din „Cabaret Voltaire” – cu o copertă-afiș realizată de M. Iancu – îi fusese arătat și lui Arghezi, iar acesta evitase – prudent – să se pronunțe despre elevul amicului său Iser: „Arghezi mi-a spus critical, că nu se poate constata după un singur desen, dacă ai talent”. Ceva mai jos, amicii din Zurich sânt ținuți la curent cu „ultimele știri” din țară: „Rahat. Iser pregătește o nouă expoziție. Eu public un volum / 12,250 p. Papagalul sfânt (nuvele). Trimiteți-mi încă două plachete și Dada. Fac reclamă inutilă. Vă sărut”. În ciuda bravadei, Vinea nu va publica însă niciodată un volum cu acest titlu. El se referă aici – probabil – la materialul din *Descântecul* și *Flori de lampă*, apărut în 1925, dar conținând bucăți ce datau din 1915-1916. Începe astfel o lungă serie de promisiuni neonorate, de anunțări ale unor cărți care nu vor fi niciodată tipărite. Este și cazul volumului *La poupeé dans le cercueil* anunțat în *Bulletin*, apoi în „Dada” 3 (decembrie 1918) și în „Dada” 4-5 (mai 1919). Într-o scrisoare trimisă de Vinea lui Tzara pe 4 iunie 1921 citim următoarele: „Te-am văzut în subtitlul unei cărți de Aragon, citatul

e bun («Absența unui sistem e ea însăși un sistem, cel mai simpatic» – extras din «Manifeste Dada» 1918, n.n.), conținutul volumului e «frele». Am scris și eu vreo trei cărți pe cari însă nu le tipăresc încă». Iar într-un interviu acordat în „Rampa” din 24 mai 1926 lui Romulus Dianu („O oră cu Ion Vinea”) directorul „Contemporanului” declara că are în lucru „un volum de versuri îndrăznețe, pe cari nimeni nu vrea să mi-l editeze”. Oprim aici lista exemplurilor. E clar că Vinea încerca să dea impresia că ține pasul cu noutatea extremă și plusa, construindu-și o imagine de insurgent inaccesibil receptării autohtone. Avem de-a face – în fapt – cu poza unui dandy.

S-ar putea crede că – abstracție făcând de simpatia pentru Tzara și lancu – Vinea îi tratează cu oarecare dispreț pe insurgenții de la „Cabaret Voltaire”. Doar textele directorului revistei (Hugo Ball) par a-i fi lăsat o excelentă impresie, dovadă această însemnare:

„HUG BALL SCRIE FRUMOS ȘI VIRGIN  
HUG BALL E BĂIAT DEȘTEPT. HUGO BALL E  
BĂIAT SIMPATIC. ÎI TRĂDUC ARTICOLUL.”

Scrisoarea conține pe verso – fără titlu și fără precizări suplimentare – textul poemului *Doleanțe*, publicat inițial în „Noua revistă română”, vol. XVIII, nr. 9, 24-31 mai 1915, și considerat de Șerban Cioculescu o „piatră de hotar în evoluția poetului” („Gară peticită de lumini / Șine verzi sub luna de venin / nori în doliu văduviți de crini, / Ce tăcere, suflete tăcut / trenurile toate au trecut! /.../ Ultim șir de roți porniți alene, / felinare, tremurați din gene / țipă deznădejde în sirene, / Suspinați, supape-n unison, / sgardă, scutură-te de peron // Gară colorată și pustie / trenurile pleacă pe vecie... /... leși dintr-un sertar melancolie / cu panglici, cu bucle de hârtie / căci piauța-i fără de scufie!”). În comentariul publicat în „Manuscriptum”, Henri Behar consideră că „În ciuda invitației de a-l publica, acest poem modernist și languid n-a avut fericirea să placă dadaștilor aflați în fervoarea exaltării lor, sau încă rezervele lui Marcel lancu (...) vor fi devenit un obstacol de netrecut, versurile n-au fost traduse și Vinea n-a fost astfel integrat noului curent”. Credem, dimpotrivă, că în pofida (auto)persiflării sarcastice, a metaforelor demistificatoare, antiromantice, a unui imagism aproape „fauve” și a prezenței unor elemente de civilizație modernă (trenul, sirenele), poemul din scrisoare – un lamento post-symbolist, laforguean, arlechinadă cu elemente de Geigenhumor („zgardă, scutură-te de peron”) – nu pare a fi fost trimis dadaștilor în vederea traducerii și eventualei „omologări”... Dimpotrivă, el pare a transmite – ambiguu, ironic și melancolic în același timp – mai degrabă distanța sufletească a autorului față de entuziasmul prietenilor săi de departe, golul metafizic din spatele decorului modern, „colorat” al unei gări de provincie – provincia românească de care Tzara se rupsese. Pentru Vinea însă, „trenul” Dada trecuse, lăsând în urma lui dezabuzarea și melancolia celui incapabil să emigreze altundeva decât în fantezie. Această ambiguitate, sesizată de toți exegeții, între imageria acut modernistă și sensibilitatea simbolistă caracterizează atitudinea poetului Vinea la care, pe lângă luările de poziție novatoare, există întotdeauna o rezervă, o distanță față de retorica „angajată”. Este, poate, expresia unei inerții „oblomoviene”, estetismul unui „om de prisos”, un temperament scindat, care-l împiedică să se angajeze până la capăt în atitudini radicale. Ca și congenerul său Adrian Maniu, ca și Tudor Arghezi și alții, Vinea rămâne un „post-symbolist”

prins între două lumi, între estetismul *fin de siecle* de care nu se poate desprinde cu totul și tentația extrem novatoare a cosmopolitismului avangardist (la ale cărui manifestări „superficiale” nu poate adera).

Articolul „Dada” apărut în „Adevărul”, anul XXXIII, nr. 11052, 15 aprilie 1920 este un text de susținere. O susținere nedogmatică, amuzată, lucidă. Calificat drept „libertarism estetic”, dadaismul e definit prin parafrazări ale adepților săi (sânt menționați „tânărul poet” Francis Picabia – în fapt, acesta era mai ales plastician... – și „mirobolanta” revistă „391”) drept anarhism novatorist radical („cea mai nouă dintre formule”, „disprețul oricărui sistem”, „desfiderea celei mai orgolioase discipline”). Spirit de cultură clasică, Vinea simte însă nevoia să ia distanță, repliindu-se – prudent și „înțelept”, nu fără un anume complex de superioritate – pe pozițiile unei tradiții menite să relativizeze prejudecata noutății radicale („...totuși nimic nou. Școala asta ține de când lumea. Cel mult, astăzi, pentru prima dată, cei ce sânt, prin puteri și temperament, adepții acestui libertarism estetic, s-au grupat ca să-l afirme prin reviste, manifeste și șezători, prin farse, prin mistificări, prin tifle, piruiete, bufonerie și bravade riscate, trimise în figura placidă a bunului-simț public”). Caracterul publicitar al mișcării este subliniat cu o maliție abia perceptibilă: „Dada însă avea un scop și l-a ajuns scandalul și un renume intercontinental, cu orice preț. A izbutit să se strămute din Zurichul cu locuitori lesne buimăciți în Parisul ager la minte, în Parisul care totuși s-a alarmat” iar „mistificarea” cu răsunet internațional e capitalizată în beneficiu românesc: „Maestrul e un june bucureștean care și-a lansat școala și pseudonimul la Zurich, în timpul războiului. Pseudonimul acesta a fost găzduit o singură dată (1915) în revista Chemarea, embrionul înverșunatului cotidian de astăzi în Elveția neutrală, în sălile pline de refugiați și de călători de pretutindeni, a stârnit o vâlvă fără seamăn pentru poporul strângător al țării. Nemții s-au interesat numaidecât, exercitându-și dialectica lor greoaie în foiletoane pline de argumentări solemne cari, desigur, i-au înveselit pe dadaști până la lacrimi. Astăzi Franța s-a supărat și ziarele vorbesc de dedesubturi «boșe» (n.n. bolșevice), de spionaj la adăpostul imposturei artistice. (...) Tzara spion? Se vede limpede că și francezii au „mărșăluit” în această glumeață cursă internațională. Întrebarea lor dovedește că bucureștenii sânt cei mai tari mistificatori ai continentului”.

Peste ceva mai mult de un an, tot în „Adevărul” (anul XXXIV, nr. 11433, 3 august 1921) Vinea va vorbi însă despre dadaism ca despre o Atitudine sfârșită. Vulgarizat și asimilat, spiritul dadaist își pierduse caracterul anarhic, exploziv-novator din perioada 1915-1918. Revolta fusese deja canalizată și organizată de noile „constructivisme”. Peste puțină vreme, Dadaismul va primi lovitura de grație din partea disidenței suprarealiste a lui Andre Breton. Revoluția sovietică – pe de o parte – și avântul industrialist al Europei capitaliste – pe de altă parte – aruncaseră în desuetudine ceea ce nu fusese, în fond, decât un epifenomen extrem al crizei care a însoțit prăbușirea vechii lumi antebelice. Deplasarea lui Tzara dinspre centrul parizian către „periferie” (țările Europei centrale) e diagnosticată – corect – de Vinea ca un simptom al „decadenței școlii celei noi”: „Primesc ultimele manifeste ale prietenului Tristan Tzara. Șeful școlii dadaiste pleacă în Cehoslovacia să propovăduiască noul sistem de a crea artă. Părăsind Parisul, șeful protestează împotriva falșilor «dada» ce lansează prin cafenele și bulevarde cuvinte de spirit foarte reușite,

dar foarte doveditoare a ereziei în care au căzut”. Autorul, care se grăbește să vadă în epuizarea frondei dadaiste „un sfârșit de atitudine acela de revoluționar în artă, în literatură și în știință”, privește acum „ereziile” inovatoare în perspectiva mai largă a istoriei modernității. Inaderența sa temperamentală față de Dadaism (pe care îl acceptase în principiu, fără însă a-l însă lua în serios) devine acum manifestă: „De la începutul Evului modern și până acum, strigătelor de uimire ale obișnuinței bruscate urmau sancțiunile. Tăcerea, arderea pe rug sau retractarea, temnița și batjocura, aceasta însă rezervată îndeosebi delictelor literare și artistice. În cele din urmă, inovatorii sucombau sau triumfau (...). Astăzi însă (...) îndrăznețul și bizarul e primit cu un relativ calm, mult mai puțin propice zarvei de odinioară, căci fenomenul e de acum cunoscut și clasat (...). Cei pe care gloria efemeră de a mistifica și epata îi ispitește au dreptul să creadă că oamenii sânt, de acum, blazați și inerti. De fapt, li s-a urât de când cu exhibiția”. Totuși, într-o scrisoare din 1 august 1921 – scrisă cu câteva zile înaintea apariției acestui articol! – Vineia i se adresa însă lui Tzara într-o scrisoare cu următoarele cuvinte: „Dragă puștiule, când mergi în Cehoslovacia etc. de ce nu te repezi și până aici să faci ceva exhibiție cu noua artă? Manifestele voastre au un succes nebun, mai ales cel despre idioția pură, bineînțeles. Ar fi cea mai amuzantă manieră de a-ți irosi viața și numai timiditatea mă împiedică să devin un dadaist militant. Îți încredințez inima mea deja dadaizată”. Autorul se referea la „Dada manifeste sur l'amour faible et l'amour amer”. Dadaismul – „cea mai amuzantă manieră de a-ți irosi viața”... „Simțul meu civic vrea numai să se amuze”, va declara alter-ego-ul autorului, Lucu Sillion, în romanul *Lunatecii*. Inaderența, rezerva, melancolia, ironia, izolarea individualistă, opuse ritmului trepidant al „vieții veacului” apar pregnant în finalul poemului în proză *Preumblare* din 1923: „Vino. Uită manifestele de înfrățire și îndemnul să te cufunzi în viața veacului. Am să te învăț cât sântem de singuri și cum crește restrîștea din noi”. În spatele măștilor avangardiste se află singurătatea estetului...

Cu deosebire interesant este complexul localist pe care autorul – devenit, alături de fostul dadaist Marcel Iancu, lider al constructivismului românesc – îl va dezvolta în anii '20. Într-o notă din „Contemporanul”, an V, nr. 71, decembrie 1926, Vineia îl prezintă pe Urmuz ca pe un „revoluționar discret și precursor ignorat al mișcării de avangardă”, insistând, în spirit protocron asupra „originilor autohtone” ale „revoluției mondiale”: „Urmuz-Dada-Suprerealismul, trei cuvinte cari stabilesc o punte, descifrează o filiațiune, lămuresc originile revoluției literare mondiale din 1918”. Precursoratul absolut în materie de avangardă va fi invocat de același Vineia și în paginile „Cuvântului liber” al lui Eugen Filotti: „Azi, e universal recunoscut că sculptorul Brâncuși a influențat, prin elevii săi Liepschietz și Arhipenko, mult mai celebri decât maestrul însuși, întreaga plastică modernă. În toate cercurile de artă străine se știe rolul jucat de Marcel Iancu în propagarea cubismului încă din 1915, după cum se știe că acest mare artist a lucrat primele reliefuri cubiste în apus. În sfârșit, prietenul nostru Tristan Tzara, care publica versuri în *Chemarea*, 1915, a stârnit apoi întregul curent literar care a dezlipit de învechitul tipic al simbolismului tineretul din Franța, Germania, Elveția și America. Orice tânără revistă din aceste țări e o mărturie a neînsemnatei isprăvi puse la cale aci, înainte de război, și care izbăvește pe modernii români de acuzația «importului» (*Modernism și tradiție*, în „Cuvântul liber”, seria II, an I, nr. 1, 26 ianuarie 1924). O atare poziție încerca să dea o replică atât tradiționaliștilor, pentru care modernismul



era un fenomen de import, inaderent la spiritul locului, cât și teoriei imitației formulate de E. Lovinescu. Pentru Vinea, ca și pentru expresioniștii de la „Gândirea”, adevărata tradiție autohtonă este una a non-figurativului, prezentă în arta noastră populară. Numai că, în vreme ce ultimii recuperau abstracționismul cu argumente spiritualiste și etniciste, Vinea îl privește ca pe o sursă de legitimitate autohtonă a avangardei mondiale. În irepresibilul său elan „protocron”, autorul pare să fi uitat însă faptul că, în pictură, cubismul se născuse în 1908, prin Braque și Picasso, nu în 1915, prin Marcel Iancu... Termenul – impus de criticul Louis Vauxcelles – fusese de fapt „lansat” de Matisse într-un comentariu pe marginea unei lucrări a lui Braque, prezentate și refuzate la „Salonul de Toamnă din Berna” (1908). Mai mult, încă din 1914 cubismul sintetic – ultima fază a mișcării – era deja „epuizat” ca inovație plastică, diseminând ulterior în diversele forme ale artei abstracte.

Nu e lipsit de relevanță faptul că în „Contemporanul” nu a fost re-publicat nici un manifest dadaist, iar toate textele lui Tzara apărute aici (ca și în paginile altor reviste „satelit” la care Ion Vinea colabora – „Clopotul”, de pildă) datează din perioada românească, „pre-dadaistă” a acestuia. În fapt, Tzara va fi mereu apreciat de Vinea pentru talentul său aflat dincolo de formule. Prețuirea pe care același Vinea o arată volumului din 1924 (*De nos oiseaux*) al prietenului său nu e nici ea lipsită de semnificație, întrucât aici Tzara recondiționează fragmente din poemele scrise în România. Probabil o subtilă sugestie a continuității, dincolo de orice ruptură...

## *René, de Chateaubriand* – un cas de suicide littéraire –

**A** l'époque de la parution de sa première œuvre notable, *Essai sur les révolutions* (1797), Chateaubriand se trouve en exil à Londres. En France, son entrée en scène est marquée par la célébrité immédiate qu'il connaît grâce à son court roman indien d'*Atala* (1801). Le vent en poupe, ce premier «ballon d'essai» l'autorise, l'année suivante, à tenter le tout pour le tout. Muni d'un esprit calculateur infailible, l'écrivain a rarement raté son coup. Il joue fort et touche le gros lot. En 1802, Chateaubriand publie *Génie du christianisme*. Ce fut un coup de chance et... un coup de génie! L'auteur saisit au vol l'opportunité d'occuper la case vacante d'écrivain officiel de la restauration du christianisme, fortement ébranlé par la Révolution. Toute sa carrière ultérieure sera orchestrée autour de cette vocation subitement découverte. Le *personnage* Chateaubriand a la révélation, en rien annoncée, de son *rôle*, auquel il consacra et sacrifiera tout. A commencer par son héros emblématique René. Mais n'anticipons pas ...

Apparemment rien ne prédestinait Chateaubriand à devenir le promoteur d'un renouveau chrétien. Dans *Essai sur les révolutions*, miné par un scepticisme radical, il avait énergiquement dénoncé le christianisme, qualifié de désuet et impuissant. Sur son exemplaire personnel, il note de sa propre main: «Le christianisme. Personne n'y croit plus.», alors que l'ouvrage est truffé de remarques sarcastiques du genre: «il y a peut-être un Dieu, mais trop grand pour s'occuper de nos affaires.»

Mais, en l'espace de quelques années, à la charnière même des deux siècles, l'esprit du temps se modifie et l'écrivain avec. Il n'a qu'à changer de cap et son incrédulité se mue du jour au lendemain en verve apologétique. Par la suite, dans ses *Mémoires d'outre – tombe*, il tentera de nous convaincre d'avoir écrit *Génie* pour réparer ses incartades de jeunesse à l'adresse du christianisme qui avaient désolé sa mère. En réalité, il s'agit d'un exceptionnel concours de circonstances que Chateaubriand a magnifiquement su gérer. Il fait paraître son ouvrage dans un moment on ne peut plus opportun. Bonaparte venait de signer le Concordat avec le Pape Pie VII. *Génie* est publié à point pour propulser

son auteur au rang d'idéologue officiel du nouveau régime. En prime de reconnaissance, le Premier Consul l'envoie en poste à Rome.

Le souci constant de faire coïncider ses idées avec les exigences de l'Histoire, est déjà un schéma familial à Chateaubriand, qu'il ne cessera d'exercer pendant toute sa carrière. «Ce n'est pas le livre d'un converti; c'est le livre qui le convertira<sup>1</sup>» dit Pierre Moreau. Et c'est encore moins le livre d'un théologien. Tous ses commentateurs se mettent d'accord à douter de la compétence de Chateaubriand en matière d'exégèse biblique. Loin d'être le point fort de l'ouvrage, le volet doctrinaire en est son talon d'Achille. L'intention apologétique est, d'entrée de jeu, (trop) manifeste: «de toutes les religions qui ont jamais existé la religion chrétienne est la plus poétique, la plus humaine, la plus favorable à la liberté, aux arts et aux lettres<sup>2</sup>». Le titre initial de l'ouvrage en était encore plus explicite: *Des Beautés poétiques et morales de la Religion chrétienne et de la supériorité sur tous les autres cultes de la terre*. L'écrivain n'est pas un théologien, les points faibles théoriques du *Génie* en sont évidents, pour ne plus parler de sa vie même qui n'a rien d'exemplaire. La grandeur du *Génie* se trouve ailleurs que dans cette tonalité de propagande très affichée. Les défauts de Chateaubriand – pour paraphraser Baudelaire – c'est justement là ses qualités. Métaphysicien improvisé, il possède, comme nul autre, le génie littéraire. Son livre, dogmatiquement précaire, propose en échange une nouvelle forme d'apologétique. L'armature argumentative est l'ordre purement esthétique, ce qui fait que, au-delà de cette façade propagandiste, *Génie* est moins une apologie qu'une esthétique du christianisme. Le Dieu de Chateaubriand n'est pas le Dieu des dogmes, de même que son Christ est peu conforme à celui des Ecritures. Procéder à une apologie de la religion tout en ignorant ses dogmes – «personne n'a moins dogmatisé que lui<sup>3</sup>» (Thibaudet) –, voilà un beau paradoxe qui dit long sur l'impulsion intime qui avait gouverné Chateaubriand dans sa démarche.

Mais l'écrivain vise déjà loin et le hasard lui est favorable. Admirablement bien placé en «tête de série», à l'ouverture du nouveau siècle<sup>4</sup>, Chateaubriand en tire pleinement profit pour s'attribuer la mission de restaurateur du christianisme, un christianisme corrigé et mis à jour à l'usage des nouveaux bénéficiaires atteints par ce que lui-même appellera bientôt «le mal du siècle».

Plusieurs paradoxes s'incarnent en Chateaubriand: entre autres, celui de l'homme déraciné, dont la plupart des personnages sont des exilés, des émigrés, des métis animés cependant par la nostalgie de ce que Jean-Pierre Richard appelle «les figures de l'ancestralité, de l'enracinement<sup>5</sup>». Il est chrétien, comme il est royaliste, moins par vocation que par fidélité à la coutume, aux mœurs, aux racines. Son idéologie ne pouvait être fondée – et, sur ce point, Balzac le suit de près – que sur l'union du trône et de l'autel, les deux piliers de l'ordre social.

Initialement les deux romans exotiques à teinte chrétienne, *Atala* et *René*, étaient englobés dans *Génie*. Le premier était placé à la fin de la troisième partie et *René* y occupait le quatrième livre de la seconde partie. En 1805, Chateaubriand détache *René* du *Génie* et propose une édition conjointe avec *Atala*. *René* est le pendant d'*Atala*, les deux récits se faisant écho.

La trame narrative du premier roman est plus épaisse (Chactas, un vieil indien conte à René ses amours malheureuses et impossibles pour *Atala*,

élevée dans la religion chrétienne. Sa mère l'avait vouée à la Vierge. Pour rester fidèle à ce vœu, Atala se donne la mort, ne sachant que le père Aubry aurait pu la relever de son vœu pour l'unir légitimement à Chactas), tandis que la matière épique de *René* est plus raréfiée (René, atteint par «le vague des passions», confesse ses tourments à Chactas et finit par s'attirer les foudres de l'Eglise, en la personne du père Souel). La multitude des points de convergence nous autorise à examiner les deux récits comme un diptyque romanesque.

Un dilemme avait visiblement rongé l'auteur des deux romans. Comment concilier les impératifs de la religion chrétienne avec les élans du cœur? La solution proposée par Chateaubriand, on le verra, est en conformité avec le don d'apologiste qu'il venait de découvrir.

Atala est imparfaitement convertie à la nouvelle foi, puisque ignorante des dogmes. Animée d'un christianisme naturel, vécu – erreur fatale – en dehors de l'Eglise, la jeune héroïne est toute préparée à s'enliser dans un drame sans issue. Ou bien, dont la seule issue est la mort qu'elle se donne, ce qui contredit l'un des préceptes fondamentaux de la religion. La faute d'Atala est d'avoir ignoré les «harmonies de la religion chrétienne avec les scènes de la nature et les passions du cœur humain» (le titre du livre cinquième de la troisième partie du *Génie*). Agonisante, Atala ne rend pas son souffle avant de nous faire partager ses tiraillements: «O Religion qui fais à la fois mes maux et ma félicité, qui me perds et qui me consoles<sup>6</sup>». Conscient de cette équivoque, Chateaubriand apporte une correction, en opposant la ferveur sincère mais *primitive* d'Atala au christianisme normatif. Le narrateur tend la main à son héroïne mais... juste après qu'elle eut absorbé le poison. Entre alors en scène le personnage salvateur, le père Aubry, non pas pour sauver Atala, déjà mourante, mais pour mettre l'Eglise à l'abri de tout soupçon. L'auteur a bien soin que son héroïne ne meure pas avant que le missionnaire ne débite intégralement sa longue tirade. En résumé, le père Aubry accuse la jeune indienne d'avoir agi par superstition, au nom d'une religion dont elle méconnaît les canons.

La justification strictement narrative de ce personnage est largement en dessous de sa légitimation idéologique. Il incarne «la voix officielle», chargée de remettre les choses à leur place. Sur l'injonction de son ami de jeunesse, Louis de Fontanes, Chateaubriand réécrit le discours du père Aubry à la hausse. Selon Jean-Pierre Richard, le *Génie* est écrit «pour montrer que Chactas et Atala se trompent, que pour être heureux, et même amoureusement heureux, ils ont besoin de ce prêtre...<sup>7</sup>». Mais c'est avec *René* que Chateaubriand touche à une limite rarement atteinte par un auteur, l'équivalent d'un suicide littéraire.

Dans un premier temps, *de la sincérité*, Chateaubriand prête tout à son héros, depuis son prénom jusqu'à ses tourments. Héros romantique, cela s'entend, qui n'a cependant rien d'héroïque! Au contraire, René est atone, exsangue, asocial, languissant, ignorant des préceptes religieux, en un mot compromettant pour «le nouveau Chateaubriand», qui avait endossé entre temps la tenue de défenseur du christianisme. Le triple credo du jeune René, exposé au début du récit: «religion, famille, patrie<sup>8</sup>» (joli trio, qui sera promis, moyennant une petite permutation, à un bel avenir exactement 140 ans plus tard!), sonne étrangement faux dans la bouche de cet exilé à tous égards. Tout dans René rappelle «le premier Chateaubriand». Si ce n'est que *le vent sifflant dans sa chevelure*<sup>9</sup>, qui fait penser au fameux portrait du beau breton,

cheveux au vent sur fond de ruines romaines de Girodet. Pour ne plus parler de l'identité du prénom. Mais, une fois dans l'exercice de ses fonctions, l'aboulique René devient encombrant pour «le second Chateaubriand».

En 1803, à la mort de sa maîtresse Pauline de Montmorin, alias Madame de Beaumont, Chateaubriand fait ériger un monument funéraire (il commence tôt à faire son apprentissage dans l'architecture sépulcrale!), compose lui même l'épithaphe qu'il signe François-Auguste de Chateaubriand, comme s'il voulait (avant de faire ouvertement *mea culpa* dans ses *Mémoires*) marquer son recul par rapport à un voisinage embarrassant<sup>10</sup>.

René est ce personnage atteint d'une mélancolie incurable, muré dans sa solitude, souffrant d'une «étrange blessure», en un mot un *poète maudit* avant la lettre. Tout est bon pour neutraliser ce franc-tireur, désœuvré et instigateur d'une idéologie libertaire, incompatible aux carcans du dogme. Tout, y compris la réécriture du roman, de façon à donner plus de poids à la «voix officielle» incarnée ici par le père Souel, la copie conforme du père Aubry. La main de l'écrivain ne trébuche pas lorsqu'il avoue dans la préface de 1805 à *René*: «*René* a été revu avec autant de soin qu'*Atala*<sup>11</sup>». *Revu* veut dire renforcer la position narrative d'un personnage en tous points secondaire, afin de débilitier le message «nocif» du protagoniste. La main de l'auteur ne trébuche non plus quand il dit que la refonte de *René* «était une conséquence naturelle et nécessaire du genre d'apologie qu'il [l'auteur] avait choisi<sup>12</sup>». Bonne occasion d'apprendre que Chateaubriand fait'œuvre d'apologie non seulement dans *Génie*, ouvrage ouvertement à thèse, mais également dans ses deux récits *littéraires*! L'enjeu en'était de taille: il fallait préserver «la pureté de la religion<sup>13</sup>».

L'auteur procède à revoir son œuvre, c'est-à-dire à user du schéma du pire manichéisme vaudevillesque: la démarcation nette entre bons et méchants, la punition du coupable et le triomphe du bien. Par conséquent, la sœur de René, Amélie, qui expie au couvent sa faute d'avoir éprouvé une tendresse trop vive pour son frère, «meurt heureuse et guérie, alors que René finit misérablement». Bref, «le vrai coupable est puni<sup>14</sup>». Mais c'est le père Souel qui se taille la part du lion, par un discours final qui anéantit le pauvre René, dont les maux sont expéditivement qualifiés de «purs néants» et d'«inutiles rêveries<sup>15</sup>». René, le plus beau fleuron de la première génération romantique est accusé, ni plus ni moins, de s'être «soustrait aux charges de la société<sup>16</sup>». On n'entend plus que la tonitruante langue de bois de ce militant en soutane, dont la profession de foi administrée à ce «sauvage» de René, abonde en préceptes du genre: «il n'y a de bonheur que dans les voix communes<sup>17</sup>».

Il ne reste au protagoniste (mais demeure-t-il protagoniste à la fin du roman?) qu'à *relever sa tête humiliée*<sup>18</sup>. Chateaubriand ne donne plus la parole à son personnage, à peine l'évoque-t-il encore «marcher en silence entre le missionnaire qui priait Dieu et le Sachem aveugle qui cherchait sa route<sup>19</sup>». Quelques lignes plus loin on apprend que René mourut lors d'un massacre des Français en Louisiane. Le coupable mérite bien son sort!

Mais l'histoire ne se termine pas là. Comme si la réécriture du texte et une préface amplement rétractante ne suffisaient pas, l'écrivain se voit obligé d'en rajouter. Quelques décennies plus tard, dans ses *Mémoires*, encore marqué par «son erreur de jeunesse» et irrité que son *René* avait fait des petits, il met une fois pour toutes les points sur les i, le visage tourné vers cette postérité qu'il chérit tant. «Si René n'existait pas, je ne l'écrirais plus; s'il

m'était possible de le détruire, je le détruirais. Une famille de René poètes et de René prosateurs a pullulé<sup>20</sup>». Qu'importe que toute une génération se soit reconnue dans *le vague des passions* de ce personnage? Qu'importe que René ait pour quelque temps personnifié le portrait moral du premier romantisme? Qu'importe que Th. Gautier ait reconnu en lui «l'inventeur de la mélancolie et de la passion moderne?<sup>21</sup>». René ne convenait pas au paradigme social et religieux dont Chateaubriand se fait le chantre consacré.

En reniant René, son auteur sacrifie le seul personnage authentique du roman, parce que porteur du message *originnaire* du romantisme naissant. René est véridique parce qu'il est contestataire et refuse de «rapetissez [sa] vie pour la mettre au niveau de la société». Là où le lecteur voit l'authenticité du héros, son créateur voit son «infirmité<sup>22</sup>»! Sous nos yeux *l'écrivain* entre en conflit avec *l'apologiste*, et – stupéfaction! – le premier se saborde, capitule face à l'idéologue. Un suicide littéraire en bonne et due forme! Il bat sa coulpe jusqu'au bout: «il [René] a infesté l'esprit d'une partie de la jeunesse, effet que je n'avais pu prévoir, car j'avais au contraire voulu la corriger». On comprend bien ce que *corriger* veut dire: réécrire, rétracter, renier. Rien de plus fâcheux (effet que l'auteur ne pouvait pas prévoir!) que son René ait donné lieu à une vague de «renéisme». De nouveau, l'apologiste–gardien-des-bonnes-mœurs intervient pour dissuader d'autres écrivains de faire de la littérature «nuisible»: «Une maladie de l'âme n'est pas un état permanent et naturel: *on ne peut pas la reproduire, en faire une littérature, en tirer parti comme d'une passion générale incessamment modifiée au gré des artistes qui la manient et en changeant la forme<sup>23</sup>*» (C'est moi qui souligne). De pareils sermons n'ont rien à envier au discours moralisateur du père Souel.

Littérairement viable, René est idéologiquement inopportun. *Politiquement correct*, Chateaubriand ne pouvait que frapper d'anathème ce rebelle de René. Une rétractation «momentanée» - au risque d'être perçue comme un crime de *lèse-fiction* – vaut bien l'Eternité à laquelle il se veut/voit promis. Eternité qui lui appartient, même s'il laisse parfois quelques plumes à la bataille!

Le prix à payer est plutôt élevé: Atala, et surtout René, immolés et sévèrement réprimandés par deux missionnaires qui sont là pour déclamer leurs sermons mortellement ennuyeux. Dans ce cas précis, Chateaubriand joue la carte (perdante) de l'idéologie. Pour le reste, il est trop un grand écrivain – stratège pour ne pas miser sur les deux tableaux.

---

1. Pierre Moreau, *Chateaubriand*, Paris, Hatier, Connaissance des Lettres, 1967, p. 38.

2. Chateaubriand, *Génie du christianisme*, Paris, Garnier - Flammarion, 1966, vol. 1, p. 57

3. Albert Thibaudet, *Histoire de la Littérature française de 1789 à nos jours*, Paris, Stock, 1963, p. 26.

4. *Ce siècle avait deux ans*, comme dirait Hugo, au moment de la parution du *Génie*. Ce même Hugo qui, coïncidence nullement curieuse, voudra être «Chateaubriand ou rien»!

5. Jean-Pierre Richard, *Paysage de Chateaubriand*, Paris, Le Seuil, 1967, p. 13

6. Chateaubriand, *Atala. René. Les Aventures du Dernier Abencérage*, Paris, Garnier, 1962, p. 118

7. Jean-Pierre Richard, op. cit., p. 42

8. Chateaubriand, *Atala. René*, op.cit., p. 189

9. *ibid.*, p. 214

10. André Maurois, *René ou la vie de Chateaubriand*, Paris, Grasset, 1956, p. 139
11. Chateaubriand, *Atala. René*, op.cit., p. 180
12. ibid., p. 175.
13. ibid., p. 174.
14. ibid., p. 179. Etablir la culpabilité de «l'accusé» René, semble être l'obsession de l'auteur, vu la répétition du mot sous sa plume. Dans *Génie*, à la place même où dans l'édition originale se trouvait l'épisode de *René*, l'auteur parle de «coupable mélancolie» (*Génie*, op.cit., vol. 1, p. 310).
15. ibid., p. 242.
16. idem.
17. ibid., p. 244.
18. ibid., p. 243.
19. ibid., p. 244.
20. Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, Paris, Librairie Générale Française, 1973, Livre de Poche, vol. 1, p. 527.
21. Th. Gautier, *Histoire du romantisme*, Paris, 1874, p. 4.
22. Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, op.cit., vol. 1, p.528.
23. idem.

### Bibliographie

- Albert Thibaudet, *Histoire de la Littérature française de 1789 à nos jours*, Paris, Stock, 1963.  
Philippe Lejeune, *L'autobiographie en France*, Paris, Armand Colin, collection U2, 1971.  
Henry Guillemin, *L'homme des Mémoires d'Outre-tombe*, Paris, Gallimard, 1965.  
André Maurois, *René ou la vie de Chateaubriand*, Paris, Grasset, 1956.  
Jean-Pierre Richard, *Paysage de Chateaubriand*, Paris, Le Seuil, 1967.  
Pierre Moreau, *Chateaubriand*, Paris, Hatier, Connaissance des Lettres, 1967.

## Într-o după-amiază de august, în garsoniera Emiliei, fiul regelui corupt devine eroul pozitiv al poveștii

**A**ceastă nouă propunere de lectură a romanului *Patul lui Procust* se plasează oarecum la „frontierele” unor discipline teoretic-aplicative, precum textualitate, naratologie, critica mentalităților și socio-critică, într-o încercare de a observa modul în care romanul în discuție exprimă mentalitatea (mentalitățile) epocii reprezentate literar, modul în care structurile non-textuale se corelează cu structurile textuale, procedeele literare prin care „textul se articulează societății”<sup>1</sup>. În același timp, analiza își propune să nu oculteze structurile textului și nici organizarea sa la nivel narativ ori descriptiv.

Dacă în perioada interbelică romanul este deschis spre receptarea mai multor modele cultural-literare active din punct de vedere creativ, acesta își adecvează poeticile vremii la propriile tipare, fără să manifeste un mimetism obedient în raport cu modelul selectat. Se poate susține, din acest punct de vedere, că heterogenitatea nu este în această epocă a căutării un handicap, ci dimpotrivă, un semn al întemeierii. Mai mult, consideram că neomogenitatea acestui gen proteic semnalează în perioada interbelică un *spațiu literar* al receptării creative și o maximă toleranță față de alteritate. De altfel, se poate sesiza că literatura interbelică se prezintă ca o sinteză ordonatoare și fecundă, în care diversitatea codurilor cultural-literare ar fi putut pregăti, precum în viziunea nihilistilor de la *Criterion*, o literatură dominantă în Balcani și, mai mult, o literatură care ar fi propus Occidentului noi paradigme estetice, așa cum, în mod evident, Eugen Ionescu și Mircea Eliade reușesc să impună mai târziu.

Codurile literare, dar și orientările culturale, ori modelele de civilizație, pe care romanul românesc și le adecvează în perioada interbelică – vest-european, mitteleuropean, balcanic, oriental – devin identitare într-un spațiu «fără granițe culturale». Astfel, modelul literar occidental, prin canonul balzacian și prin cel proustian, semnalate ca fiind deosebit de active în epocă, este receptat atât de scriitorii pregătiți să-și depășească specificitatea sub raport etnic (Camil Petrescu, Anton Holban, Mihail Sebastian, Hortensia Papadat-Bengescu s.a.), cât și de scriitorii receptați, fie prin discurs, fie prin tematică, cvasi-traditionaliști, precum G. Călinescu și Liviu Rebreanu.



În privința grilei de lectură propuse, aceasta solicită atenția asupra „scenografiei”<sup>2</sup> pe care o construiește în romanul *Patul lui Procust*, chiar autorul Camil Petrescu, atent să se plaseze și să își plaseze personajele „în câmpul literar” al epocii. Despre autor, ca instanță ficțională, aflăm din însemnările paratextuale (notele de subsol) că este un scriitor cunoscut, că are prietenii remarcabile precum aceea cu Perpessicius și că frecventează atât cercurile elitiste (cultural), cât și clasele aflate la putere, este informat cu privire la discuțiile din parlament, și că este un dramaturg recunoscut, cu piese puse în scenă la Teatrul National, fiind și un teatrolog remarcabil, dar și un romancier foarte cunoscut și că... tocmai scrie un roman căruia îi subliniază singularitatea genului prin sintagma «un dosar de existențe». În mod obiectiv, urmele biografice îl înscriu pe autor într-un cod cultural și literar identitar, oferind suficiente date și pentru decodarea corectă a operei literare. Funcția paratextului este și în acest caz aceea de a relaționa pe de o parte autorul cu mediul social descris, și pe de altă parte, de a stabili pârgii de comunicare contextuale cu opera care tocmai se produce, sau după formula autorului, care se în-dosariază, subliniindu-se astfel raportul special ficțiune-factualitate.

Pe de altă parte se poate observa că instanța auctorială este foarte atentă la reconstituirea situațiilor de enunțare ale fiecărui dosar în-seriat, notând cu exactitate locul, momentul și participanții la actul de enunțare. Prin această tehnică se refac, nespecific unui roman de analiză, contextele sociale și, prin convenție, identitățile culturale ale personajelor, accentuându-se pluralitatea mediilor în care aceștia se plasează. Astfel, o trăsătură identitară a instanțelor ficționale ar fi alteritatea, generată de coexistența mai multor coduri de cultură și de civilizație – occidental, mitteleuropean și balcanic –, actualizate în contexte de vecinătate, prin relațiile interpersonale.

Această observație ne permite mai departe decelarea, în materia epică a romanului, a patru texte și implicit a patru contexte biografice, pe care autorul le reface atent la nuanțele detaliului semnificativ. Aceste structuri epice deschid implicit patru situații de enunțare, în care se înregistrează ritualurile genezice ale textelor, acele zone de contact dintre viață și operă, sau altfel spus, «frontiera dintre text și avânt»<sup>4</sup>, teritoriu care evidențiază singularitatea operei, marcând inovația. În ceea ce privește codul literar actualizat, acesta este proustian, doamna T. și Fred Vasilescu fiind îndemnați să-și asculte instinctul, să scrie autentic, fără grija scriiturii frumoase și a canoanelor gramaticale. De asemenea, se utilizează toposul scriiturii spontane, ale cărei clișee – *ezitări, reveniri, incoerențe* – sunt consemnate în discurs. Tot la nivelul situației de enunțare, se detaliază scenariul conform căruia autorul în-dosariază «existențele» personajelor sale și se exprimă clar preferința pentru *jurnal* și pentru *epistolar*, ca genuri literare. Se poate observa că, în însemnările paratextuale (note de subsol, epilog), instanța auctorială realizează cronică romanului în curs de scriere, glosează pe marginea textului, impunând o ierarhie a vocilor narrative, în care, desigur, are ultimul cuvânt. În ceea ce privește epilogul, acesta este un marker de forță al punerii în scenă, deoarece prin acest fragment final se teatralizează informația narativă și se omologhează «povestea», evident la un nivel general, simbolic.

Bucureștiul, în care se desfășoară „istoriile” îndosariate în roman, păstrează memoria balcanității; diversitatea claselor sociale creează în fundal o variație continuă de mentalități. Descrierile bulevardului Brătianu, a casei

în care locuiește Emilia și a Techirghiolului, cu o pronunțată funcție mimetică, amintind scriitura balzaciană, reface modelul unui spațiu semicivilizat, semioriental, trivial, tragic, contradictoriu, un spațiu care își asimilează barocul ca tip de existență: „în dreptul unei clădiri, descompusă în zidărie veche, bârne de fier, trotuarul era desfăcut, trăsurile și automobilele intrau unele într-altele de nu mai conteneau claxoanele și înjurăturile șoferilor”. Alte flash-uri descriu marginea unui trotuar, unde țigani vând porumb fierț într-o copaie, o curte în care se improvizează un depozit de benzină, surprind, pe același bulevard, imagini de contrast: ferestre cu hârtie albastră, alături de obloane moderne ca «în birourile americane»<sup>5</sup>. Bucureștiul evocă un spațiu în care „melancolia are ceva mizer: ploaie, lemne în stradă, canale desfundate, ziduri leproase, trotuare sparte”<sup>6</sup>.

Identitatea locală, realizată în roman prin intermediul unor topografii care păstrează memoria unei istorii „mereu în schimbare”, înregistrează norme și coduri de identificare. Spre exemplu, casa Emiliei, situată pe lângă strada Plevnei și bulevardul Brătianu, este o construcție cu etaje adăugate, cârpiță cu «scărițe de lemn strâmb»; deși situată central, clădirea reface modelul mahalalei, cu o curte din care nu lipsesc noroiul, cișmeaua și cutia de gunoi enormă, astfel încât, casa pare „un tren de marfă cu tenderul înainte”. În interior, sufrageria Emiliei veche, săracă, cu un bufet de stejar având ușile fixate prin bucăți de hârtie, cu velințe românești pe un divan deșelat, fixează aceeași imagine a balcanității.

Bucureștiul pare un imens cartier cosmopolit, populat cu clase sociale mijlocii, superioare și marginale, cu un ansamblu de coduri și de valori diferite, care produc confuzie, în care «celălalt» pare să preia mereu rolul marcatorului de identitate. În acest spațiu urban există și locuințe mobilate cu un gust desăvârșit, cum este cea a doamnei T., care apreciază mobila veche și arta (păstrează în deja celebrul său dormitor inundat de lumină un tablou de Luchian) sau garsoniera lui Fred Vasilescu, modernistă, mobilată cubist.

Spațiul imaginal al identității balcanice este completat cu descrierea Techirghiolului, amintind, prin amestecul de norme culturale, de Borsecul lui Vasile Alecsandri. Cosmopolit, emblematic pentru paradoxul inconsecvenței balcanice, în acest spațiu se manifestă totuși, prin normele impuse voluntar de codurile „castelor”, o ușoară formă de segregare, însă și o toleranță față de alteritate. La un pol, codurile aristocrației și ale hailaifului bucureștean, tributare modelelor occidentale de civilizație: „Numele cu patină aristocratică și uneori princiară, se adunau la o parte”. Aici, se joacă bridge, se ascultă jazz, se fac plimbări cu mașina, se bea cointreau și whisky, se face sport, femeile se constituie în adevărate francmasonerii ale eleganței occidentale, iar uneori locul este vizitat chiar de principele Nicolae. Prin contrast, pe plajă se fac băi în puțină, iar intrarea hotelului, cu aspect de han, este de fapt o bățătură, «oarecum țărănesc de neîngrijită». La celălalt pol, sunt descrise obiceiurile localnicilor și ale claselor inferioare, înclinate spre zaiafet și chef cu lăutari.

Aceste spații compozite devin emblematice pentru instanțele ficționale ale textului, sunt marcatori de identitate. Fred Vasilescu aparține ca și Doamna T. centrului cetății și se pare că, în acest spațiu heteroclit, impune un anumit sistem de norme. El este, prin casta căreia îi aparține, tipologic, un «homo urbanus»<sup>7</sup>: secretar în Ministerul de Externe, campion la tenis, proprietar de cai premiați la curse, practică automobilismul și pilotajul, și are un comportament marcat de curtoazie și rafinament. În opoziție, Ladima, un

citadin paratopic, aparține unui spațiu de frontieră, plasat către marginea polis-ului, cu un alt sistem de valori.

La începutul prieteniei, Fred Vasilescu, un elitist, pentru a depăși diferența de grup social, manifesta față de Ladima, un marginal, „o curtoazie lipsită de entuziasm”. Același tip de politețe rece exprima și față de Emilia. Tot cu deferență neentuziastă îl consideră și Nae Gheorghidiu pe Ladima, care, aparținând zonei de frontieră, nu are o disciplină în raport cu canoanele sociale, ci se identifică prin codurile boeme ale vieții literare, frecventând cafeneaua și redacția literară, zone de graniță în spațiul social. Fred Vasilescu nu intuiește la început acest statut paratopic al artistului și gafează dându-i ca exemplu al prostului gust în materie de vestimentație pe unul dintre scriitorii celebri ai momentului; nu înțelege ieșirea în afara codurilor sociale ca «activitate ritualizată» a vieții boeme<sup>8</sup>, și, informându-l asupra normelor occidentale ale eleganței clasice, îl sfătuiește pe Ladima să se lipsească de lavalieră. De altfel, vestimentația, accesoriile, referirile la tunsoare sunt indicii prin care Fred Vasilescu se integrează unui model de civilizație occidentală.

Ladima se manifestă însă contradictoriu: deși își dorește să accedă în societatea burgheză și îi scrie Emiliei cu entuziasm că va obține postul de secretar al fundației lui Nae Gheorghidiu (de fapt, ca toți intelectualii literaturii lui Camil Petrescu, el se considera aparținând societății de alternativă), nu acceptă totuși să renunțe la *modelul medieval* «al călugărului», cel prin vocea căruia se spun doar adevăruri. Ladima este incapabil să se adecveze istoriei reale, dar nu poate nici să se rupă de social. Personajul reface mitul romantic al artistului boem, este un marginal, îl întristează și-l sperie sărăcia, îi scrie mereu Emiliei despre umilințele pe care le îndură, însă orgolios, consideră bogăția lui Nae Gheorghidiu un apanaj al mediocrității burgheze. Între poziție socială, glorie, bani și statutul de scriitor, negociază în favoarea scriitorului. Surprinzător, Ladima se face și reprezentantul unei mentalități culturale mitteleuropene. Îi scrie Emiliei că directorul ziarului «Veacul», la care lucrează, s-a supărat din cauza unui articol în care el cerea capitala în Ardeal. Articolul, aflăm că a fost reprodus în vreo două gazete și este citat în paratext de către instanța auctorială. Visul utopic al unei capitale tributare modelului elvețian sau german, indică refuzul vehement al balcanismului dâmbovițean – acuzat în epocă și de criterioniști pentru eșuarea democrației și a culturii românești – și admirația pentru zona civilizată a fostului Imperiu: „Visez o capitală ca o inimă nouă... Pe undeva pe Olt, în Ardeal, să zicem la o poștă de Brașov, la Feldioara... Totul se poate începe din nou acolo: restaurantele nu vor avea bucătăriile în grajduri cu rânđași, bolnavi de râie, ci cu laboratorii de faianță și nichel (...) în zece ani vom avea un oraș de trei sute de mii de locuitori, asemănător oricăror orașe din Elveția și Germania, care ar îmbogăți frumusețea acestui mare regat... Ce avem noi de păstrat din acest București, cerut de turci la îndemâna lor? Mormintele noastre sunt în Argeș, la Târgoviște, la Suceava... De ce să ne învinuiască mereu cei dezrobiți că sunt robii balcanicilor de la București?”<sup>9</sup> Textul reface reperele identității mitteleuropene: respectul față de spațiul mental al centrului, afirmarea conștiinței naționale, atitudinea reverențioasă, aproape mitizantă față de istorie, complexul unei culturi ex-centric precum și recursul la o memorie traumatizată.

La nivelul tehnicilor și structurilor narrative, se poate constata ca *epistolarul* este de asemenea scenografiat. Camil Petrescu îl transformă în literatură brută, adevărată, autentică, și, dacă în scrisorile doamnei T. urmărește și intenția estetică, în scrisorile lui Ladima mizează doar pe autenticitatea trăirii.

Se reconstituie materialitatea scrisorilor și prin urmare contextul de enunțare, implicit o pistă de identificare a personajului. Ladima scrie pe hârtie de un mov aproape de alb, cu cerneală violetă și utilizează clișeele scrierii grăbite, precum: dezordinea, încărcătura emoțională, repetițiile, revenirile, nevoia de a convinge și de a seduce, care sunt, în același timp și clișee ale scrisorii de dragoste. Textele lui Ladima produc iluzia prezenței, amână ruptura ineluctabilă, subliniază singurătatea celui care scrie. Distanța față de Emilia îi este necesară și îi readuce, paradoxal, liniștea, ajutându-l să își creeze un timp imaginar, în care cele două conștiințe se află în sincronicitate. Pentru că nu-și găsește locul în relația imposibilă cu Emilia, Ladima își inventează un rol prin scrisori, astfel încât inițiază o subtilă punere în scenă a sinelui prin sine întrucât, ca și scriitura diaristă, epistola impune o scriitură a eului. Acest monolog îi întreține visul unei pasiuni perfecte, trăite aproape idilic .

Lectura scrisorilor în alcovul Emiliei este trăită de Fred Vasilescu ca un act de gravă și dureroasă indiscreție. Scenografia scenei pune «opera» în legătură cu sursa generatoare, aici Emilia, ca actant agent al „istoriei”. Dacă privim atent, cadrul se află în contrast cu enunțul scrisorilor: o după-amiază de august, în patul Emiliei, după ruptura cu doamna T., lângă trupul gol, rubensian, ușor transpirat al demi-mondenei. Cutia cu scrisori se află pită în între trupurile personajelor. Amănunt important, deoarece, prin trupul lasciv al Emiliei, pe care trebuie să-l cucerească, Fred Vasilescu primește dreptul de a citi și comunica în felul acesta *cu dublul său*. Lectura, alături de Emilia, se înscrie într-o scenografie bazată pe tehnica negativului. Emilia este prin contrast o «*anti-miroir*» care evidențiază personalitatea de excepție a lui Ladima. Cu o senzualitate «dizolvată, un aer sărac cu duhul și sigur de el», Emilia este lipsită de resurse sufletești. Prosopografia personajului evidențiază aspecte care întregesc tabloul în negativ: cap rotund, coafură grecească, frunte neîncrețită de gânduri, arcade geometrice niciodată adâncite de suferință. Imaginea se întregeste cu o pată de culoare: pe toaletă, Emilia ține la vedere, alături de o sticlă de Origan Coty, purgativul «*grain de Vals*» .

Rămânând tot la nivelul epistolarului, se poate observa că scrisorile Doamnei T. ascultă de normele clasice; aceasta scrie simplu, «cu liminară sinceritate». În același stil, portretul său se estompează din modestie și din bun simț în spatele celorlalți, nu se impune ca centru al interesului, așa cum s-ar fi așteptat destinatarul, ci vorbește despre ea prin ceilalți. Ca și Fred Vasilescu integrează în scrisori vocea destinatarului – acel tu al interlocutorului – fapt ce demonstrează că este conștientă de actul scriiturii<sup>10</sup>. Confesiunea sa realizează un portret în care «le cœur parle par la main», un dosar despre o existență trăită exponențial. Pe de altă parte se poate discuta și despre autorul care se deghizează în epistolier, ceea ce-i conferă acestuia libertatea de a-și crea identități de împrumut.

La nivelul structurilor narrative se poate constata o punere în pagină savant regizată și o structură narativă relativ încărcată, aproape barocă, realizată prin *tehnica narațiunii încadrate*, și prin urmare, aceeași neomogenitate. Romanul prezintă patru macrosecvențe narrative încadrate. Macrosecvența narativă 1, funcționează în text ca povestire încadrantă. Instanță ficțională stabilește în această secvență epică un contract cognitiv cu Doamna T., determinând-o să facă cunoscută experiența propriilor trăiri. Toate secvențele narrative sunt construite după modelul cvinar al narațiunii, analizate în grilă semiotică: situație inițială, probă calificantă, probă principală, în care se achiziționează performanța, proba glorioasă, și situația finală. Secvența

narativă inițială se manifestă printr-o lipsă pe care destinatorul secvenței, autorul concret, coborât în propriul text ca instanță ficțională, o face cunoscută în paratext. Acesta o îndeamnă pe Doamna T. să scrie, pentru că, altfel, s-ar pierde „un complex de experiență și frumusețe”, inutilă în inefabilul ei voit. S-ar putea pierde de fapt un posibil subiect de roman, evident un roman al autenticității.

În continuare, doamna T., o instanță ficțională, are de ales între două situații incompatibile: fie să accepte ipostaza de actriță, și să interpreteze personajul Alta din *Act Venețian*, fie să devină personaj și narator într-un roman semnat de scriitorul Camil Petrescu. Finalul romanului o prezintă ca actant beneficiar, deoarece autorul hotărăște a-i înmâna confesiunea lui Fred Vasilescu, poate, în felul acesta, *răsplătindu-i* pasiunea trăită apogetic. Doamna T. primește confesiunile lui Fred Vasilescu și, implicit, scrisorile lui Ladima, află, prin urmare, adevărata identitate a lui Fred, îi cunoaște misterul, însă lectorul nu are acces nici la acest mister, nici la reacția Doamnei T. Instanța auctorială relativizează astfel actul receptării, construind o poveste amânată, și un text deschis, tipic modernismului, dar și, *avant la lettre*, post-modernismului.

Se poate observa cum, la nivel actanțial, instanța auctorială își asumă funcția de agent manipulator și angajează cu Doamna T. un contract cognitiv, care va încadra întregul ansamblu narativ al romanului, funcționând ca pre-text al dosarului de existențe. Lipsa inițială se reechilibrează imediat ce se instituie, deoarece Doamna T. începe să scrie. Ea trece însă sub tăcere momentele apogetice, care îi dăruiesc maximal cunoașterea și transcrie în prim plan un eveniment secundar, povestea de iubire a lui D., probabil, dintr-un refuz organic pentru exhibitiv. Confesiunea sa anunța, însă nu enunța, o istorie despre un misterios X., obiectul pasiunii sale, pe care autorul dorește imediat să-l cunoască. Se creează ancragul următoarei macrosecvențe narative, și anume jurnalul lui Fred, la rândul-i o istorie încadrantă și o narațiune neterminată, care conține istoria Emiliei, de asemenea un program narativ încadrant pentru ultima macrosecvență narativă, și anume, istoria lui Ladima.

Scenariul creat îi permite autorului «istoric» să stabilească un al doilea contract, imposibil în fapt, cu o instanță ficțională, și anume Fred Vasilescu, pe care îl manipulează persuasiv, făcându-l să creadă că este interesat de povestea Emiliei. În realitate, scopul acestei strategii este acela de a obține jurnalul lui Fred, intuind că va găsi în paginile sale aceeași trăire încărcată de substanțialitate și de nevoia de a controla noetic concretul infinit al fenomenalității, identificată în confesiunea Doamnei T., momente fulgurante de viață, clipe esențializate, care pot schimba definitiv existențe.

Surpriza acestui nou program narativ, provocat de către agentul manipulator, și drastic regizor al instanțelor fictiv create, o constituie scrisorile lui Ladima, care închid un alt subiect de roman, *nesperat* (!) de către autor. Povestea desprinsă din conținutul scrisorilor, Cenușăreasa textului, se ascunde și de această dată „în ungherele casei”. Frumos legate în panglică de mătase de către blânda Valeria, trezorerul conștiincios și domestic al poveștilor de alcov ale Emiliei – din aceeași nevoie de ordine manifestată și față de borcanele de dulceață impecabil etichetate și rânduite în cămară – scrisorile lui Ladima anticipează, autopastișând, istoria lui Fred Vasilescu. Imagine răsturnată în oglindă, această istorie cvasi-sinonimă rezumă, repetă și explică misterul lui Fred.

Dacă pasiunea lui Fred Vasilescu pentru Doamna T. exprimă, la nivel narativ, *proba* care îi asigură eroului *achiziționarea competenței*, la nivel

cognitiv, *lectura scrisorilor*, într-o după amiază de august, de asemenea la nivelul sintaxei narative, constituie proba prin care „eroul” se transformă definitiv sau, în limbajul greimasian, anunță achiziția performanței. Rezumând, se poate susține, mai întâi, că macrosecvențele narrative ale romanului sunt dimensionate cognitiv și că autorul, ca instanță ficțională, își asumă funcția de actant agent; „ajutând-o” pe Doamna T. să citească jurnalul lui Fred și, indirect, să-și înțeleagă istoria propriei pasiuni, pentru ca mai târziu, să-i înlesnească, printr-o lovitură de teatru, accesul lui Fred la scrisorile lui Ladima, provocând epicul. Finalul romanului ipostaziază instanța auctorială ca actant *beneficiar* al obiectelor procesului de manipulare, deoarece *scrisorile și jurnalul* – de fapt substanța narativă a romanului – îndosariate conform cu o scenografie urmarită în detalii cu acribia unui perfecționist, vor inova esențial genul românesc.

Fragmentele finale ale romanului, episodul „sinuciderii” și epilogul, de asemenea o formă de comentariu auctorial, pot fi interpretate și ca o evaluare a contractului cognitiv inițial. Secvențele narrative închid misterul lui Fred deoarece lectorul nu cunoaște reacția Doamnei T., răspunsul său fiind suspendat într-o poveste care nu se va scrie.

O relectură atentă a romanului, prin cheia sugerată de fragmentele finale, cu rol interpretant, poate remarca faptul că tensiunea narativă este concentrată între macrosecvența narativă trei și macrosecvența narativă patru (povestirea despre Emilia și scrisorile lui Ladima), când eroul poate pierde sau câștiga totul: dacă Doamna T. îl ajută pe Fred Vasilescu să trăiască altfel, Ladima îl învață „să iasă din scenă”. Personajul care confundă frumusețea ființei sufletești cu eleganța, o convenție caducă a castei, recunoaște, după aceste experiențe obiectele valorii, devenind *personajul cu cea mai uluitoare transformare din romanul interbelic*. (Mult mai târziu, Nicolae Breban în romanul **Bunavestire** mai experimentează astfel de transformări neașteptate). Prin Doamna T. și Ladima, Fred intră într-o lume pe care nu o bănuise, care îl tulbură și îi dezarticulează toate topicurile, o lume care îl fragilizează. La începutul acestor experiențe, Doamna T. reprezintă pentru Fred spațiul lustral în care se descoperă. Treptat, dansatorul, lacheul, sportivul, incultul milionar, nepotul regelui corupt, Nae Gheorghidiu, devine o replică a lui Ladima. Din acest punct de vedere, Fred Vasilescu este cel mai complex personaj al romanului, cel mai viu, mai autentic, un personaj care nu intră în schemele *actanțiale* ale lui Camil Petrescu și care nu se construiește prin autopastișă. **Într-o după amiază de august, în garsoniera Emiliei, fiul regelui corupt devine eroul pozitiv al poveștii.**

Momentul decisiv, actul care produce în conștiința personajului transformări uluitoare este cel al lecturii scrisorilor lui Ladima adresate Emiliei. Prin contrast, vulgaritatea Emiliei scoate în evidență puritatea pasiunii poetului. Citind însemnările grăbite ale dublului său, Fred își dă seama că prea multă sensibilitate precum și lăcomia de a extrage unei trăiri quidditatea, energia sursei care a declanșat-o și o menține apoi în act sunt atribute ale unor specii, ai căror indivizi nu pot trăi decât în dezacord cu lumea. Înțelege acum de ce urâtul, săracul, demodatul, nesociabilul dar și genialul Ladima o iubește pe demi prostituata Emilia, fiindcă este îngăduit în preajma acesteia și este lăsat să-și trăiască visul, o pasiune în gol, sprijinită pe infinitatea lăuntrică a trăirilor. Emilia este un ideal, iar Ladima nu are nevoie decât de substanța iubirii, care se poate manifesta și fără obiectul ei, ca o pasiune în absolut, purificată de orice formă de materialitate. Ladima este produsul unei mutații, iar existența sa este rezultatul hazardului. Este un personaj cenzurat doar de moarte,

cum se autodefinește<sup>11</sup> după ce studiază textele conferinței *Soarele care moare și Evoluția e oare revolută?* Descoperindu-se indirect prin Ladima, Fred are la îndemână acum două oglinzi reflectante în care își identifică întregul; în fața celor doi, eul său se află de fapt în fața existenței. Când Fred înțelege, se desprinde de obiectul pasiunii sale, trăind ca și Ladima în și prin substanța pasiunii. Atât de diferiți la început, cei doi se oglindesc în finalul romanului unul pe celălalt: Ladima se sinucide lăsând o scrisoare Doamnei T., în timp ce Fred alege risipirea în lumină, în substanța concretului absolut.

Refăcând eticheta semantică a personajului Fred Vasilescu, se pot sintetiza semnele indiciale ale eroului: acceptă căutarea de sine, se supune lui *devoir faire* și apoi lui *savoir faire*, renunță la mijloacele profane de existență, se subordonează unei ordini superioare, trece proba corupției și a mondenității în labirintul orașului, își verifică atitudinile morale în regatul regelui corupt, își asumă o eleganță fără stridențe, din necesitatea aristocrată de a nu ieși în evidență. În același timp, pare un personaj inconstant, contradictoriu: o iubește pe Doamna T., însă o respinge, o urmărește înnebunit de gelozie în Techirghiol, însă nu acceptă să mai refacă relația, argumentând că l-ar distruge atâta suferință. Testamentul său argumentează teoria conform căreia Fred Vasilescu se desprinde de „obiectul” pasiunii, pe care rămâne să o consume prin proiecție în increat. În proba ultimă nu se poate spune cine pierde, cine câștigă. Există doar jucători puternici care își asumă regulile. Ca și Ladima, care intrase deja în miezul lucrurilor, Fred Vasilescu trăiește ultima experiență.

Un alt argument conform căruia se poate susține că Fred Vasilescu este de fapt personajul principal al romanului, și nu Ladima, marele absent, cum l-a numit o parte a criticii literare, este *prezența sa activă în fiecare program narativ*. Astfel, în prima macrosecvență i se creează haloul misteric, se anunță o pasiune imposibilă, dezechilibrantă, în timp ce secvențele finale prezintă uluitoarea transformare a eroului.

La nivelul textualității romanul prezintă de asemenea o scenografie încărcată, neomogenă. Pe de o parte, titlul, ca paratekst și comentariu critic, prin aluzia la mitul antic, se prezintă ca un comentariu critic al romanului și, pe de altă parte, notele de subsol, transformă prin condensare textul auto-diegetic (epistolarul, jurnalul) într-un text heterodiegetic. Prin această strategie a instanței auctoriale, experimentată pentru prima dată în literatura română, paratekstul se transformă într-o extensie a primului text. Notele de subsol instituie și relații de co-prezență cu scrierile romancierului și dramaturgului Camil Petrescu precum *Act venețian* sau *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*, conțin elemente de metatextualitate, cum sunt comentariile auctoriale asupra scrisorilor Doamnei T. sau observațiile despre teatru și roman. Camil Petrescu deconspiră în acest roman iluzia autenticității, se folosește de tehnica balzaciană a personajelor itinerante și dezvăluie „adevărata” identitate a lui Tănase Vasilescu, personajul din *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*, continuă într-o notă istoria lui Ștefan Gheorghidiu, astfel încât, jocul dintre ficțiune și factual se complică acordând egală atenție amândurora. Cu program estetic anunțat, am fi putut argumenta post-modernismul.

Pe de altă parte, atunci când promite că jurnalul lui Fred Vasilescu va scoate la iveală „lucruri de un interes documentar puțin obișnuit”, autorul pastişează tema gidiană a romanului care se scrie pe baza „documentului viu surprins la vârf.” De altfel, jurnalul lui Fred instituie o relație de intertextualitate cu epistolarul. La un prim nivel, comentariul lui Fred Vasilescu

reface contextul enunțării epistolarului, în timp ce, pe un palier secund, subsidiar, comentariul se adecvează contextului în care sunt citite scrisorile, fiind „încărcat de pulsuni erotice”, deoarece cutia de scrisori este ascunsă între trupurile celor doi, care în timp ce citească se ating, fără să comunice însă. Se poate constata că la nivelul stilului, atât în epistolar, cât și în jurnal, autorul se autopastîșează, astfel că identitatea sa transpare dincolo de măștile instanțelor ficționale.

Se inițiază de asemenea relații intertextuale cu editorialele din *Veacul* scrise de Ladima, precum și cu discursurile politice ținute de Nae Gheorghidiu la Cameră ori cu textele conferințelor *Soarele care moare și Evoluția e oare revolută*, ținute la Cambridge, discursuri aluzive, omologante, ale istoriei, sau modalități simbolice de „autocondensare a operei”<sup>12</sup>.

Cu siguranță că romanul *Patul lui Procust*, rămâne cel mai spectaculos text interbelic, atât sub aspectul formulelor narative ori descriptive, cât și în ceea ce privește construcția personajelor sau în privința modului în care autorul reușește să integreze structurile mentalitare ale epocii. Amestecul de coduri cultural-literare, la care se adecvează creativ textul lui Camil Petrescu, sugerează, că în toată literatura interbelică de altfel, căutarea identității, a unui centru, care nu coincide nici cu modelul vest-european, nici cu cel balcanic, nici cu cel mitteleuropean, ci este expresia unei sinteze benefice și ordonatoare pe care romanul românesc interbelic o experimenta prin marii săi autori.

<sup>1</sup> Maingueneau, Dominique, *Le contexte de l'oeuvre littéraire-énonciation, écrivain, société*, Dunod, Paris, 1993, p.15.

<sup>2</sup> Maingueneau, Dominique, *Le contexte de l'oeuvre littéraire – énonciation, écrivain, société*, Dunod, Paris, 1993.

<sup>3</sup> Maingueneau, Dominique, *op.cit.*

<sup>4</sup> Maingueneau, Dominique, *op.cit.*

<sup>5</sup> Petrescu, Camil, *Patul lui Procust*, Editura Facla, Timisoara, 1973, p.56.

<sup>6</sup> *ibid.*, p.132.

<sup>7</sup> Ferreol, Gilles, *Identitatea, cetățenia și legăturile sociale*, Polirom, 2000.

<sup>8</sup> Maingueneau, Dominique, *op. cit.*

<sup>9</sup> Petrescu, Camil, *Patul lui Procust*, Editura Facla, Timișoara, 1973, p.111.

<sup>10</sup> Pentru o analiză în detaliu a scrisorii fictive în *Patul lui Procust*, a se vedea Liliana Ionescu Ruxăndoiu, *Narațiune și dialog în proza românească*, Editura Academiei Române, București, 1991.

<sup>11</sup> „Fizica ne ține același limbaj ca și astronomia. Căci independent de orice considerație astronomică, principiul general al fizicii, cunoscut sub numele de a doua lege a termodinamicii, prezice că universul nu poate avea decât un singur sfârșit, o «moarte termică», atunci când energia totală a universului va fi distribuită uniform și când toată substanța sa va avea aceeași temperatură. Temperatura aceasta va fi însă atât de joasă că va face imposibilă orice viață (...).

Dar atunci la atâta se reduce viața? A cădea aproape din greșeală într-un univers care n-a fost făcut pentru viață și care, după toate aparențele, îi e complet indiferent sau chiar hotărât ostil. A rămâna cramponați pe un fragment de fir de nisip până ce frigul morții ne va fi nimicitor; a ne pavana un răstimp de o oră pe teatrul nostru minuscul, știind foarte bine că aspirațiile noastre sunt foarte condamnate la un eșec final și că tot ce vom fi făcut va trebui să piară împreună cu rasa noastră, lăsând universul ca și când noi n-am fi existat?” (fragment din conferința *Soarele care moare*, pe care Ladima îl împrumutase de la prietenul său Bulgăran și pe care îl însemnase cu sublinierile proprii.)

„Ființele vii sunt departe de a fi toate capodopere. Cum notase deja Theophraste d'Eresos, sunt în natură multe lucruri rău făcute, sunt multe false în pretinsa «simfonie a adaptărilor», care ar fi lumea animală.

Se cunosc animale care se împiedică în ghearele lor prea lungi, altele care pot abia să se miște, abia să mănânce, sau abia să se reproducă...” fragment din conferința *Evoluția e oare revolută?* împrumutată de Ladima tot de la Bulgăran, *op. cit.* p. 315-323.

<sup>12</sup> Genette, Gerard, *Palimpsestes - La littérature au second degré*, Seuil, 1982.



ENACHE PUIU

# Istoria literaturii din Dobrogea.

## II. Epoca modernă

### *Sfârșit și început de secol 1878-1918*

#### Publicațiile

#### *Selecțiunea*

Anul în care a văzut lumina tiparului, la Constanța, revista *Selecțiunea* este complet ne semnificativ pentru lingvistică. 1914 înseamnă, pe plan european, doi ani înainte de tipărirea primei ediții a *Cursului de lingvistică generală* al lui Ferdinand de Saussure și în context românesc, o activitate filologică și lingvistică restrânsă, datorată câtorva specialiști de orientare neogramatică (cea mai meritorie orientare lingvistică înaintea apariției structuralismului), în două centre universitare, Iași și București. Singurele nume care pot fi citate în legătură cu aceasta sunt: A. Lambrior, L. Șăineanu, H. Tiktin, A. Philippide și O. Densusianu.

La mai puțin de patruzeci de ani de la realipire, așadar, editând revista *Selecțiunea*, unica de acest profil în întreaga zonă, Dobrogea își trimite mesajul său în toate colțurile țării, care nu numără încă Ardealul, reînviind între noi coordonate, o nobilă orientare lingvistică (cu implicații ideologice-politice, e adevărat), nu prin specialiști filologi, ci prin intelectuali pasionați de probleme de limbă din epoca de dinaintea primului război mondial. Mai mult, revista și-a făcut aderenți și reprezentanți peste hotare: în Franța, la Paris (Al. Lăzărescu) și în Italia, la Parma (Roberto Fava).

Apărută în februarie 1914, ca organ al *Ligii pentru răspândirea limbii* (despre care nu rezultă nimic din paginile revistei), *Selecțiunea*, care a avut ca directori pe Al. Tălășescu (de profesie medic) și Mircea R. Șirianu (doctorand în drept, la Paris), n-a fost o publicație de durată, dar nici nu poate fi socotită o efemeridă. Colecția ei, alcătuită din douăsprezece numere, a însumat 226 pagini – cu numerotarea în continuare – primele cinci din aceste volume fiind editate separat, iar celelalte, în două volume, unul constituit din numerele 6-8, iar celălalt, din numerele 10-12. Menționăm că, începând cu numărul 2, publicația s-a subintitulat *Revistă pentru apărarea limbii* și că, o dată cu numărul 6, deși s-a tipărit în continuare la Constanța, ea și-a mutat redacția în București (pe Calea Plevnei 48). Colaboratorii revistei, în afara celor doi directori, au fost: Al. Crișeanu, Roberto Fava, I. Dăianu, I. Al. George, Constanța Hodoș, Sandu A. Hodoș (fiul scriitorului

Ion Gorun), P.T. Demetrescu, Al. Lăzărescu, I. Pangal, Iancu Sibineanu. Au mai apărut, de asemenea, pseudonimele: Tit, Idem, Gal, Dela Crainici, Spicuitor ș.a., unele ușor de identificat, altele denotând, probabil, numele altor colaboratori.

Cu toate că a publicat un material eterogen, cu articole politice, enciclopedice, de etnografie, de folclor, câteva producții literare chiar, ceea ce justifică prezentarea ei în acest context, *Selecțiunea* nu și-a dezis niciodată subtitlul, întrucât preocupările de limbă, cu ponderea cea mai mare, au fost cele ce au dat profil întregii reviste. De altfel, rubricația este relevantă în acest sens. În afara articolelor program și „introdutive” – care, în majoritate, conțin preocupări de limbă – rubricile *Recenzii și critice*, *Încercări noue de ortografie*, *Înțelesuri vechi și nouă* sunt dedicate exclusiv problemelor de limbă, aspect care ne determină să ne adaptăm ca atare comentariul.

În legătură cu faptul că cei doi editori ai publicației nu erau oameni de „specialitate”, se cuvine arătat că, în perioada aceea, lingvistica și preocupările filologice nu reprezentau un domeniu care să-l inhibe pe nespecialist. Limba și conceptele legate de metalimbajul lingvistic se aflau atunci pe mâna tuturor, căci nu interesau atât amănuntul filologic sau metodologia științei, cât preocuparea cu direcție ideologică și politică. Era vremea în care cel mai mare specialist în probleme lingvistice era considerat *scriitorul* și când opoziția specialist-diletant era o balanță care nu se înclina întotdeauna spre primul. Revista în discuție își face chiar un titlu de glorie din diletantism, fiindcă, în concepția semnatarilor articolelor de limbă, filologul judecă la rece și este în stare să distrugă „limba vie”, în timp ce ei se consideră conduși „de un simț natural artistic al limbii și de un sentiment național”. (*Selecțiunea*, 1914, III, p. 52).

Caracterul lingvistic-normativ al *Selecțiunii*, nu există îndoială, derivă din preocupări ale căror începuturi stau în *Școala Ardeleană* și care s-au extins ulterior în celelalte principate, cu toate exagerările și naivitățile lor, izvorâte, însă din patriotism, dorință de unitate națională și de combatere a tezelor care contestau continuitatea neamului nostru și drepturile sale de cel mai vechi popor între națiunile din Răsăritul Europei. Un fapt menționat chiar de revistă este într-un totu edificator în acest sens. Arătându-se că în armata austriacă (în care intrau și românii din Ardeal) s-au tipărit, pentru facilitarea înțelegerii ofițerilor austrieci cu soldații recrutați din imperiul austro-ungar, tot felul de dicționare (pentru limbile germană-maghiară-sârbo-croată; germană-maghiară-polonă-ruteană-rusă; germană-maghiară-italiană; germană-maghiară-albaneză), I. Sibineanu constata că nu exista în schimb nici un dicționar de română: „De limba română – scria el – nici vorbă nu este, cele patru milioane de români din Ungaria și Bucovina n-au nevoie de contact direct cu ofițerimea de limbă străină. Prin urmare: sau regimentele românesci vor avea numai ofițeri români, ce ar fi foarte îmbucurător pentru românii din Austria, sau că Împăratul vrea să renunțe de a mai avea ostași români, ce ar fi și mai îmbucurător.”

Asupra țelurilor revistei ne edifică, după cum era obișnuit, articolul program, apărut în fruntea primului număr, intitulat *Pentru apărarea limbei* și semnat de „Liga pentru apărarea limbei”. După o incursiune istorică, specifică timpului, care acreditează ideea că dacii reprezintă un neam protolatin, direcția revistei precizează – lucru dintr-o dată revelator – că va „selecta” ceea ce este latin din limbă și va înlătura ceea ce este nelatin, după principiul „selecțiunii naturale a lui Lamark și Darwin”. (De aici și titlul publicației). Să vedem însă ce se înțelegea prin aceasta, mai concret.

În domeniul lexicului, spre exemplu, revista își propunea să combată dubletele slave, maghiare și turcești, iar pe plan fonetic și fonologic, să elimine din limbă sunetele „barbare” ă, î și „consunatele obscure” și să introducă, astfel, o nouă ortografie.”În vederea acestor scopuri, s-au constituit sisteme, s-au căutat adevăruri, s-a militat pentru o limbă literară pură, într-un cuvânt, s-a desfășurat o energie impresionantă. Cum s-a văzut, însă, din acest program, în chip evident nerealist și naiv, pe care revista l-a urmat cu consecvență, limba n-a realizat nici măcar un singur deziderat, pentru că așa ceva nu era posibil. Ortografia, cum se știe, contrar vederilor celor de la *Selecțiunea*, a evoluat spre scrierea fonetică, criticată tot timpul de publicație; cuvintele combătute, fiind din nucleul lexical, au rămas în limbă; sunetele „barbare”, reprezentând fenomene ale limbii române, nu au fost nicidecum eliminate. În fața unei atari situații, e necesar să arătăm că, în ciuda acestor erori, atenția față de revistă e justificată de constatarea că în paginile ei descoperim, totuși, intuiții justificate, explicații interesante și o bună orientare în ceea ce privește căile de îmbogățire a vocabularului. Să exemplificăm.

Acestei din urmă probleme, a îmbogățirii lexicului, spre pildă, revista îi consacră nu mai puțin de trei rubrici: *Recensii și critice*, *Încercări vechi și nouă* și *Din vocabularul odios*. Din conținutul lor se desprind două categorii de preocupări normative și o categorie etnografico-etimologică. Preocupările normative le putem plasa în: 1) de eliminare a cuvintelor nelatine și 2) de îmbogățire a vocabularului cu împrumuturi romanice. „Acțiunea” de înlocuire a elementelor nelatine prin elemente latine are în vedere, la redactorii publicației, nu numai un cuvânt și înlocuirea lui cu seria sinonimică, ci și locuțiunile în care intră cuvântul respectiv și derivatele lui. Acest lucru, nu există îndoială, denotă o bună stăpânire a limbii și, de ce n-am spune, o deosebită claritate a scopului propus. Când autorii, spre exemplu, cer înlocuirea cuvântului gând (pe lista „vocabularului odios”, de înlocuit, se află: zavistie, a birui, a îngădui, pagubă, a iscodi, glas, a tălmăci, hrană, vreme etc.), stabilitatea lui în limbă este combătută prin înlocuirea sintagmelor legate, în structura cărora intră gând, cu alte expresii sinonime. Te am în gând se propune să fie înlocuit cu te am în minte; am de gând, cu am intențiunea etc. Ceea ce este de observat din analiza unor asemenea cazuri îl constituie faptul că, deși premiza este falsă, demonstrația urmează toate legile logicii, autorii având grijă să nu rămână cu puncte vulnerabile în desfășurarea ei.

Categoria a doua de preocupări lexicale se împletește cu cea dintâi, în sensul că, în același articol, întâlnim și exagerări puriste, ca cele menționate, dar și o bună orientare, când discuția deviază spre alte sectoare ale lexicologiei. Fără să conteste valoarea provincialismelor, interesant să constatăm că revista consideră că ele nu pot intra în limba literară. Teama unora de neologisme, în schimb, pe care o numește „neologismofobie”, este considerată ca nejustificată deoarece neologismul este socotit un mijloc important de consolidare a limbii literare. Pe de altă parte, formele aberante – chiar dacă aparțin unor autori încurajați de revistă – sunt combătute. Astfel, forma trupină pentru tulpină, propusă de Axente Banciu, în *Studiul pentru îndreptarea limbei*, este considerată inutilă și cu nimic mai bună decât cealaltă. Se cuvine să menționăm, în fine, că seriile de sinonime propuse pentru a înlocui cuvintele nelatine sunt complet și bine construite (Pentru a alcătui se construiește seria a compune, a constitui, a forma, a înfățișa).

Prezentarea ar putea stăruii analitic și asupra celorlalte probleme lingvistice în atenția acestei publicații, dar atât cât s-a discutat e suficient ca să ne

edificăm. Exemplul *Selecțiunii* (aparitie atrăgătoare prin unicitate) arată că te poți ocupa de chestiunile delicate de limbă, dar, ca să ai succes, dacă nu ești un bun lingvist, trebuie să fii un mare scriitor, totuși...

## *Efemeridele și paginile literare*

Au fost și vor fi, întotdeauna și oriunde există presă literară, ceea ce se cheamă, cu un termen francez, *efemeride*, publicații de foarte scurtă durată, apariții cu totul meteorice pe firmamentul literaturii. Se-nțelege că asemenea reviste pasagere nu prezintă, din cauza vieții lor scurte, decât rareori o valoare intrinsecă, interesul față de ele venind din curiozitate. Adesea însă, luate în bloc, aceste apariții pot revela câte ceva.

În Dobrogea, au fost înregistrate efemeride încă de la începutul organizării vieții literare, pe vremea revistei *Ovidiu*. Printre ele și cea numită *Tomis*. Actuala publicație constănțeană, trebuie să spunem, a fost precedată în nume, de fapt de alte trei gazete. Primul *Tomis*, apărut în 1899, a fost urmat, în epoca interbelică, de o *foaie oficială a eparhiei de Constanța* numită așa, tipărită între 1924 și 1948, și de un *Tomis pentru popor*, scos tot de eparhia de Constanța, dar, cum rezultă și din titlu, destinat publicului, editat prin îngrijirea preotului G. Dumitrescu, între iulie 1927 și iunie 1928.

Când vorbim de efemeridele literare din Dobrogea avem în vedere, se-nțelege, primul *Tomis*. Apărută în Constanța, publicația în discuție n-a cunoscut decât două numere, unul pe data de 10 iunie 1899, celălalt la 26 iunie același an, având un format in-8°, câte 16 pagini fiecare și numerotate în continuare. Scoasă de inimosul C.P. Demetrescu, care figurează ca director, și I.N. Enciulescu (prim-redactor) și subintitulată *revistă literar-științifică dobrogeană*, *Tomis I* nu a nutrit ambiții mari. Într-un cuvânt *Către cititori*, publicat în primul număr (p. 1-2), comitetul de redacție constata că „gustul de literatură s-a răspândit foarte mult în Dobrogea, dar că nimeni nu s-a gândit până acum să dea cititorilor mijloacele de a-și îmbogăți cunoștințele în ramura literară și mai ales în cea științifică, printr-un organ care, din cauza ieftinității lui, să pătrundă cu înlesnire în toate clasele societății.” Notând în continuare, că „revista *Ovidiu* este o excelentă publicație literară, însă foarte serioasă”, comitetul redacțional declara fățiș că nu urmărea altceva decât „Vulgarizarea științei, o literatură ușoară și sănătoasă, chestiuni economice și sociale și chestiunea națională”. Cei doi conducători ai publicației, care au redactat-o în mare parte, au procedat ca atare. În consecință, ea a avut un nivel de tot mediocru.

Partea literară s-a constituit din versuri banale, un basm plat și didactic și un fragment de traducere, inexpressiv. Versurile, intitulate *Reverie* (nr. 1) și *Sonet* (nr. 2), aparțin lui C.P. Demetrescu, iar basmul – *Câinele și pisica* – dezvoltat pe tema dușmăniei dintre cele două viețuitoare și iscălit *Moș Costache*, era scris, credem, tot de C.P. Demetrescu. Partea științifică, alcătuită din chestiuni de botanică popularizată, însemnări de astronomie și geografice și prezentări biografice, a revenit mai mult lui I.N. Enciulescu. Titlurile materialelor ne edifică: *Hrișca sau grâul negru* (nr. 1, p. 6-7), *Cartoful* (nr. 2, p. 25), *Este locuită luna?* (nr. 1, p. 2-3 și nr. 2, p. 23-25), *Birmania* (nr. 1, p. 4-6) etc.

O altă efemeridă de la sfârșitul perioadei la care ne referim, *Trâmbița din Tomis*, mult mai anostă decât *Tomis I*, trezește curiozitatea prin aceea că

este prima publicație dobrogeană preocupată exclusiv de poezie. A fost editată și scrisă la Constanța de un singur om, Zaharia T. Șerban, funcționar (registrator) la grefa Curții de Apel din Constanța, și din ea au apărut două numere: în iulie 1918 și iunie 1920, în câte patru și respectiv opt pagini în-4°. Asupra valorii a ceea ce s-a publicat aici (versurile intitulate *Ecoul Trâmbiței din Tomis*, în nr. 1, și *Cântul pentru îndeplinirea idealului neamului românesc*, în nr. 2) nu are rost să ne întrebăm, fiind vorba în realitate de produsele unei minți bolnave. Adevărul este verificat și de articolul *Introducerea revistei* (din nr. 2), în care se spune la un moment dat: „Revista mea va fi împărțită în trei părți (...) Partea I va cuprinde versurile mele proprii; partea a II-a – proza autorului acestei reviste; partea a III-a – din povește înțelepte...” Splendidă mostră de patologie literară!

Dincolo de aceste fițiuci, însă, merituose apariții au fost în tot acest interval, ca și în celelalte perioade, *paginile literare*, ale unor ziare, care, în Dobrogea, ca și în alte părți ale țării, au început să satisfacă și nevoia de literatură. Un asemenea ziar a fost săptămânalul *Conservatorul Constanței* (1909-1916) care, număr de număr, a publicat (până în 1913) sub titlul *Mișcarea literară* (de la pagina a II-a), atât producții literare (poezii, schițe, nuvele, fragmente de roman, originale și traduceri) cât și materiale de critică și istorie literară. Editorialul *Ce vroim*, publicat în primul număr, arată că redacția a știut de la început ce vrea, căci precizează: „*Conservatorul Constanței* va fi într-o măsură oarecare și un ziar literar. Revistele noastre de literatură n-au putut pătrunde destul în straturile adânci ale poporului; volumele, încă și mai puțin. Dar ziarele, mai ales cele locale – cum e al nostru – pătrund tocmai acolo unde nu ajung nici revistele, nici volumele. Iată deci calea prin care se poate prea bine strecura, în straturile despre care vorbeam, măcar cât de puțină literatură bună, fie românească, fie străină.”

Având un larg cerc de colaboratori, dintre care cei mai asidui s-au dovedit: I. Benteiu (devenit, în 1914, director), Al. Gherghel, C. Irimescu și C. Borănescu, pagina literară a *Conservatorului Constanței* a îndeplinit, prin ceea ce a publicat, nu numai dezideratul informativ la care se referea editorialul amintit, ci și unul educativ-estetic. E de arătat că, în afara creatorilor localnici, redactorii au făcut loc aici unor pagini (reproduse, bineînțeles) din clasici ai literaturii naționale ca: I. Creangă, I.L. Caragiale, A. Russo, B.Șt. Delavrancea, D. Zamfirescu, ca și din clasicii universali: Guy de Maupassant, E.A. Poe, A. Cehov ș.a. Totodată, o bună impresie produc și astăzi câteva materiale de critică și istorie literară publicate de I. Benteiu, despre *Poeziile populare ale românilor. Proza noastră contemporană* etc.

---

## Bibliografie

Pentru toată presa din Dobrogea, cf.: Stan Greavu-Dunăre, *Bibliografia Dobrogei*, Buc., Cultura Națională, 1928; Em. Bucuța, *Cincizeci de ani de presă dobrogeană*, în vol. *Dobrogea. Cincizeci de ani de viață românească*, Cultura Națională, 1928; Al.D. Demetriad, *Contribuțiuni la istoria presei românești în Dobrogea*, C-ța, 1934; Enache Puiu, *Publicații dobrogene din trecut*, în „Tomis”, an I, nr. I, 1966 (și suita de art. pe aceeași temă, tot în „Tomis”); I. Faiter, G.Călinescu, *Reviste dobrogene*, C-ța, 1971; D-tru C-tin Zamfir, Oct. Georgescu, *Presa dobrogeană*, C-ța, 1985.

CĂTĂLIN BALICA

## Pluta de piatră

*Todo futuro es fabuloso.*  
Alejo Carpentier

**S**toria lui ceea ce ar putea fi, ceea ce ar fi putut fi, o ficțiune care vine să se adauge unei serii mai ample fictive care este chiar istoria. În ficțiune, narațiunea este evident despre indivizi, dar pentru a o face efectivă, pentru a descrie situația personală a unuia, a doi sau trei oameni, autorul de text trebuie să înțeleagă că totul este așezat în contextul istoriei. Sântem „supuși”, supușii istoriei (un hegelianism poate desuet, dar denomi-nația *istorie* trimite de data asta la ficțiune, la un construct mental pe care ni-l creem pentru a ne înghite într-un spațiu vid – existența însăși este istorie, iar istoria este ficțiune). Apărem pe această planetă, încercăm să dăm sens acțiunilor noastre, dar când soarele va dispărea pentru totdeauna nu va mai fi nimeni să vorbească despre asta. *Divina Comedie* și *Frații Karamazov* nu vor mai fi. *Don Quijote* nu va mai fi, Simfonia a 9-a de Beethoven nu va mai fi, ca și cea de-a 7-a și cea de-a 6-a și toate celelalte, și deci vom dispărea. Umanitatea va deveni un episod insignifiant în univers.

Nu există o progresie ordonată către sfârșitul lucrurilor. E greu de crezut că Dumnezeu există, dar să presupunem, de dragul argumentului, că există. Cum am putea să ne gândim în mod rezonabil că El a divizat un univers ca acesta, un univers fără nici o noimă? Dacă El a creat toate acele distanțe, acei miliarde de ani lumină, de ce noi sântem restrânși la acest punct minuscul? Trebuie să fi fost un timp în care noi populam întregul univers, dar pentru că ne-am purtat atât de necuviincios, Dumnezeu ne-a dat afară și ne-a așezat aici; restul creației Sale ne-a depășit. Pessoa spune că timpul va sfârși totul, dar cred că noi înșine îl vom ajuta. Dacă există Dumnezeu, ne așteaptă să punem capăt existenței noastre. Cu siguranță tot încercăm să facem asta.

Compasiunea ne va salva, invocarea istoriei ne va ajuta – de ce nu vedem mai mult din ea? Mulți dintre noi știu deja că așa-zisa istorie oficială

este o ficțiune, astfel mă întreb dacă mai există ceva în afara ficțiunii. Dacă în mod fatal ficțiunea s-ar autodistrage, întreaga umanitate și-ar pierde instantaneu chipul. Construim ficțiune pentru a nu ne dezintegra, și eu la rândul meu am construit aici o ficțiune pe care o simt cum mă hrănește, am construit o ficțiune pentru a putea vizualiza o altă ficțiune – cea a lui José Saramago, poate cel mai puternic ficționalist textual dimpreună cu Márquez.

Saramago este o plantă erbacee sălbatică ale cărei frunze serveau ca hrană pentru săraci. Iată o informație care poate imprima un aer de veridicitate, dar informația (nu aceasta în sine) înseamnă tocmai istorie. Informația pe care tocmai v-am oferit-o reprezintă un spațiu amplu de fictivizare: Saramago servește ca hrană (o depășire a imediatului, la o analiză sumară, indică un apetit intelectual și în același timp o piață solicitantă – cei săraci), prin urmare am oferit o informație care a căpătat un caracter viril fictivizant. În *Pluta de piatră*, Saramago face la fel: furnizează o informație virilă la nivelul ficțional – „despărțirea” Peninsulei Iberice de Europa „mamă”. Ficțiunea, adică istoria, pardon, spune că Saramago a fost comunist și că nu a fost de acord cu intrarea Portugaliei în Uniunea Europeană. Iată o informație care poate justifica ficțiunea, sau, mai bine zis, o ficțiune care poate justifica ficțiunea. Lucrurile sânt evidente aici. Am ales să nu discut mai departe această latură politică a ficțiunii lui Saramago pentru că totul ar deveni extrem de plictisitor. Intenția a fost doar de ofertă: se poate și așa. Mă întreb dacă nu cumva ficțiunea despre ficțiune (ce fac eu aici) poate deveni istorie (conform unei legi elementare matematice), dar ce ne facem cu istoria care nu există, cu matematica fiind doar o convenție, deci tot ficțiune. Soluția (cum spunea și Blaga) constă într-o ficționalizare și mai mare a ficțiunii (una dintre soluții este chiar „interpretarea” pe care eu încerc s-o fac).

Am citit undeva că aspectele fantastice ale operei lui José Saramago, romancierul portughez care a primit premiul Nobel pentru literatură în anul 1998, pot fi încadrate unui realism magic mai „stabil”. Dar, mă întreb, ce înseamnă asta? Cuvântul „stabil” sugerează doar o minimă diferență de conținut – adică, dacă realismul magic este văzut ca un continuum, opera lui Saramago tinde mai mult spre capătul realist al scalei decât spre cel fantastic. Totuși, fenomenele magice ale lui Saramago, bolile sale bruște și continentele în derivă, sânt la fel de ciudate și intrinsec nerealiste ca fenomenele din opera lui Gabriel García Márquez. Diferența în utilizarea fantasticului de către Saramago țâșnește din stilul său narativ unic (în sensul a-normalului), mobil și din detaliile sale profund realiste.

Am preferat spre discuție o operă mai veche de-a lui Saramago, *Pluta de piatră* (1986), în fața *Eseului despre orbire* (1995), care prezintă istoria unei boli ale cărei victime, locuitorii unei țări nenumite, văd mai degrabă albul decât negrul, o „mare lăptoasă”. *Pluta de piatră* descrie evenimente mai puternic improbabile, în această eră, decât o boală bruscă, și explorează probleme ale identității portugheze în relație cu restul Europei. Evenimentul central al romanului este constituit de o fantazie geologică: întreaga Peninsulă Iberică se desprinde de Europa și începe să plutească în Atlantic, aproape lovindu-se de Azore.

Tehnica narativă complexă a lui Saramago îl ajută la realizarea evenimentelor sale magice extraordinare când alți scriitori ar putea să dea greș. De-a lungul *Plutei de piatră*, naratorii dezarmați ai lui Saramago abordează aceste evenimente cu probabil același scepticism ca al lectorilor. Uneori e ca și cum ar exista trei voci sau mai multe. Auzim reacțiile personajelor

experimentând evenimentele, un narator prezentând aceste evenimente după ce ele s-au petrecut ca și cum s-ar afla în fața unei comisii necunoscute, iar un alt narator, aparent scriitorul, care îi vorbește direct lectorului. Odată ce Peninsula Iberică se desprinde de Europa urmează și comentariul: „Acea care sânt curioși, ca să nu le spunem sceptici, vor vrea să știe ce anume a declanșat această serie întreagă de evenimente, ca și cum simpla despărțire a Pirineilor nu le-ar fi de ajuns, cu râuri devenind cascade și valuri intrând câțiva kilometri în continent, după o amânare care a durat milioane de ani.” Aici naratorul, sau probabil scriitorul, favorizează și chiar se folosește de îndoială – îndoiala tuturor, după cum se pare.

Naratorul continuă, ca și cum s-ar întreba pe sine totuși îndatorat să spună adevărul: „În acest moment mâna ezită, cum ar putea să scrie plauzibil cuvintele care urmează, cuvinte care inevitabil vor pune totul în pericol, cu atât mai mult cu cât devine extrem de dificil, ar putea oare așa ceva să fie posibil în viață, să separe adevărul de fantezie.” Evenimentele fantastice devin ceva inevitabil, ca destinul, și merg mai departe, indiferent de cine le crede.

După ce peninsula se desprinde, lasă în urmă „un gol de zece metri lățime.” În general, odată ce unul dintre evenimentele magice centrale începe, Saramago imediat îl completează cu detaliile concrete ale lumilor sale de acum extraordinare. Cum spunea Harold Bloom, „În mijlocul celei mai uimitoare fantezii el are un simț rece, meticolos al detaliului.” Cu aceste detalii, în mod constant Saramago își readuce pe pământ creaturile sale și apoi le dă drumul din nou – deținând tot timpul controlul.

Evenimentele cele mai extreme ale lui Saramago, cum este ruperea Pirineilor, sânt redată cu elicoptere, camioane și echipe de televiziune. În vreme ce guvernele încearcă să acopere cu beton crăpătura inițială, „Fulgerau neîncetat aparatele de fotografiat, operatorii de televiziune s-au apropiat, stăpânindu-și nervii, și acolo, lipiți de marginile crăpăturii care nu mai exista acum, au înregistrat prim-planuri ale suprafeței neregulate de beton, dovadă a triumfului omenesc asupra unui capriciu al naturii.” Betonierele devin instrumentele magicii lui Saramago.

Cele două vase vechi descoperite atât în *O sută de ani de singurătate* cât și în *Pluta de piatră*, nefiind cele mai fanteziste evenimente din nici unul dintre romane, impun totuși o comparație. În romanul lui Márquez, descoperirea vechiului galion este o parte constitutivă, neatașată prin vreo urzeală, a restului lumii povestite. În cazul lui Saramago, țesăturile fac parte din plan.

Ni se spune că galionul lui Márquez se află pe pământ undeva departe în interiorul continentului, protejat de „o armură de scoici pietrificate și de un mușchi moale,” iar existența sa este reconfirmată într-o vizită la înapoiere. Este de asemenea o scenă cu o imagistică extraordinară – galionul pare a fi făcut din flori. „De catargele intacte atârnav fâșii murdare de pânze în mijlocul velaturii, care era decorată cu orhidee,” și, „Înăuntru, unde expediționarii explorau cu maximă atenție, nu exista nimic decât o încrengătură deasă de flori.”

Vasul de piatră al lui Saramago nu este pluta din titlu, ci o formațiune calcaroasă (sau e chiar pluta?) de pe o plajă din Portugalia. Vasul de piatră este văzut atât la lumina lunii, ca o navă completă cu provă și catarg, cât și la lumina zilei, de o audiență mai largă, când pare a fi doar o grămadă de piatră. Alegerea ne aparține. Pedro Orce, personajul care descoperă vasul, are imediat îndoieli, deși găsește o cale pentru a-i explica existența:



„Pedro Orce cunoaște din chimie mai mult decât suficient pentru a-și explica singur cele găsite, o străveche barcă de lemn adusă de valuri sau lăsată de marinari, aruncată cu forța peste acele lespezi din negura vremurilor, apoi a acoperit-o pământul, s-a mineralizat materia organică, s-a retras din nou pământul, până astăzi, vor trebui mii de ani ca să se stingă contururile și să se micșoreze volumele, vânt, ploaie, șlefuirea datorită frigului și a căldurii, într-o bună zi nu se va mai deosebi piatră de piatră.”

Mai târziu, la lumina zilei, când Orce se va întoarce împreună cu tovarășii săi de drum, vasul arată mai mult ca o grămadă de pietre. Un alt personaj, o femeie născută în această regiune din Portugalia, Maria Guavaira, ne dă explicația locală: „vasul de piatră” a fost cândva vasul unui sfânt care și-a lăsat urmele pașilor în aceste pietre. Vasul pe care Orce l-a văzut inițial, acea combinație dintre imaginația sa și altceva, ceva care poate fi supranaturalul sau doar o noapte cu lună, nu a dispărut în întregime, ci a rămas în memoria lui și a lectorului în ciuda evidenței. „Pedro Orce n-are altceva de făcut decât să accepte și să confirme, dar își păstrează pentru sine amintirea unei alte bărci pe care doar el a văzut-o.” E ca și cum el și lectorul au câștigat o mică parte din amânarea realității.

Fără să fie făcută din flori, vasul lui Saramago este bineînțeles din pământ și piatră. Descrierea, deși plină de rafinament, nu este ca visul splendid al lui Márquez. Este mai degrabă o parte din lumea noastră, lumea în care vântul, ploaia, eroziunea, frigul și căldura aparțin chimiei. Magicul practic, nedecorat al lui Saramago pare să reflecte ceva central operei sale: viața obișnuită și oamenii obișnuiți dau frumusețea romanelor sale. Acest realism magic „stabil”, dacă este într-adevăr vorba despre asta, este alcătuit din detalii familiare ale vieții de zi cu zi moderne și astfel este neobișnuit de tulburător: această magie aproape că ar putea fi a noastră, doar dacă ne-am opri s-o vedem.

HEINZ TSCHACHLER

## „In God We Trust” sau cum națiunea americană este reprezentată și constituită prin dolari

**T**ematica largă a acestei lucrări, care inițial a fost susținută la o conferință despre „Iconuri și iconicitate în Statele Unite”, ținută la Universitatea din Graz este legată de însemnătatea culturală a dolarilor în Statele Unite. Ideea de la care pornim este că bancnota națională contribuie într-un fel important la construirea discursivă și la reîntărirea identității naționale. Acest lucru, din punctul meu de vedere, se întâmplă în primul rând în două feluri, prin intermediul folosirii legăturilor pe care banii le impun între tranzactori, și prin intermediul iconografiei naționale, chiar subiectul prezentării mele. În ceea ce privește metoda, lucrarea mea urmărește exercițiul critic al iconografiei culturale. Cât despre „cea mai puternică influență teoretică asupra iconografiei culturale contemporane”, aceasta, notează Larry J. Reynolds, „a avut-o semiotica” sau, mai exact, studiul semnelor care a fost inițiat de Charles Sanders Peirce<sup>1</sup>. Luându-mi argumentele din Peirce, susțin că dolarii bancnote, ca toate semnele, transmit semnificații printr-un sistem de coduri culturale și convenții. De asemenea susțin că dolarii sunt semne iconice, ceea ce înseamnă că relația cu obiectele sau referenții lor poate fi descrisă în termenii unei similarități sau asemănări<sup>2</sup>. De aici rezultă că dolarii sunt reprezentări atât ale banilor sub forma bancnotelor, cât și ale Statelor Unite ale Americii sau ale națiunii americane (vezi Nussbaum; și Goodwin). Ceea ce de asemenea rezultă de aici este că bancnotele pot fi din plin analizate și descrise ca un mediu de comunicare al imaginilor și simbolurilor naționale.

Să luăm, de exemplu, bancnota de un dolar: cu propozițiile ei ciudate și literele inconfundabile, cu estetica ei solidă, cu marca ei ezoterică și cu imaginea „Prințului”<sup>3</sup>, bancnota de un dolar este considerată în general ca „cea mai enigmatică dintre toate valorile americane”<sup>4</sup>. Un comentator francez a remarcat că „din ea emană o putere emblematică și o transformă într-un puternic simbol politic”<sup>5</sup>. Mai simplu spus, ceea ce vedem pe bancnota de un dolar nu este nimic mai puțin decât o parte din marele univers semiotic în care se nasc americanii, care va determina pe larg felul în care ei văd lumea din jurul lor și modul în care ei înșiși se

vor forma. Formația culturală care a dezvoltat imaginile și literele de pe bancnota de un dolar (și, de altfel, de pe toate bancnotele dolar) poate fi legată de emergența unei autorități statale centrale în secolul al 19-lea și la începutul celui de-al 20-lea. Elitele diverse din slujba statului central s-au angajat în configurarea (sau „inventarea”) unei „tradiții” cu scopul sprijinirii și susținerii unei „comunități politice imaginare”, ca să împrumutăm faimoasa expresie a lui Benedict Anderson<sup>6</sup>.

În 1874, într-un stil caracteristic, un congressman din Michigan remarca: „Pe cât este de evident că steagul nostru reprezintă [...] unitatea acestor state, la fel de evident este, domnule, că bancnotele Trezoreriei Statelor Unite reprezintă [...] valoarea neprețuită a acestor State Unite”<sup>7</sup>. Cuvintele congressmanului ilustrează foarte bine rolul monedei naționale ca mijloc de comunicare a imaginilor naționale și a simbolurilor și astfel pentru producția și reproducția la scară națională a integrării poporului american (vezi Hall; Gilbert; și Helleiner). După cum voi arăta aici, iconografia bancnotelor dolar trasează și dintotdeauna a trasat imagini seminale în istoria națiunii, cum ar fi, de exemplu, imaginile persoanelor celebre. De asemenea voi arăta că în totalitate simbolismul material al bancnotelor dolar în același timp mărturisește și este parte constitutivă dintr-o rețea coezivă de povești, evenimente, simboluri naționale și ritualuri care, luate împreună, constituie și reprezintă experiențele împărtășite din istoria națiunii.

Dar să spui că bancnotele dolar reprezintă națiunea și/sau experiențele împărtășite din istoria națiunii este aproape la fel cu a spune că o fotografie reprezintă obiectul pe care îl arată. De fapt, această presuposiție primară despre iconicitate nu funcționează în toate contextele culturale. Nu trebuie decât să aruncăm o privire la *care* persoane celebre au fost considerate seminale pentru a putea concluziona că „seminal” de fapt a însemnat dintotdeauna „albi”. Să dăm câteva exemple. Până astăzi singura femeie care a apărut vreodată pe o bancnotă dolar este Martha Washington al cărei portret s-a aflat pe Polița de Argint de 1 Dolar a seriei dintre 1886 și 1891<sup>8</sup>. Băștinașii americani au lipsit aproape complet de pe banii de hârtie americani, apărând doar în fragmente, dacă nu chiar deloc. Singura excepție o constituie Polița de Argint de 5 dolari din 1899, care avea ca piesă centrală un indian din tribul Oncpapa Sioux cu numele de Tatokainyanka sau Antilopa lute<sup>9</sup>. Alte persoane ne-albe nu au apărut niciodată pe banii naționali ai Statelor Unite, cu excepția semnăturii lor (Departamentul Trezoreriei Statelor Unite, Biroul de Ștanțare și Tipărire, „Money Facts”). Nici imigranții sau, urmând o lege a Congresului din anii Războiului Civil, orice altă persoană<sup>10</sup>.

O dominație similară a simbolisticii naționale prin hegemonia culturală poate fi văzută în evenimente, imagini clasice și alegorii, cum ar fi Columbia sau Victoria sau Concordia, sau în cele mai moderne, Aburul sau Electricitatea, din scurtele piese literare aparținând istoriei sau tradiției, sau din reproduceri ale picturilor celebre înfățișând Americana, care se află pe pereții Capitoliului din Washington. Toate aceste evenimente și imagini au apărut pe bancnotele naționale de-a lungul celei de-a doua jumătăți a secolului al 19-lea și, după cum spunea un vizitator, au făcut din ștanțele bancnotelor „singura contribuție americană reală în domeniul artelor”. Un bun exemplu îl constituie bancnota de 50 de dolari din 1875, care arată, pe față, picturile lui John Trumbull „Washington traversând Delaware” și „Washington în rugăciune”, iar pe verso, „Îmbarcarea pelerinilor” dintr-o pictură murală de Robert W. Weir.<sup>11</sup> Produsul cultural al tuturor acestor descrieri – excepțional de talentate și pline de bun

gust trebuie văzut odată cu contribuția lor, mai întâi la acceptarea bancnotelor din partea marelui public și, în al doilea rând, la funcționarea lor ca un mijloc de circulație pe tot cuprinsul Statelor Unite (și mai departe). Prin urmare s-a avut mare grijă ca aceste bancnote pe care apăreau aceste descrieri să devină populare. Una dintre strategiile de a face cunoscute imaginile de pe bancnotele naționale a fost transformarea lor în aluzii la valorile morale, sociale și politice stabilite. Și de vreme ce imaginile erau emise de stat, putem spune că prezența federală era invocată pentru a ajuta la rezolvarea tuturor tipurilor de ambiguități despre valoare și identitate. Sau, mai exact, prezența federală ajuta la formarea (și era formată de) ideologiilor dominante social-darwiniste, masculiniste, rasiste și naționaliste ale vremii.

Astfel, imaginile vizuale și verbale de pe bancnotele dolar nu numai că transmiteau, istoria națiunii de exemplu, dar și ascundeau, faptul că iconografia de pe bancnotele naționale este în primul rând o descriere emisă de guvern despre identitatea națională. În cadrul acestui context de hegemonie, iconurile funcționează foarte bine. Urmând expresia pe care Klaus Rieser a ales-o pentru Nevoia de Hârtie într-o conferință recentă, iconografia „constituie o încercare de subliniere și ancorare a alunecării semnificației, de înghețare a indeterminării sociale în forme hegemonice și de dezvoltare a coeziunii sociale prin așezarea consensului deasupra conflictului”. Astfel, indiferent de unitatea sau identitatea națională, doar puterea culturală a iconului reușește să construiască un sentiment de incluziune. Cu alte cuvinte, identitatea națională rezistă pentru că este reprezentată astfel. Iconografia bancnotei dolar, cum am spus, este un element central în manufacturarea consimțământului și a sentimentului de incluziune al poporului american. Prin difuzarea ei, relațiile acute dintre procesele istorice sunt ascunse percepției noastre; în schimb, ne organizăm viața culturală și ne construim concepția despre lume pe aparențe, adică, pe imagini vizuale și verbale. Ca rezultat, suntem vorbiți, mai degrabă decât să-l vorbim noi, de limbajul simbolisticii naționale<sup>12</sup>.

Un bun exemplu de a fi vorbit, mai degrabă decât a-l vorbi noi, de limbajul simbolisticii naționale este povestea despre omul de afaceri american care, călătorind peste hotare, benevol își deschide portofelul, scoate o bancnotă dolar și astfel i se confirmă sentimentul de identitate. Desigur, ar părea „natural” ca omul nostru să caute, când călătorește peste hotare, o confirmare a propriei identități și o poate face printr-o simplă căutare în portofel. Identitatea de clasă și de sex îl poate determina să caute fotografiile cu soția și copiii săi, legitimații de club, permis auto, poate un permis de bibliotecă. Dar identitatea sa națională este cea care îl face „să se liniștească la vederea banilor americani pe care-i ține de-o parte – bani lichizi, verzi, mijloace oficiale de schimb, reci, palpabili”. Acești bani, sugerează Brian Burrell, „vor arăta mult mai solizi și mai de încredere decât banii de distracție pe care [omul de afaceri american] i-a cheltuit în călătoria sa”<sup>13</sup>.

Rolul cel mai important al iconului monetar național în formularea și performanța identității naționale impune desigur întrebarea de ce americanii sunt atât de „mândri de banii lor”? Motivul principal, susține jurnalistul Mark Hertsgaard, este că americanii „adeseori l-au făcut ei înșiși”<sup>14</sup>. În Europa, averile vor fi în majoritate moștenite; în același timp, mobilitatea socială va fi extrem de restrânsă. Dimpotrivă, în America averea era disponibilă oricui gata s-o înhațe prin curaj și muncă intensă. În Statele Unite, deci, „goana după avere a fost democratizată, lăsată deschisă oricărei forme de comerț și fie ca cel mai bun să câștige”<sup>15</sup>. Aceste cuvinte nu trebuie confundate cu o

propoziție mitică sugerând că oricine putea să aibă dolari indiferent de rasă, clasă, sex și etnie. Egalitatea nedescrisă dintre ființele umane contrazice desigur realitatea socială. Ceea ce contează aici este faptul că în epoca modernă banii nu decretează sau ordonă ierarhii în și despre conținutul lor, fie cosmice sau sociale. Dimpotrivă, banii moderni sunt și un instrument și o manifestare a unei omogenități primare privind relațiile dintre indivizi, cât și a egalității fundamentale despre care mărturisește<sup>16</sup>.

Odată cu emergența Statelor Unite ca prima națiune pur modernă și, de asemenea, ca primul loc din lumea occidentală unde banii de hârtie au fost folosiți la scară largă<sup>17</sup>, este logic că banii au devenit mai respectați mai întâi acolo decât în Europa. În timp, respectul a căpătat o calitate religioasă sau cel puțin cvasi-religioasă. A devenit reverență sau devoțiune. Astfel, în interiorul respectivei formațiuni discursive, banii, fără ironie sau subtilitate, au fost ridicați la statutul de divinitate – numit „Atotputernicul Dolar”, o expresie folosită pentru prima dată de Washington Irving în jurul anului 1833<sup>18</sup>. Expresia lui Irving este formularea clasică a legăturii dintre capitalism și religie pe care Walter Benjamin o va examina aproape o sută de ani mai târziu în mult prea discutatul său fragment din 1921, „Kapitalismus als Religion” [„Capitalismul ca Religie”]. Totuși, formularea lui Washington Irving aparține unei epoci în care fondatorii republicii erau de mult dispăruți. Pentru Marii Oameni ai Americii banii fuseseră nu atât un obiect de devoțiune cât un mijloc de formulare și performare a unei identități naționale sau, preluând cuvintele unui delegat la Congresul Continental, „o nouă asigurare a uniunii dată coloniilor asociate”<sup>19</sup>.

Un bun exemplu de bani de hârtie americani de la începuturi care servește simbolisticii naționale este emisia din Massachusetts din august 1775, în care Paul Revere a desenat pe verso motto-ul „Emisă în apărarea libertății americane”, și care de asemenea arăta un om în miniatură ținând sabia într-o mână și o copie a Magnei Carta în cealaltă.<sup>20</sup> Cu scopul de a finanța Războiul Revoluționar, Congresul Continental a autorizat emiterea de bancnote din iunie 1775. Bancnota a fost cunoscută ca Bancnota Continentală. Semnele de pe ea erau menite pentru toate intențiile și scopurile „cele mai vechi simboluri ale Statelor Unite. Nimic altceva nu apăruse ca un icon rebel. Steagul cu Stele și Dungi va apărea după doi ani; sentimentele Vechii Glorii destinate să se înalțe aparțineau în principal secolului al 19-lea. Imnul național încă trebuia compus, Clopotul Libertății încă nu fusese tras, nimeni nu ținuse încă un discurs de 4 iulie, iar biroul președintelui încă trebuia inventat. Toată puterea propagandei politice era investită în bancnota dolar continentală”<sup>21</sup>. Adevărata valoare monetară a bancnotelor continentale, care erau convertibile cu o miime dintr-un dolar spaniol, nu intra în discuție. La doar doi ani după adoptarea lor, zece dolari continentali valorau numai un dolar spaniol de argint; până în 1781, rația era de 1000 la 1<sup>22</sup>. Până la urmă bancnotele continentale costau mai mult să fie tipărite decât valorau ele. Jonathan Carver, în cartea sa *Travels in America* (1778), afirma în mod comic că „Bancnotele dolar emise de Congres sunt folosite acum pentru tapetarea pereților, aprinderea pipelor și pentru alte scopuri personale”. Deprecierea bancnotelor este de asemenea perpetuată de colocvialismul viu american „nu face nici cât un continental”<sup>23</sup>.

În ciuda începuturilor sale patriotice, istoria monetară a Statelor Unite nu are un fir continuu. Din contră, există multe disjunții și cotituri. De un interes special este faptul că datorită deprecierii monedei continentale, Congresul Continental a adoptat în 1785 unitatea de „un dolar” ca unitate monetară a

Statelor Unite. Cu toate acestea persista neîncrederea în banii de hârtie. Situația nu a fost deloc îmbunătățită de faptul că la început existau puține legi care să țină sub control sistemul monetar american. În 1859, *Hodges Bank Notes of America* furniza o listă de 9.916 de bancnote diferite emise de 1.365 de bănci diferite. Și aici nu se puneau la socoteală cele 5.400 de tipuri de bancnote contrafăcute aflate de asemenea în circulație. În acea perioadă falsificarea era atât de răspândită încât unii comentatori au estimat că uneori aproximativ 40 la sută dintre banii aflați în circulație erau falși<sup>24</sup>.

Toate acestea s-au schimbat odată cu Războiul Civil când Departamentul Trezoreriei a fost autorizat să emită bancnote naționale care să circule ca „monede de schimb legale” pe lângă alte bancnote<sup>25</sup>. Aceste bancnote – faimoșii „verzi” – arătau foarte diferite de bancnotele moderne. De asemenea erau mai mari decât acestea. Totuși, mult mai important era faptul că pentru prima oară în istoria Statelor Unite aceeași monedă circula în tot spațiul dintre cele două coaste, subliniată de speranța că va promova un „sentiment național”<sup>26</sup>. Banii și națiunea s-au unit din nou cu mai multă putere în timpul Marii Crize. Franklin Delano Roosevelt în primul său discurs oficial din 1933 a fost destul de explicit în politica sa monetară. De exemplu, el a transmis publicului că Statele Unite au fost trădate în mod rușinos de către „evaziioniștii fiscali” dar că din fericire pentru America acum căzuseră „din posturile lor” înalte din templu<sup>27</sup>. De asemenea Roosevelt nu a lăsat nici un semn de îndoială că el (ca și John Milton Keynes) era puternic în favoarea naționalismului economic. Astfel politica monetară a administrației era complet determinată să „transforme banii într-un instrument public decât să fie destinați scopurilor particulare”<sup>28</sup>. În plus, statul va da un suflu nou unei națiuni demoralizate de Criză. Proclamația lui Roosevelt, de asemenea pronunțată în primul său discurs oficial, că „singurul lucru de care trebuie să ne temem este frica însăși”<sup>29</sup> este astfel deosebit de edificatoare.

Întorcându-ne la tema iconografiei bancnotelor. Odată cu abandonarea etalonului de aur în 1933, circulația monedei simbolice nu mai era legată de convertirea ei plină de succes. Și de îndată ce structurile care fuseseră construite sub etalonul de aur (o bancă națională centrală și o monedă omogenă) au intrat sub controlul politicienilor, acceptarea (tacită) a bancnotelor de către populație sau, cel puțin, de către majoritatea dominantă, a devenit din nou crucială. În acest proiect iconografia bancnotelor juca rolul major. Pentru a scurta povestea, în 1935 președintele Roosevelt a semnat legea design-ului bancnotei de un dolar așa cum se prezintă ea astăzi, adică, completată cu portretul lui George Washington și cu Marele Sigiliu al Statelor Unite<sup>30</sup>. Noile bancnote dolar nu mai erau la fel de stridente ca, să zicem, bancnotele triumfaliste ale anilor 1880 și 1890. De fapt, arătau solid și tern, cu buchete de laur, spirale și pânze de păianjen, rama portretului în formă de oglindă ovală și numeralul 1 în fiecare colț, toate într-un contrast absolut cu artefactele decorative bine conturate și cu zgârie-norii furtunoșilor ani douăzeci. Pe de altă parte, noul dolar „nu mai trebuia să urle în gura mare și să trâmbițeze doar: America este viitorul”. Astfel noul dolar putea fi cu ușurință „american fără rușine, reflectând punctul în care istoria s-a îngemănat cu mitul”.<sup>31</sup> Același în toată America, noul dolar era de asemenea „ingredientul perfect din plățile corporației [...] un partener indispensabil pentru Marile Afaceri”.<sup>32</sup> Puțini se gândeau pe atunci că noul design va rămâne neschimbat până astăzi. Singura schimbare semnificativă a fost adoptarea motto-ului național, „In God We Trust”, în 1957, un gest al președintelui Eisenhower pentru a le face plăcere

oamenilor care își luau în serios dolarii, așa cum făceau cu steagul și cu jurământul de credință<sup>33</sup>.

În concluzie, ceea ce am încercat să demonstrez în această lucrare este, mai întâi, centralitatea iconografiei culturale spre înțelegerea trecutului și prezentului Americii și, în al doilea rând, rolul crucial pe care l-a jucat dolarul american în construirea discursivă și reîntărirea identității naționale americane. În termenii iconicității sale, moneda națională a Statelor Unite este probabil cel mai bine înțeleasă ca supradeterminată, ca având multiple motivații. Dolarii, ca orice semn, sunt lizibili în diferite feluri, purtând infinite conotații diferite și trădând chiar în structura lor și în omisiunile structurale intangibilitatea sensului. Probabil ca răspuns la această deschidere semiologică au existat numeroase încercări de stabilire și ancorare a alunecării semnificației, mai ales înspre diverse practici religioase, practici care, după cum am văzut, cer complicitatea mutuală, din partea adresorului și a adresantului, pentru exaltarea imaginii iconice. În nucleul acestor practici există ceva ca un contract primar care guvernează relațiile dintre public și privat, adică, dintre stat și cetățeni, un contract care, în cazul Statelor Unite, se bazează pe convingerea că își derivă legitimitatea de la Dumnezeu. Atât contractul cât și legitimitatea specială sunt reîntărite (dar nu garantate) de către iconografia bancnotelor, care astfel putem spune că performează un fel de alchimie care transformă bunurile sau valorile în echivalentele lor și investește în aceste bucăți de hârtie valori pe care bancnotele nu le posedă de la sine.

Performanța alchimică poate fi motivul de ce economiștii sunt rareori interesați de aspectele simbolice sau imaginare ale banilor, de ceea ce Thomas Richards a numit „consolidarea semiotică a capitalismului”. Pentru economiști, banii par deseori mai mult o entitate cuantificabilă, fungibilă, neutră și fără culoare. Astfel economiștii sunt deseori orbi în fața faptului că banii întotdeauna au două funcții, una primară ca mijloc (legal) de schimb și una secundară ca vehicul pentru tot felul de imagini. Spre deosebire de practicile critice fundamentale din economie, efortul meu intelectual din această lucrare a urmărit impulsul de a arăta cum un fenomen social care este încadrat în mod obișnuit ca „economic” poate fi aprofundat prin luarea în considerare a sensurilor sale culturale extinse sau a ramificațiilor, de exemplu privind banii de hârtie ca pe un limbaj care vorbește atât despre sine cât și despre societatea care îl folosește<sup>34</sup>. Dincolo de toate acestea, dolarii păreau să furnizeze un subiect de discuție aproape ideal. Toată lumea e obișnuită să-i folosească, dar acest lucru rămâne încă neexaminat. Totuși, așa cum spunea criticul feminist Christine Hope<sup>35</sup>, „acele comportamente care sunt cele mai degrabă luate de-a gata într-o cultură pot foarte bine să fie cele mai importante în scoaterea la iveală a sensurilor acelei culturi”.

Traducere de  
**CĂTĂLIN BALICA**

<sup>1</sup> Larry J. Reynolds, „Introduction” *National Imaginaries: The Cultural Work of American Iconography*, Ed. Larry J. Reynolds and Gordon Hutner, Princeton and Oxford: Princeton University Press, 2000, p. 5.

<sup>2</sup> Charles Sanders Peirce, „Logic as Semiotic [1902]” *Philosophical Writings of Peirce*, Ed. Justus Buchler, New York: Dover, 1955, pp. 98-115.

- <sup>3</sup> Michel Foucault, *The Order of Things: An Archaeology of the Human Sciences*, New York: Vintage Books, 1973, pp. 175-176.
- <sup>4</sup> Brian Burrell, *The Words We Live By: The Creeds, Mottoes, and Pledges that Have Shaped America*, New York: Free Press, 1997, p. 181.
- <sup>5</sup> Jean-Joseph Goux, „Cash, Check, or Charge?“ *The New Economic Criticism: Studies at the Intersection of Literature and Economics*, Ed. Martha Woodmansee and Mark Osteen, New York-London: Routledge, 1999, pp. 115-116.
- <sup>6</sup> Benedict Anderson, *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism* [1983] London: Verso Books, 1991, pp. 6-7.
- <sup>7</sup> Michael O'Malley, „Specie and Species: Race and the Money Question in Nineteenth-Century America“ *The American Historical Review* 99:2 (April 1994), p. 383.
- <sup>8</sup> Emily Gilbert, „Ornamenting the Façade of Hell: Iconographies of 19<sup>th</sup>-Century Canadian Paper Money“ *Environment and Planning D: Society and Space* 16 (1998), p. 69.
- <sup>9</sup> David Standish, *The Art of Money: The History and Design of Paper Currency From Around the World*, San Francisco, CA: Chronicle Books, 2000, p. 137.
- <sup>10</sup> Jason Goodwin, *Greenback: The Almighty Dollar and the Invention of America*, New York: Henry Holt & Co., 2003, p. 244.
- <sup>11</sup> Arthur L. Friedberg and Ira L. Friedberg, *Paper Money of the United States. A Complete Illustrated Guide With Valuations*, Sixteenth edition, Clifton, NJ: The Coin & Currency Institute, 2001, p. 332.
- <sup>12</sup> Lauren Berlant, *The Anatomy of National Fantasy: Hawthorne, Utopia, and Everyday Life*, Chicago: University of Chicago Press, 1991, p. 20.
- <sup>13</sup> Brian Burrell, *op. cit.*, p. 181.
- <sup>14</sup> Mark Hertsgaard, *The Eagle's Shadow: Why America Fascinates and Infuriates the World*, New York: Farrar, Straus and Giroux, 2002, p. 121.
- <sup>15</sup> Mark Hertsgaard, *op. cit.*, p. 121.
- <sup>16</sup> Michel Aglietta et al., „Introduction“ *La Monnaie souveraine*, Ed. Michel Aglietta and André Orléan, Paris: Odile Jacob, 1998, p. 16.
- <sup>17</sup> Marc Shell, *Art and Money*, Chicago: University of Chicago Press, 1995, p. 73.
- <sup>18</sup> Washington Irving, „The Creole Village“, *Wolfert's Roost*, Ed. Roberta Rosenberg, *The Complete Works of Washington Irving*, Vol. 27, Boston: Twayne, 1979, pp. 23, 27.
- <sup>19</sup> Jason Goodwin, *op. cit.*, p. 61.
- <sup>20</sup> Eric P. Newman, *The Early Paper Money of America*, Fourth edition, Iola, WI: Krause Publications, 1997, p. 43.
- <sup>21</sup> Jason Goodwin, *op. cit.*, pp. 62-63.
- <sup>22</sup> Neil Shafer and Colin R. Bruce, *Standard Catalog of World Paper Money*, Ninth Edition, Vol. II, *General Issues 1368-1960*, Iola, WI: Krause Pub., 2000, p. 24.
- <sup>23</sup> Eric P. Newman, *op. cit.*, pp. 15; 37.
- <sup>24</sup> David Standish, *op. cit.*, p. 124.
- <sup>25</sup> Arthur L. Friedberg and Ira L. Friedberg, *op. cit.*, pp. 14-16.
- <sup>26</sup> Emily Gilbert, *op. cit.*, p. 71; Irwin Unger, *The Greenback Era*, Princeton, NJ: Princeton University Press, 1964.
- <sup>27</sup> Davis Newton Lott, *The Presidents Speak: The Inaugural Addresses of the American President, from Washington to Clinton*, New York: Henry Holt, 1994, p. 279.
- <sup>28</sup> Arthur M. Schlesinger, jr., *The Age of Roosevelt*, Vol. II, *The Coming of the New Deal* [1958], Boston, MA: Houghton Mifflin, 1988, p. 253.
- <sup>29</sup> Davis Newton Lott, *op. cit.*, p. 278.
- <sup>30</sup> Brian Burrell, *op. cit.*, pp. 181-193; Jason Goodwin, *op. cit.*, pp. 644-665.
- <sup>31</sup> Jason Goodwin, *op. cit.*, p. 287.
- <sup>32</sup> Jason Goodwin, *op. cit.*, p. 287-288.
- <sup>33</sup> Brian Burrell, *op. cit.*, pp. 181-193.
- <sup>34</sup> Viviana A. Zelizer, *The Social Meaning of Money*, New York: Basic Books, 1994; Martha Woodmansee and Mark Osteen, eds., *The New Economic Criticism: Studies at the Intersection of Literature and Economics*, New York-London: Routledge, 1999.
- <sup>35</sup> Christine Hope, „Caucasian Female Body Hair and American Culture“, *Journal of American Culture* 5 (1982), pp. 93-99.



## Literatură și imagine: de la realitate la hyper-realitate

**E**a și evoluția „disciplinelor” și formelor de artă mediatice în epoca post-industrială (video-clip, spot publicitar, cinematografie 3-D, jocuri video etc.), literatura postmodernă se definește într-o măsură semnificativă prin interacțiunea fluidă cu realitatea virtuală. Continentul virtual poate îmbina „inexistența” logică a celui deconstructiv (auto-anulant) cu diseminarea iconică a celui fractal (auto-repetitiv), dar topografia iconismului narativ rezultată din această fluidizare tectonică nu mai constituie o suprafață, ci o *interfață*. Pe urmele lui Paul Virilio și Mark Dery, Sorin Alexandrescu observă că interfațarea este specifică *spațiului-viteză* al realității virtuale postmoderne (*Reflecții despre noi înșine. XVIII. Spațiul-viteză*, în *Vineri*, nr. 19/mai 1999, p. 11). La limită, acesta s-ar putea transforma în *vidul spațial post-uman* pe care îl descriu prozatorii SF și cyberpunk (William Gibson, Rudy Rucker, Bruce Sterling ș.a.), o zonă de accelerație bio-tehnologică marcată de inexistență și desființare. Un astfel de proces, străbătut de fenomene violente de compresie spațială (cum ar fi cele generate de *escape velocity* – viteza de eliberare de gravitație), ar putea favoriza o ruptură cronotopică și tehnosocială între persoanele și comunitățile trăind în *timpul real al localismelor* și cele prinse în curgerea *timpului virtual „global”*.

Indiferent că e vorba de o opțiune tehnică (format, ilustrație, chiar „materialul” textual – care poate fi prelucrat senzitiv și transplantat pe sisteme video) sau de una „tematică” (recursul auctorial la anumite personaje sau cronotopii aparținând lumii virtuale), literatura ultimelor decenii, cu precădere genurile SF și cyberpunk, care uneori se confundă, poate fi considerată un *ecran permeabil*, o interfață între două tipuri de „realități” ale căror granițe s-au estompat până la dizolvare. Pe de altă parte, în situația în care *suprafața* ea însăși e din ce în ce mai des definită ca *interfață* (graniță convențională între două medii/sisteme ce activează constant sub forma schimburilor reciproce de informații), cu precădere în direcția instantaneizării și ubicuizării „atopice” (v. Paul Virilio – *L’Espace critique*. Paris: Christian Bourgois, 1993, pp. 18-19, ©1984), acceptarea realității virtuale ca produs și producător al unei *întinderi optice generalizate* devine condiția principală a oricărei cartografii postmoderne.

Încadrată în acești parametri, realitatea virtuală (*virtual reality*, prescurtat VR) nu poate fi tratată ca o realitate (computerizată, simulativă, interactivă, imersivă) autonomă și pură, ci mai degrabă ca una permanent deschisă unor relații de interdependență și hibridizare cu alte tipuri de realități tehnoculturale. Astfel, schimburile și traversările de flux se pot realiza la interfața dintre VR și *realitatea cyber* (ambele mulându-se în ceea ce am putea numi *post-realitatea globală*, adică o nouă „realitate”, digitalizată optic și extinsă la nivel planetar), dintre VR și *realitatea mentală* – dacă acceptăm ipoteza, enunțată de psihologii cognitivi și cercetătorii de inteligență artificială (*artificial intelligence* – AI) și viață artificială (*artificial life* – AL), că mintea umană funcționează ca un computer și că o parte din operațiunile sale posedă toate caracteristicile activității de *simulare* virtuală – sau dintre VR și *hyper-realitate* (prin împingerea simulării în simulacru și transformarea *imersiei în imagine* dintr-o operațiune strict tehnică într-un atribut ontologic sau, mai exact, *videologic* – v. și volumul meu **Videologia**, Polirom, 2003).

În acest sens, al absorbției realității de către *hyper-realitate*, ceea ce numim astăzi *realitate virtuală* s-a transformat treptat într-un *modus vivendi* substitutiv, autonomizat până la a-și produce propriile forme, categorii estetice și sisteme axiologice. Mai mult decât atât, prin caracterul înglobant și totalizant, realitatea virtuală poate fi considerată *motorul vizual* al existenței noastre sociale, economice, politice, culturale și chiar al celei religioase și mitologice: „Realitatea virtuală poate implica o zonă de activitate rituală, un paradis artificial privat sau o sferă publică având putere de influență politică – pe scurt, ea cuprinde o istorie vizuală definită prin totalitate.” (Oliver Grau – *Into the Belly of the Image*, în *Leonardo*, vol. 32, issue 5/1999, p. 365)

Lucrurile au mers atât de departe încât nu numai adversari cunoscuți ai *hyper-realității* (Jean Baudrillard, Noam Chomsky), dar și susținători fervenți ai acesteia, cum ar fi Umberto Eco, au ajuns să discute din ce în ce mai acut „nocivitatea” eventualelor ei consecințe. Întrebat în cadrul unei adunări a librarilor italieni care a avut loc la Veneția pe 30 ianuarie 1998 ce crede despre moartea cărții, Eco s-a simțit dator să lege polemic subiectul de virtualizarea formelor și suporturilor estetice determinată de revoluția electronică: „Cartea aparține acelei categorii de unelte care, odată inventate, nu mai sânt susceptibile de a fi ameliorate. Din această categorie mai fac parte: foarfecile, ciocanul, cuțitul, lingura și bicicleta; nici un diavol de designer danez, oricât de mult s-ar strădui să îmbunătățească forma unei linguri, nu va reuși să o facă fundamental diferită de ceea ce era în urmă cu două mii de ani [...] O revoluție hypertextuală nu va schimba nimic.” (*Le Mot de la semaine*, citat în *Le Figaro Litteraire*/9 aprilie 1998, p. 7)

La rândul lui, Jean Baudrillard, anti-profetul *hyper-realității* (și, poate, paradoxal, teoreticianul ei cel mai convingător), descrie, în termeni de semiotică iconică, „involuția” imaginii de la realitate la *hyper-realitate*, către o de-semantizare și o de-substanțializare pe care o găsește primejdioasă (*Simulacres et simulations*. Paris: Galilée, 1985, p. 17, ©1981). În opinia lui Baudrillard, traseul involutiv al imaginii ar parcurge mai multe etape, pornind de la momentul în care ea este reflexul unei realități profunde, trecând prin etapa de mascare și denaturare a acestei realități, apoi prin etapa de mascare a absenței aceleiași realități și ajungând la momentul când ea, imaginea, nu mai are nici un raport cu nici o realitate de nici un fel: momentul „propriului ei simulacru pur” (ibid.). Fenomenul de mortificare iconică marchează astfel regresia către o meta-absență nocivă, privată de orice apartenență sau marcă identitară.

De la moartea cărții la moartea imaginii, se poate descrie o altă marotă a teoreticienilor actuali, filtrată ideologic, ca și în cazul lui Baudrillard (cel din prima „fază”, activ marxistă, a filosofiei sale), prin simpatii stângiste și nostalgii utopist-colectiviste: dispariția libertății informației. Preluată de Noam Chomsky, tema monopolismului informațional care limitează deopotrivă libera circulație a informației pe canalele computerizate și dreptul individual la intimitate în rețea, apare drept produsul apocaliptic al capitalismului celui mai veros: „Se va întâmpla ca acum douăzeci de ani cu televiziunea: o aparentă proliferare a canalelor, dar în esență o concentrare a controlului informației în câteva mâini. Privatizarea Internetului este cea mai mare alienare de resurse publice din istorie, un colosal sistem construit cu bani publici, care este transferat întreprinderilor private. *Oligopolis*-ul informației se transformă în forme mai mult sau mai puțin oculte de cenzură: o cenzură care nu mai este a Statului sau a Inchiziției, ci este impusă de marile corporații și de politicile lor de marketing.” (*Noi forme de cenzură*, citat în *Vineri*, nr. 12/octombrie 1998, p. 16, adaptare după *Corriere della Sera*).

Deși relația dintre proprietate (fie ea și digitală sau „virtuală”) publică și privată nu este foarte clară, iar noțiunii de „privatizare a Internetului” nu i se oferă nici o determinare (de exemplu, *cine* privatizează rețeaua? prin *ce mijloace* și cu *ce scop*? iar dacă scopul este „alienarea” prin control monopolistic, *cine*, în mod exact, „deține” controlul unui fenomen oricum dinamic, variabil și nepredictibil?), ideea lui Chomsky poate fi reținută pentru o eventuală critică *etică* a efectelor conectării individuale și apoi colective la rețea.

O poziție mai echilibrată în problema distributivității iconice (instrumentată de mediile VR, cyber și de rețeaua Internet) și a rolului pe care avalanșa de imagini digitale îl poate juca în tehnocultura și tehnocivilizația actuale apare în manifestul celor doisprezece scriitori tehnologici (David Bennahum, Brooke Shelby Biggs, Paulina Borsook, Marisa Bowe, Simson Garfinkel, Steven Johnson, Douglas Rushkoff, Andrew Shapiro, David Shenk, Steve Silberman, Mark Stahlman și Stefanie Syman), intitulat *Technorealism* și distribuit pe Internet începând cu 12 martie 1998. Promotori ai unei critici tehnologice moderate, ce diferă atât de poziția respingerii reacționare (Chomsky, Kroker, parțial Baudrillard), cât și de cea a proclamărilor entuziast-vizionare (Negroponte, Gates, parțial Lévy), cei doisprezece autori „de centru” propun o examinare rece a instrumentelor mediatică și comunicaționale ce fasonează viitorul și o analiză lucidă a implicațiilor lor sociale și politice: „Technorealismul impune considerarea critică a rolului pe care îl au uneltele și interfețele în evoluția oamenilor și în viața lor de zi cu zi.” (v. adresa: <http://www.technorealism.org/>).

Între extremele *distopică* (*cyber-totalitară*) și *utopică* (*cyber-libertariană*), autorii enunță opt „principii” ale tehnorealismului în sprijinul unei teorii tehnoculturale ponderate și neimplicate: *non-neutralitatea tehnologiilor* (prin structură și interactivitate, uneltele digitale favorizează sau chiar cuprind noi forme de perspectivare a lumii); *caracterul progresist, dar nu utopic al Internetului* (cu cât cyber-spațiul e mai populat, cu atât el s-ar asemena mai mult cu societatea „reală”); *păstrarea rolului guvernamental la „frontiera electronică”* (cyber-spațiul nefiind un spațiu geo-politic sau jurisdicțional rupt de cel al Pământului); *ne-echivalarea informației cu cunoașterea* (viteza proliferării datelor cerând permanente și reactualizate măsuri de disciplină și scepticism uman); *ne-echivalarea informatizării educaționale cu salvarea învățământului* (arta predării și a învățării neputând fi reprodusă de computere);

*cerința de protecție informațională* (prin norme de *copyright* sau securitate adecvate la noile exigențe ale mediului digital); *democratizarea rețelei* (prin lărgirea uzului și a proprietății publice în și asupra noii „arene tehnologice”) și *realizarea cetățeniei globale* (mijlocită de puternica forță socială a interfașărilor și de folosirea democratică a uneltelor digitale) – v. *ibid.*

Chiar dacă fiecare din aceste teme/principii ar merita aici o analiză separată și imediată (dacă tehnologiile ce „vehiculează” informația nu sânt neutre, atunci informația, fie ea înțeleasă ca „autonomă” sau dependentă de context, își mai păstrează presupusul caracter de neutralitate?; cine „copiază” pe cine în prezent: cyber-spațiul societatea „reală” sau vice-versa?; cât de necesar mai este rolul administrativ al guvernelor într-un spațiu digital care, dezvoltându-se mai rapid și mai eficient decât capacitatea de reacție a structurilor politice „reale”, poate asigura auto-administrarea cvasi-instantanee a cetățenilor săi?; ce rezultate poate avea simpla adoptare teoretică a scepticismului tehnologic, în contextul în care puterea – în primul rând cea economică – se exercită aproape exclusiv în și prin informația distribuită/produsă de o tehnologie mereu înnoită?; ce forme va adopta sistemul educațional atunci când, așa cum se întâmplă deja în prezentul industriei de automobile, unealta computerizată va înlocui muncitorul/profesorul uman?; cum se pot elabora și, în ultimă instanță, introduce niște norme sau legi – de *copyright*, să zicem – într-un domeniu a cărui extensie, dinamică și mobilitate face cvasi-imposibil controlul și aplicarea lor unitară?; cum se poate „lărgi” o „proprietate” – cea a Internetului, de pildă – care, prin imaterialitate, aparține tuturor și nu aparține nimănui?; cât de utopic și cât de distopic e dezideratul cetățeniei globale, – într-un context geo-politic – cel al începutului de secol 21 – în care decalajele economice între diferite zone planetare sânt cel puțin la fel de acute ca și cele de acum două secole?), ele rămân subiecte prea ample pentru a fi discutate pe spațiul unui articol de revistă.

La rândul lor, argumentele pro și contra ideii de alienare a individului în fața proliferării controlate a mijloacelor informaționale specifice sau adiacente universului realității virtuale pot face obiectul unor dezbateri separate, preponderent pe temeuri etice și socio-politice. La urma-urmei, legăturile literaturii postmoderne cu noile câmpuri de producție iconică ale realității virtuale nu configurează doar simple rețele de raporturi și conexiuni estetice, ci și o interesantă zonă de polemici existențiale.

## A crede și a governa sau sensul oikonomic al imaginii puterii (III)

### *Moștenirea antică la nivel de imaginar colectiv*

**Ș** în urma unei analize de arheologie genealogică (așa cum am realizat în studiul precedent)<sup>22</sup>, pot trasa următoarele caracteristici ale imaginarii medievale:

1. Spre diferență de distanța ireconciliabilă dintre *cunoaștere* și *opinie*, din imaginarul filosofic al politicului la Platon, imaginarul medieval se situează tocmai la confluența dintre ele, pentru că, în dogma creștină, *cunoașterea adevărului însemna*, de fapt, *apropierea de divin prin integrarea sinelui în proiectul colectiv de obținere a Mântuirii*.

2. *Imaginația și fantezia* au ajuns, după specializarea sensurilor în evul mediu, să-și subîmpartă câmpurile de coagulare a substanței imaginarii și să individualizeze nivelele respective. Fantezia merge mai mult în direcția pe care Platon însuși o stabilise, ca fiind „inferioară” *imaginației* – funcție intelectuală creditată mai mult în cele din urmă (v. dimensiunile semantice și conceptuale ale *icasticității* și ale *iconicității*). Fantezia rămâne caracteristică *imaginarului popular creștin și celui cult non-canonic*.

3. Dacă este menținut înțelesul medieval al cuvântului *phantasia*<sup>23</sup> atunci încă o dată se produce întâlnirea cu Platon: în limbajul său filosofic asupra politicului, *binele* apărea ca substitut pentru divin și se opunea, ca adevăr suprem, *fanteziei* (deși el însuși, ca autor, recurgea adesea la funcția imaginativă). Relativ asemănător, imaginarul medieval face diferența, pe de o parte, între *produsul imaginației icastice și al celei iconice, înțelese ca adevăr de necontestat – imaginea divinului sau a modelului real* – și, pe de altă parte, *produsul fanteziei, non-adevărul, non-divinitatea*, mai exact, imaginea (fantezistă a) diavolului.

4. Relația dintre *arta de a conduce cetatea-stat – politeia* – și *justiție* se regăsește complet asimilată în modelul imaginarii medievale: modelele de conducători, de întemeietori, de monarhi constructori etc., „oglinzile principilor” și întreaga exemplaritate prescrisă de istoriografie atestă obsesia puterii de a se erija în singurul și cel mai îndreptățit agent al împlinirii destinului comunității, printr-o guvernare perfectă, într-un stat perfect. Aceeași relație,

ca și la Platon, între modelul ideal și cetatea reală se menține în cultura medievală oficială și e proiectată în imaginar, prin conținutul programelor iconografice sau al textelor în care se face analogia dintre cetățile sfinte ale creștinismului și locurile sau spațiile lumii concrete (românești). Mai mult chiar, aceste modele simbolice trebuie să protejeze, să influențeze și să garanteze, pe cât posibil, înțeleapta guvernare a domnilor locali. Raționalizarea prin logos a puterii se regăsea la Platon în proiectul *modelului ideal al cetății*; tot astfel, în imaginarul medieval se înregistrează *simbolizarea în absolut a Constantinopolului* – imagine ideală și pierdută. *Diferența este dată de faptul că filosofia lui Platon proiectează în viitor idealul, în timp ce medievalitatea caută în trecut acreditarea supremă.*

5. În ceea ce privește suprapunerea reprezentărilor sistemice care pot fi identificate în imaginarul filosofic antic al politicului și în cel al puterii creștine: tripleta *bine-existent-gândire* de la Platon se aseamănă, în viziunea creștină, cu relația *divinitate-încarnare-revelație* (fundamentală pentru *planul politico-oikonomic*) și, în termenii puterii, cu relația *putere inspirată (a autocratului) – perceptibil – imaginar*. Aceste identificări, ca și cea a *terțului inclus generator (binele, divinul creștin și puterea de inspirație divină a autocratului)* și a dualităților construcțiilor ideatice (concret-abstract, temporar – non-temporar, limitat – ilimitat) stabilesc punți între imaginarul filosofic al politicului antic și cel creștin. Puterea simbolică devine în evul mediu un *summum* al acestei conjuncturi. Trebuie subliniat însă că Platon nu conciliază niciodată *cunoașterea și credința*, ceea ce stabilește diferența de terminologie și de raportare a adevărului la senzație, imaginație și imagine în cele două sisteme numite mai sus.

6. Supremația *justiției* în modelul ideal platonician nu poate fi garantată decât prin cunoaștere, iar singurul care o poate deține este filosoful. Printr-un transfer de semnificație, însuși *Logos-ul* întrupat, *Christos*, este cel care apare în iconografia creștină timpurie ca tânăr filosof, *Apollo* sau *Helios*. Cum filosofia basileică va recurge la identificarea lui *Constantin cel Mare* cu *Sol invictus*, apropierea dintre împărat și figura christică se va face mai mult sau mai puțin nuanțat; în orice caz, supremația filosofului în triada lui Platon e transferată întâi lui *Iisus*, apoi basileului, unicul acreditat în plan teluric să împlinească *proiectul oikonomiei creștine*. Acesta e modelul pe care îl vor prelua și voievozii români (v. studiile următoare).

7. Cum s-a dovedit că uzurparea icoanei christice și a prestigiului său în oikonomia spiritual-religioasă nu a dus decât la eșecul împăraților iconoclaști, imaginarul creștin a fost concentrat, instituțional, din secolul VIII înainte, nu în jurul persoanei basileului (un *Cezar imperfect*), ci pe dimensiunea administrării puterii terestre și a reflectării acestui plan imperial. Pentru că imaginea instituției basileice a avut de suferit, s-a dezvoltat ca răspuns politic (cumulând și tradiția politică a imperiilor latino-germanice)<sup>24</sup> triada anunțată de Platon, care și-a găsit în cele din urmă împlinirea, spre sfârșitul primului mileniu, în schema medievală (identificată de *Duby* după modelul lui *Dumézil*): „clerul, nobilimea și starea a treia” (*oratores, bellatores, laboratores*). În Țările Române, se poate vorbi de o *afirmare politică reală* a acestei triplete a puterii abia din secolul XVII, după declinul regimului voievodal centralizator.

8. Între primele două stări, în toate spațiile politice în care s-au manifestat, se va duce, deseori, o luptă mai mult sau mai puțin de culise, pentru rolul principal în punerea în practică și gestionarea planului oikonomic. Totuși, indiferent de soarta acestei înfruntări în orientul ortodox sau în occidentul

catolic, ca și la Platon, arta politică a rămas arta regalității prin excelență, iar exercițiul ei a avut întotdeauna ca finalitate arhitectura desăvârșită a lumii (și a imaginarului său).

9. Virtuțile cetățenești lansate în programul primei societăți civile, imaginate în *Politeia*, sunt teoretizate și incluse în vocabularul politic creștin; mai mult, ele configurează modele și tipuri în imaginarul medieval: înțelepciunea, cumpătarea, simțul justiției și curajul caracterizează figurile reprezentative ale puterii.

10. Pentru întărirea forței acestor modele, imaginarul medieval include, după cum spuneam, ca „măsură” coercitivă, și imaginea „lumii de dincolo”, repartizată dublu, rai și iad. Promisiunea imortalității sufletului pentru virtuoși, pe care Platon o proiectase și el, dar în imaginarul precreștin, într-o locație mai frumoasă decât cea a spațiului terestru, este reactivată și de imaginarul creștin și devine un loc cu individualitate remarcabilă, redată atât în texte, cât și în iconografia religioasă (aceasta cu mult mai persuasivă, mai ales într-o cultură orală). Interesant este însă că promisiunea lasă liberul arbitru să acționeze; și la filosoful grec, și în dogmatica creștină, nu zeii decid, ci ființa supusă alegerii. Spre diferență de omul antic, însă, care alegea calea dreaptă doar cu ajutorul practicii filosofice și a accederii la cunoașterea divină (la bine și la adevăr, deci tot la divin), pentru omul creștin iertarea și fericirea ultraterenă se obțin numai prin credință (element esențial pentru diferența dintre cele două perioade).

11. Cele patru caracteristici ale statului antic perfect – este imobil, instituit artificial, e autoritar și nu acceptă decât adevărul divin – se regăsesc întru totul în *imperium* creștin. Tocmai de aceea spuneam, referindu-mă la imaginarul filosofic al politicianului la Platon, că teoria filosofului grec nu a fost aplicată în antichitate, dar și-a aflat, prin conjuncția dintre gândirea neo-platonice a iudeo-creștinilor și structura politică romană, o traducere în practică, destul de apropiată de teorie.

În cazul Stagiritului, există mai puține puncte de contact între teoria sa cu privire la politică și substanța propriu-zisă a tratatelor sau a viziunii creștine constantinopolitane asupra exercițiului puterii. În primul rând, cunoașterea practică, la el, propune tocmai diferența în cadrul umanității. Pentru a avea relevanță individuală, acțiunea politică are valabilitate dacă este construită ca o acțiune în spiritul „vieții bune” pentru fiecare individ al cetății.

1. În *finalitatea fericirii ca onoare și faimă* ar putea să rezide una din explicațiile de ordin etic pentru diferența dintre forma de organizare politică a imperiului oriental creștin și formele multiple de organizare occidentale (posibil începând cu secolul XIII italian). Accentul pus pe *datoria față de instituția basileică, față de ecclesie, față de instanța divină este cu mult mai puternică în est (viziunea lui Platon)*, și pe măsură ce se clarifică distincția dogmatică dintre ortodoxism și catolicism.

O altă explicație e posibil să fie dată și de modul de a delega puterea în cele două areale spirituale europene: instanța unică a împăratului basileic declasează complet liberul arbitru. Un supus nu are posibilitatea să-și aleagă seniorul, așa cum va stipula codul vasalității în occident. Aici poate să rezide o trăsătură esențială a rupturii dintre cele două tipuri de sistem al puterii în evul mediu.

De asemenea, caracterul social al eticii fericirii își găsește în secolul XIII italian o împlinire spirituală prin contribuția franciscanismului la formarea eticii sociale a orașului pre-renașcentist. Spre diferență de acest fenomen, orientul ortodox retracează conceptul de *philia* în mediul clerical și îl adaptează vieții monastice. Gândirea politică nu mai include dimensiunea etică a prieteniei ca o dominantă a sistemului de relații de putere. Ca atare, imaginarul medieval ortodox nu mai reflectă nici el *politiké philia* aristotelică.

2. Conceptul de *justiție în accepțiunea lui Aristotel* nu-și află aplicarea în practica juridică orientală. Mai curând se regăsește aici perspectiva lui Platon asupra justiției, determinate de obiectivitatea metafizică a ideii de bine, înțeleasă ca „ceea ce este util celui puternic”. Componenta naturală și cea legală a justiției politice își află corespondentul practic abia în filosofia dreptului începând cu renașterea florentină.

Includ însă substanța teoriei sale imaginative în strategia de formare și proiectare a modelului imaginarului medieval, datorită tocmai caracterului pragmatic, pentru următoarele două motive:

1. Mult mai puțin tehnicistă decât proiectul lui Platon, teoria lui Aristotel propune mutarea accentului de pe modelul abstract al cetății, pe realitatea familiei, *oikos*, și a relațiilor, a raporturilor ordonatoare sociale. *Ceea ce așez ca stratagemă fundamentală în organizarea modelului imaginarului medieval în general este dimensiunea antropologică a viziunii lui Aristotel ca model pentru antropologia puterii în spațiul social (masculin-feminin; stăpân-sclav), axată pe relația modelele-tipuri, și nu pe indivizi.*

2. Imaginarul medieval românesc reflectă o imagine, care indică faptul că *societatea românească nu s-a impus ca un artefact* (cum a fost cazul Constantinopolului – cetate ideală construită ca după un plan de inspirație platoniciană), ci a urmat formarea socială naturală a comunității, după care s-a instituit și forma superioară statală („recomandarea” lui Aristotel).

*O gândire practică, exercitată politic și civic, în cadrul comunității medievale, a întâlnit ideile platoniciene transferate prin interpretarea dată de planul oikonomic creștin. Soluțiile de organizare a oikonomiei locale ar putea fi înțelese ca un răspuns dat modelului puterii bizantine, destul de complicat și de abstract, tot așa cum, mutatis mutandis, utopiei platoniciene i-a răspuns filosofia practică aristotelică la timpul respectiv.*

## CONCLUZII:

Imaginarul medieval s-a construit pe un corpus de formațiuni discursive care nu au întotdeauna o sorginte livrescă strict bizantină. *Unele aspecte care țin de etică sau de justiție, de organizarea socială sau de raportul dintre perceptibil și non-perceptibil, de înțelegerea divinului și de corelarea sa cu credința și cu datoria etică au rădăcini în imaginarul filosofic al politicului antic, primul care a urmărit formarea modelului unei societăți civice. „Moștenirea” la nivel de imaginar colectiv nu ar fi, așadar, doar de factură creștină, ci și antică.*



Fără să fi stabilit o relație cultă nemediată cu textele antice din care se poate extrage imaginarul filosofic al politicianului (spre diferență de influențele din filosofia religioasă), puterea românească medievală a urmat și ea liniile firești de formare a comunității, derivate dintr-un model social care vine dinspre structurile organizatorice pre-creștine, care a fost reinterpretat însă de filosofia puterii creștine și cumulat teleologic cu planul oikonomic. Aplicabilitatea practică pe care legiuirea românească a dat-o unora dintre ideile politice de circulație post-bizantină a însemnat o adaptare a formațiunilor ideatice și discursive care guvernau imaginarul colectiv trans-statal în zona de influență a imperiului<sup>25</sup>. Imaginarul românesc însuși va fi articulat în urma acestor conjuncturi dintre o linie normală de coagulare socio-economică și un plan politic de formare a unei unități statale cu identitate „națională” proprie și recunoscută, sub influența „himerei basileice”. În cele din urmă, „istoria ideii imperiale la români va fi cea a unui compromis între un ideal politic și realități.”<sup>26</sup>

*Armătura pragmatică a programului politico-religios românesc a urmat, așadar, pe de o parte, calea configurării naturale, iar pe de altă parte, formațiunile discursive (antice) reziduale care au răzbătut, prin gândirea politică a modelului bizantin, până în medievalitatea noastră* (subiect al studiilor viitoare). Ca rezultat al amestecului unor idei simbolice înalte și al unor presiuni istorice reale, imaginarul medieval românesc a căpătat și un anumit caracter artificial, mitologizant, la nivelul modelelor.

Cu toate acestea, stabilirea unor teme consecvente în textele oficiale, așa cum sunt analizate și de Valentin Al. Georgescu, Vlad Georgescu, Andrei Pippidi, Dan Horia Mazilu, Daniel Barbu, conferă imaginii despre sine a comunității o trăsătură fundamentală de coerență. Prin extrapolarea cercetărilor și asupra relațiilor dintre „martorii” interni ai istoriei, de ordin istoriografic sau iconografic, și alții externi, nu doar de proveniență bizantină și post-bizantină, ci și occidentală, se pot afla răspunsuri la întrebări legate de asemănarea de ordin semantic, tematic, filosofic și conceptual, dintre acest imaginar și *modelul său european din evul mediu*. Formațiunile discursive sau seturile de numitori comuni, ca și importanțele dislocări filosofice în conceperea puterii politice ca factor principal de organizare a lumii ar putea arăta măsura și modul în care structura societăților medievale creștine a fost comună și ce anume se moștenește din întâlnirea decisivă a gândirii antice asupra puterii cu iudeo-creștinismul, cu tradiția apostolică și cu presiunile sistemului politic imperial; de asemenea, în urma analizei traseului istoric individual, ce anume diferențiază aceste sisteme medievale de putere.

Forma de configurare a imaginarului, de tip matrice, împărțită convențional în patru paliere orizontale (grupate câte două) și trei registre verticale, creează cele douăsprezece module sau *câmpuri discursive deschise*, care pot fi tratate și ca zone cu identitate individuală. Toate, însă, converg către factorul coagulant, arhetipul divin, *Unul* suprem (imaginat filosofic de la Parmenide la teologii noștri medievali), garant al autorității puterii terestre și al imaginii identitare a comunității creștine.

În virtutea caracterului de adevăr absolut al *Cuvântului* (*Logos*-ului platonician), umanul este guvernat de voința divină și de valoarea sacrificiului lui Christos, menținut ca Judecător absolut și în raport cu viziunea asupra istoriei și a puterii – ipostază preluată de modelele autocrațiilor locale.

Reflectând relația pe care domnul român (modelul principal al acestuia rămâne însuși Constantin cel Mare) a instituit-o, în imaginarul creștin, cu lumea terestră, dar și cu lumea ultraterenă, discursul oficial despre putere

oferă coordonatele pe care modelul imaginarului (pe care îl propun) a fost construit.

În modelul imaginarului, nivelele orizontale reprezintă: spațiul perceptibil, fie reglat după modelul antropologic teoretizat de Aristotel (masculin-feminin, stăpân-supus), fie după modelul simbolic propriu evului mediu: cultură-natură sau spațiu locuit-spațiu străin, spațiu privat-spațiu public, spațiu profan-spațiu religios, spațiu concret-spațiul „lumii de dincolo” etc. Timpul însoțește aceste tipologii spațiale și se fărâmițează în „timpii” umanului sau cei ritualici, ai cunoașterii sau ai penitenței. Introduc tocmai această perspectivă asupra timpului mozaicat medieval și a spațiului multiplu, pentru a continua interpretarea antropologică a modelului imaginarului medieval, care a fost completat cu al patrulea nivel, al „imaginarului imaginat”, ficțional, la care apare ca resort imaginativ în primul rând fantezia.

Imaginarul medieval românesc folosește ca unități morfologice fundamentale pentru transferul de mesaj, imaginea, simbolul și semnul. Discursul oficial (iconografia religioasă, exegetica religioasă, în timp chiar și istoriografia ca *historiae*) este cultivat ca formă sacră a unei tradiții sacre și servește nu neapărat prozelitismului religios, ci mai ales „prozelitismului” puterii și programelor sale politice și ideologice.

În baza acestui model, imaginarul medieval românesc poate fi comparat cu orice alt tip de imaginar specific perioadei. Aprofundând una sau alta din teme, se pot aduna analize și mărturii care oferă imagini reprezentative despre mentalitățile și realizările culturale sau politico-sociale locale.

O comparație cu performanțele artei occidentale, din zona catolică și protestantă, este un non-sens, mai ales din cauza incompatibilității formelor de expresie, a gândirii religioase care le-a condiționat, a specificității care nu poate fi nicicum privită alternativ. Mai firească este apropierea care s-a realizat față de celelalte zone ortodoxe, din Balcani și de la nordul Dunării, fără a renunța, însă, la a stabili factorii de mentalitate și tipul de imaginar care condiționează creația și dominantele civilizației locale. Totuși, la nivel de imaginar, comparația poate fi valabilă, datorită trunchiului comun – planul politico-religios de guvernare oikonomică a lumii creștine – din care s-au desprins formulele identitare colective ale occidentului și ale spațiului post-bizantin ortodox. Din momentul în care modelul imaginarului ar suporta modificări importante, s-ar putea spune că structurile de mentalitate ale unei perioade sunt epuizate și depășite, în general. În cazul românesc, această desprindere, cu toate transformările de tip umanist și cu toate influențele culturale ale Europei centrale sau vestice sau târzii „basileice”, cred că rămâne, la nivel de imaginar colectiv al puterii, tributară unei gândiri de tip medieval.

Am încercat această sondare genealogică pentru unele formațiuni discursive și idei sau structuri simbolice pentru a susține următoarea teză: *imaginarul medieval, ca o reflectare a unui plan al puterii creștine – de sorginte bizantină – de gestionare, spirituală și materială, a oikonomiei, a moștenit și a păstrat implicit și caracterul rațional al proiectului antic de formare a unei societăți. Fără ca medievalitatea românească să fi stabilit relații nemediate cu gândirea filosofică a politicului grecesc, ci doar cu cea despre imagine și divin, prin intermediul isihasmului palamit mai ales, există în formularea practică a existenței comunitare și în imaginea identitară aspecte care, filtrate în timp de modelul imperiului creștin al Constantinopolului, au*

*instituit mecanismul prin care s-a format structura imaginarului medieval (local).* Acest sistem de gândire al comunității, despre sine și despre raportul sinelui cu alteritatea, deși formulat stereotip, și din cauza regulilor de memorizare ale culturii orale, dar și a locurilor comune ale dogmei ortodoxe și ale interpretării ei medievale, a lăsat totuși spațiu pentru creația locală și pentru traseele imaginative autentice. Sub supravegherea atentă a instituțiilor puterii laice și religioase, aceste trasee au rămas, în timp, aproape neschimbate. Totuși, moștenirea „reziduală” a unor structuri ideatice platoniciene, integrate și prelucrate în cadrul planului oikonomic creștin, s-a întâlnit local cu soluțiile existențiale practice și pragmatice (atât politic, cât și socio-economic).

---

<sup>22</sup> MESINA, art. cit., în *Ex Ponto. Text, imagine, metatext*

<sup>23</sup> Medievalii de limbă latină înțeleg *phantasia* negativ, „vana phantasia”, precum somnul („*phantasia somnialis*”) sau, chiar mai mult ca *phantasia diabolica*, în timp ce imaginația este atribuită mai mult trupului și problemelor lui cu lumea obiectuală. Practic, începând cu traducerea în limba latină a textelor lui Aristotel, în secolul al XII-lea, se recurge la o diferențiere chiar pentru aceeași formă grafică a cuvântului *fantezia*, sub următoarele două înțelesuri: traducerea din textul filosofic grecesc înseamnă „facultatea reproductivă a spiritului”, pe când termenul transliterat din greacă în latină și atestat din perioada lui Pliniu cel Bătrân semnifică o facultate de compunere și de invenție spirituală.

<sup>24</sup> PICCINI, Gabriella, *I mille anni del Medioevo*, Ed. Mondadori, Milano, 1999; ULLMAN, Walter, *Principi di governo e politica nel medioevo*, Ed. Il Mulino, Bologna, 1972 (ed. engl. 1961); TABACCO Giovanni, *Le ideologie politiche del medioevo*, Ed. Einaudi, Torino, 2000

<sup>25</sup> PIPPIDI, Andrei, *Tradiția bizantină în Țările Române în secolele XVI-XVIII*, Ed. Corint, București, 2001, p. 8-12

<sup>26</sup> idem, p. 22

CARMEN CHIHAIA

## James Amar: „Pragmatismul economic face viitorul dansului tot mai incert”

- 
- ◆ „În Franța multe teatre se închid. Mai sunt doar douăsprezece companii de dans contemporan”
  - ◆ „experimentele artistice din estul Europei fac legătura cu trecutul nostru”
  - ◆ „imaginea României e servită cel mai bine de Brâncuși”
- 

*Teatrul de Balet Clasic și Contemporan „Oleg Danovski”, din Constanța, și-a deschis stagiunea 2004 – după turneul triumfal de două luni în Europa, cu premiera absolută „Napoli” (premiera ofici-*

*ală pe 6-7 martie), montare scenică eveniment semnată de James Amar, pe coregrafia maestrului de balet danez August Bournonville (1805-1879), decor și costume Ana Maria Munteanu. Realizat într-un timp record (două săptămâni), cu soliștii Felicia Șerbănescu, Simona Costea, Alis Tarcea, Nicoleta Markuș / Florica Turcu, Eliza Popa, Monica Cherecheș, Anca Strnad și întreaga trupă tomitană, noul spectacol al TBOD este încă o izbândă de palmares. În exclusivitate pentru „Ex Ponto”, coregraful și profesorul de dans James Amar, responsabil pe probleme de balet în Ministerul Afacerilor Externe din Franța ne-a dezvăluit impresiile sale după această primă escală artistică în România, dar și gândurile despre statutul și viitorul dansului.*

◆ De ce am ales tocmai „Napoli”, în coregrafia lui August Bournonville, pentru prima mea colaborare cu un teatru din România? Întâi, fiindcă eu cred că mă apropii foarte mult de acest mare coregraf, pentru care misiunea artei în general, a teatrului în particular, era – și este – „să intensifice gândirea, să cultive mintea și să împrăspăteze simțurile. Frumosul reține întotdeauna prospețimea noutății, în timp ce, ceea ce uimește, plictisește foarte repede”. Apoi, fiindcă mi se pare

important ca „Napoli” – această adevărată comoară artistică, păstrată cu acribie de danezi – să fie cunoscută și prezentată, măcar prin fragmente, și în alte țări. Am avut o colaborare excelentă cu trupa constănțeană: n-a fost ușor pentru ei, i-am provocat să mă urmeze pe un teritoriu foarte exotic, dar plin de dificultăți, prin noutatea discursului și stilului. Pe mine nu mă interesează performanța de dragul performanței. Ce contează este ca dansatorul să pună suflet în ceea ce face, să aibă calități spirituale, să trezească în public emoții vitale. Este posibil – și mi-ar face plăcere – dacă vor exista bani pentru un proiect mai amplu, să răspund dorinței directoarei și dansatorilor de a reveni la Constanța.

◆ **La numai 34 de ani, aveți nu numai numeroase reușite coregrafice, turnee în toată lumea, Premiul I la Concursul Internațional de coregrafie 2003, de la Belgrad, dar și ca profesor și maestru de balet la Baletul Tânăr din Franța, la Școala Națională de Balet din Lyon, Academia din Montpellier ș.a.m.d. În plus, sunteți și responsabil pe probleme de balet la Ministerul Afacerilor Externe din Franța. Sunt dansatorii francezi printre „privilegiații soartei”?**

◆ Singura companie cu statut privilegiat este Opera din Paris: singura care primește subvenții de la bugetul de stat și unde artiștii sunt foarte bine plătiți, au condiții excepționale și se pensionează la 42 de ani. În toate celelalte teatre, dansatorul trebuie să continue să lucreze și după această vârstă, în oricare altă muncă, până la 65 de ani, ca toți funcționarii publici. Ei nu primesc bani în plus dacă fac roluri solistice sau dacă dansează în plus. Așa că banii trebuie căutați peste tot, unde se pot găsi. Există pentru ei și un alt sistem de pensionare: pensia de stat se combină cu cea din fonduri municipale, private etc.

◆ **Balanța înclină mai mult spre dansul clasic sau contemporan?**

◆ Baletul este o artă scumpă. Mai ales cel clasic, unde costumele, decorurile, dansatorii au nevoie de bani, pentru un lucru de calitate. Guvernul francez atribuie unu la sută pentru artă. Ceea ce este enorm. Din nefericire, ca peste tot în lume, arta coregrafică primește, și la noi, banii cei mai puțini. Iar din momentul în care dl. Chirac a devenit președinte, bugetul pentru artă a scăzut mult față de președinția Mitterand (care era foarte interesată de imaginea Franței trecută mai ales prin filtrele artei). Nu-i de mirare, că în aceste condiții, tot mai multe teatre se închid. Au mai rămas cel mult douăsprezece companii, mai ales de dans contemporan. E drept, nici dansatorii nu știu să-și apere drepturile. Fiindcă își încep cariera la 16-17 ani, nu pot să-și continue studiile, iar când – foarte repede – sunt obligați să părăsească scena se văd nevoiți să-și caute altă meserie, din care să-și câștige traiul. Spre deosebire de muzicieni, aș spune, care pot practica până la moarte și, deci, au tot timpul să-și apere drepturile.

◆ **Viitorul dansului va fi digital, virtual sau înapoi spre clasic?**

◆ Eu, unul, n-am explorat universul dansului digital. E vorba de tehnici specifice, foarte departe, totuși, de dans. Elita franceză stimulează însă relația cu tehnologia digitală. Tinerii, mai ales, care deja percep dansul clasic ca pe

ceva străin. Dacă mai adăugăm și globalizarea, faptul că societatea noastră este tot mai pragmatică, interesată mai mult de partea economică, viitorul dansului mi se pare tot mai incert.

◆ **N-ar fi salvator nici apetitul Estului de a lărgi granițele experimentului?**

◆ În vest, ca și în SUA, s-a experimentat cam totul, dar într-o perioadă lungă de timp. Ieșite din comunism, țările din Estul continentului încep să facă, și ele, primii pași în dansul contemporan, acolo unde Vestul a făcut demult salturile. Noi am trecut prin toate etapele. În Est, schimbările sunt ample și, experimentând, ei fac legătura cu trecutul nostru.

◆ **Ce știți despre arta românească înainte de a veni la Constanța?**

◆ Cred că imaginea României este servită cel mai bine de Brâncuși. N-am să uit niciodată impresia extraordinară pe care mi-a lăsat-o Expoziția Brâncuși, de la Centrul Baubourg, din Paris.

AUGUSTIN IOAN

## (pre)Texteritorii

### Pretexte

Opt cavaleri galici și caii lor au fost descoperiți într-un singur mormânt<sup>1</sup>. Stranii la acest mormânt colectiv nu sunt doar poziția *similară* a cavalerilor și a cailor – așezați pe partea dreaptă, cu corpul orientat nord-sud, dar cu capetele răsucite spre est – ci și faptul că războinicii aveau mâna stângă petrecută la subțioara celui din față. Ceea ce descriu aici, prin stranietatea descoperirii, va avea probabil mai mult sens pentru arheologi decât pentru oricine altcineva.

La cheștiunea textului de față este însă modul descoperirii: descărcarea de sarcină arheologică prin trasarea unui drum de centură la Clermont Ferrand «Grație trasării unui drum care nu există încă decât pe hârtie, un spectaculos mormânt galic a fost adus în lumină în plină câmpie», constată autorul articolului (Pierre Barthélémy). Exemplele continuă în același *Le Monde*, descărcarea arheologică pare o metodă privilegiată de dezvoltare a ceea ce, în secole sau milenii, s-a retras în ascundere, sub pământ<sup>2</sup>, așa se face că, în chip misterios aproape, cu cât vrem să adăugăm mai multă nouă edificare suprafeței pământului, cu atât descoperim mai multă edificare pre-existentă, strat și substrat – unul peste altul și/sau, adeseori, unul într-altul.

Alături, în același ziar «spectrometrul de raze gamma GRS al sondei Mars Odyssey, aflată pe orbită marțiană din februarie (2002, n.mea), a detectat prezența hidrogenului în pătura superioară a subsolului marțian, la o adâncime variind între 30-60 cm». Nu atât prezența apei în «hipersuprafața» planetei roșii este interesantă, ci metoda de aflare a ei, având de asemenea de-a face cu citirea teritoriilor «Mars-Odyssey a pus în evidență prezența acestui hidrogen grație acțiunii razelor cosmice. Acestea lovesc suprafața planetei Marte, ceea ce are drept efect emisia de raze gamma și de neutroni în atmosfera planetei. Spectrometrul GRS de pe Odyssey a detectat aceste evenimente măsurându-le energia, ceea ce a permis oamenilor de știință să determine așadar care sunt elementele prezente în solul marțian. Analize complementare vor fi necesare pentru a confirma prezența efectivă a apei înghețate în solul marțian»<sup>3</sup>.

În fine, ultimul pretext pentru ceea ce urmează: La Vienne (unde va lângă Lyon, într-o fostă colonie romană importantă din Galia), am vizitat în primăvara

lui 2002 muzeul de la St. Romain-en-Gal, nu numai pentru că este un bun exemplu de arhitectură contemporană<sup>4</sup>, ci și pentru o expoziție de «arheologie aeriană» a marii câmpii ungare, a unui fotograf francez – René Goguey. În ultimii zece ani, «fotograrheologul» cu pricina a survolat din avion pusta maghiară și a luat sute de imagini, unele forțate spre diferite zone ale spectrului vizibil. Rezultatul – în afara unor peisaje spectaculoase, comparabile cu acelea ale lui Ștefan Petrescu – este acela că situri arheologice necunoscute, ascunse sub straturi și straturi de culturi agricole și uitare, au «survenit», s-au «neascuns», cum s-ar zice în heideggereză, privirilor noastre.

---

## Teritoriul ca arhé-scriitură

---

Un edificu, un templu grec de pildă, nu reproduce nimic. El se ridică pur și simplu în mijlocul văii stâncoase. Templul închide în sine figura zeului, și în această ascundere el o face să emane, prin sala deschisă a coloanelor, în spațiul sacru.

Datorită templului, zeul este prezent (*anwest*) în templu. Această prezență a zeului este, în sine însăși, desfășurarea și delimitarea spațiului ca fiind unul sacru. Templul și spațiul său nu se pierd însă în nedeterminat. Templul ca operă rostuiește (*fügt*) și adună în jurul său unitatea acelor traiectorii și raporturi în care nașterea și moartea, restrîștea și belșugul, biruința și înfrângerea, supraviețuirea și dispariția dobândesc configurația și desfășurarea unui destin de ființă umană. Atotstăpânitoarea cuprindere care e proprie acestor raporturi deschise constituie lumea poporului istoric. Abia pornind de la și prin ea, acest popor se găsește pe sine, ajungând la împlinirea destinului său.

Ridicându-se astfel, edificiul se sprijină pe solul stâncos. Această sprijinire a operei extrage din stâncă întunecimea suportului ei care, deși e brut, nu e constrâns la nimic. Ridicându-se astfel, edificiul ține piept vijeliei care se abate cu violență asupra-i, adevărind-o abia acum în toată forța ei. Luciul și irizarea pietrei, părănd a nu fi decât un dar al soarelui, fac să apară, ele abia, în toată strălucirea, luminozitatea zilei, vastitatea cerului, bezna nopții. Ridicarea semeață a templului face vizibil invizibilul văzduhului. Neclintirea operei sfidează agitația mării și face să apară, prin calmul ei, zbuciumul valurilor. Copacul și iarba, vulturul și taurul, șarpele și greierele își dobândesc astfel chipul lor distinct și apar acum drept ceea ce sânt. Încă de timpuriu, grecii au numit această ieșire în afară, precum și această deschidere (*Aufgehen*) – considerate în sine și în ansamblu – Φυδις. *Physis* pune în lumină totodată acel ceva pe care și în care omul își întemeiază locuirea sa. Noi numim acel ceva – pământul (*Erde*). Ceea ce spune acest cuvânt nu trebuie confundat nici cu reprezentarea unei mase materiale așezate în straturi și nici cu reprezentarea, doar astronomică, a unei planete. Pământul este locul în care deschiderea readăpostește ca atare tot ceea ce se deschide. În tot ceea ce se deschide, pământul apare în chip esențial drept cel care adăpostește.

Înălțându-se, templul deschide o lume și, în același timp, el o repune pe pământ, care, în felul acesta, se revelează ca sol natal (als der heimatische Grund) (Heidegger, 1995, 65-66).

Pasajul citat din «Originea operei de artă» ne este de folos în comentarea texteritoriilor – situri care au ceva de «spus» cu privire la propriul lor trecut, atunci când se ivește problema re-construirii pe ele. Ipoteza de la care pornesc



este că, la finele textului, cel puțin ca potențial, putem întrezări chipul și rolul textelor. Acest pasaj<sup>5</sup> vorbește despre raportul deloc simplu dintre «o clădire» și situl din care se revendică. Este momentul să amintim că, în interpretarea sa asupra lui Heidegger și în *Genius Loci*, Christian Norberg-Schulz stabilește o relație de tip cauză-efect între sit și clădire, bazându-se pe acest comentariu din Heidegger despre templu. Dar relația nu pare să fie așa de simplă. Pământul aici nu trebuie redus la «amplasament». Pământul – și ipostazierea lui drept relief al rocii nu este întâmplătoare – este teritoriul ascunderii, al «misteriosului» sprijin (aici înțeles deopotrivă ca sus-ținere și ca ajutor) sau, cum spun traducătorii români, a «întunecimii suportului» acordat de piatră templului pentru ca acesta, la rândul lui, să reinvestească pământul cu «lumea» deschisă de templu, pe care acesta nu doar o menține deschisă, ci o și reinvestește în pământ, până în acea zi când i se va adăuga, ostenit și măcinat de atâta luptă aletheică. În acest ciclu de ex-punere și re-întoarcere, pământ și clădire sunt încheștați într-o relație biunivocă. «Sol natal» devine pământul numai după ce se încheie ciclul sus-ținere→templu→vădire a zeilor→reșezarea acestei lumi deschise în pământ.

Desigur, nu este vorba despre o secvență în care elementele ei sunt înspățiate temporal, ci totul se petrece, spune Heidegger, «în același timp», până la epuizarea templului, sau până când lucrarea templului încetează și zeii s-au retras în indistinția din care – fără violență – i-a scos templul. Termenul de «gr(o)und» pe care îl folosește autorul se referă deopotrivă la locație, la substanța pământului și la atributul de loc natal. Or, circuitul descris de Heidegger dă seama despre o «luptă cu îngerul» a pământului cu templul. Templul este agentul activ, dar «agentul care adăpostește» nu este nici el neutru, ci rezistă acestei «drenări» de esență pe care, prin propria sa prezență acolo, construcția o exercită asupra pietrei. Dar rezistența aceasta este un act deliberat, sau parte a naturii conservatoare, la propriu, a pământului? Împotrivirea pare să se activeze numai în momentul declanșării «nașterii». Analogia nu este tocmai întâmplătoare, dincolo de sintagma de «pământ natal». În definitiv, nașterile adeseori sunt procese marcate de împotrivire, de violență, de durere. Și, atunci când corpul mamei nu cedează ușor, se intervine, prin cezariană, tăind adânc în ceea ce rezistă și eliminând gordian tensiunea asociată acestei rezistențe. Prin urmare, trecerea esenței de la rocă la templu și re-punerea ei înapoi în pământ, dar acum înnobilită de prezența zeului, sunt cei doi timpi ai ciclului nascent, în care ex-tragere și rezistență mută, drenare și irigare se întrepătrund și se potențează reciproc.

Heidegger vorbește despre «caracterul spontan» al menținerii sus-ținute exercitate de pământ, de «Grund», dar nu este, la rigoare, vorba aici despre o spontaneitate dezinteresată. În această încheștare, pământul teaurizează înapoi în ascunderea sa ceea ce templul pune în deschis fără violență și, devreme ce va deveni păstrător și al relicveului templului, pământul pare să aibă un rol mult mai interesant decât acela de «simplă» cauză a templului. El devine, în proces, și un «efect» al ridicării împotriva furtunii, dar adăpostitoare de zei, a templului. Mai mult, el păstrează, prin natura sa de «agent adăpostitor», sub formă de zăcământ, ceea ce s-a deschis (sau urma, arhivele aceste lumi). Edificiul administrează și propria ridicare de la sol și propria reinserare în el – în același timp.

Or, în momentul când Heidegger sugerează că solul natal își datorează «gravitatea» faptului că în el a fost reșezată lumea deschisă de templu,

Întrevedem aici cel puțin posibilitatea apariției unei alte zidiri care să se așeze nu doar pe piatră, ci pe conjuncția dintre piatră și rămășițele fostului templu. Istoria arhitecturii, bine citită, ne pune dinaintea ochilor minții astfel de zidiri procesuale, în care siturile devin texteritorii, «nuduri coborând scara», straturi și straturi de zidire. Mai cu seamă în cazul templelor acest lucru este adevărat, deoarece păstrarea pământului devine aproape o îndatorire când vine vorba despre aceste condensatoare de energie sacră care sunt siturile fostelor temple. Dar un asemenea sit nu este doar piatră și cu siguranță reinvestirea cu sacru, prin transfer simbolic cel puțin, este menționată de pisanii. Dacă templul își ține strâns pământul de sub sine dinaintea furtunii, în durata lungă același lucru îl face și pământul, păstrând memoria templului și îngăduind deopotrivă arheologiei și arhitecturii următoare să lucreze cu amintirea și rămășițele fostului lăcaș sacru. În ce fel se negociază atunci extragerea celui ce deschide – templul, când pământul natal nu este doar mamă, ci și doică a genealogiei devenirii pe același loc?

Să reformulez: amplasamentul deja «informat» de trecute zidiri va trece această informație, se va «spovedi», să spunem, în măsura în care este cercetat pe măsură, în vederea unei viitoare zidiri. Texteritoriul este superior tocmai pentru că a fost deja «cultivat», dacă nu și «cultivat», unui amplasament «autist» și, deci, mut. El va sugera deja arhitectului conștient de potențialul siturilor «culte» căile de urmat, astfel încât clădirea viitoare să fie o simbioză de nou și vechi, o ipostază compozită în procesul de devenire a sitului. Arhitectul nu doar că nu trebuie să se ferească a lucra cu astfel de situri, dar ar trebui să caute în mod deliberat întâlnirea cu ele. În măsura în care relația dintre sit și templu, sugerată de Heidegger, este una irigată de violență și chiar «sălbăticie» primordială, lucrul cu texteritoriile ne vorbește despre un dialog cultural, intelectual, cu pământul păstrător.

---

## Texteritorii însângerate

---

Ground Zero este atât de elocvent în ipostaza sa de texteritoriu „Retragerea pe codurile tari în fața unei dificultăți de decodare”, cum numea Cezar Radu asemenea instanțieri intelectuale ale spaimei dinaintea catastrofei, reinstaurează cuvintele „mari” la locul de unde fuseseră șterse. Michael Sorkin, urmărind modul în care este permanent jucată miza reconstrucției, citește texteritoriul prăbușirii ajungând, în cele din urmă, să se întrebe asupra naturii democrației și a sacralului. Depliate, toate aceste câmpuri de semnificație sunt, după dispariția clădirilor, menținute în deschis de către terenul lor, curățat de orice urmă de „impuritate” amintitoare de moarte. Mai mult decât atât, Sorkin nu își pune doar probleme, ci dă și soluții sub forma strategiilor urbane pe care le crede de rigoare, dată fiind dimensiunea catastrofei (și, paradoxal, oportunitatea pe care aceasta o deschide pentru clarificarea multor probleme cronizate în Lower Manhattan). Cartea este de asemenea una c(h)orală. Spunând aceasta, fac trimitere la felul în care *Chora L Works*, cartea lui Peter Eisenman și Jacques Derrida, pune la lucru atât ideea de cor, cât și pe aceea de *chora* platonice. Orice metodă de investigație a texteritoriului în cauză, orice tip de discurs, scris sau desenat, cu toatele sunt binevenite în carte atâta vreme cât dau seama despre dimensiunea traumei și despre seriozitatea cu care trebuie „citită” și „rescrisă” zona dramei.

Sorkin admiră poziția lui Giuliani, care credea, în noiembrie 2001, că locul trebuie salvat de la o dezvoltare care ar fi „epuizat” resursele sale memoriale (pag. 30: capitolul însuși se cheamă sugestiv „The center that cannot hold”). Extrema cealaltă, reconstruirea WTC cum era sau, și mai grav, cu adăugată amplitudine, îi pare autorului de neluat în seamă, deși a fost vehiculată, dacă vă mai amintiți, în aceeași măsură la început (i.e. după 9/11) ca și completa neconstruire. Soluția, de compromis, pe care o propune la început, este aceea de a păstra centrul neatins, un memorial al absenței, în vreme ce limita s-ar fi dezvoltat întâi pur și simplu în sensul „heideggerian” al barierei, pentru ca apoi această *peras* să crească și pe înălțime, ca un tor, care ar fi adus la jumătatea drumului foamea comercială de spațiu cu nevoia de neîntinare a ceea ce a devenit la 11 septembrie 2001 un câmp al morții. Arhitectul știe să păstreze drumul drept între cinismul eficienței imobiliare și durerea, pârjolitoare, după cei morți: observând că există un consens în păstrarea intangibilă doar a amprentelor turnurilor, Sorkin propune un memorial care să coboare sub pământ un soi de „Vietnam Memorial”, cu numele celor duși, în care s-ar fi ajuns pătrunzând prin oricare din cele două pătrate în plan. Astfel desenat, el se adaugă cărții, spre părerea de rău a celor care, știind acum ce soluție s-a ales spre a fi construită drept memorial, își vor dori, poate, ca Michael Sorkin să fi participat și să fi câștigat competiția. Uneori, vorba lui Daniel Libeskind, câștigătorul proiectului architectural, a nu construi este o virtute mai mare decât a construi. Este un gând greu venind de la un arhitect și, în plus, de la unul de această talie.

De asemenea, Sorkin își pune întrebări cu privire la sanctitatea locului, în lumina morții multiple: „Toată lumea a recunoscut că acesta era un loc sacru, un cimitir, un loc marcat în chip permanent de tragedie” (66), pe care îl compară cu altele, de anvergură similară, invocând pentru WTC un tratament analog. Întrebându-se asupra acestui caracter sacru, Sorkin se întreabă, deloc ingenuu, asupra aurei lui. Trebuie ea să includă spațiul aerian de deasupra amprentelor pe sol ale WTC? Cu ce ar fi însă tulburată liniștea morților (și înlăturarea oricăror rămășițe a fost făcută, atât cât s-a putut date fiind condițiile, tocmai pentru a efasa cât mai mult din aerul de cimitir al locului), dacă amprente ar fi fost elevate sau strămutate în plan (căci, la ce nivel funcționează ele ca arhive metonimice ale WTC în fundație, în subsolurile de garaje, la parter?)?

Dar în profunzime, adică sub fostele fundații, cât trebuie sacralitatea să „bată”? Nu, nu e o insolență de natură să pângărească locul: pe de o parte, asociațiile victimelor și supraviețuitorilor au opus veto-ul lor amplasării oricărei forme de spațiu comercial în zona auratică. Pe de altă parte însă, autoritățile au acceptat că trenurile de navetiști PATH pot trece pe dedesubtul turnurilor, sub cuvânt că este o activitate publică, mai puțin ofensatoare la adresa sacralității sitului, dar „în ciuda argumentelor supraviețuitorilor că spațiul sacru se extinde până la roca de dedesubt” (67). Desigur, sacralitatea nu este chestionată de autor (el însuși interesat, de altfel, într-o altă carte, de locuri deja încărcate cu semnificație, de felul celor din Ierusalim), ci modul în care instanțe străine de întregul ritual de confirmare a acestei stări martiriale a locului o proclamă. Sorkin face observația că, după ce guvernatorul statului NY, G. Pataki, a promis solemn că nu se va construi pe urmele WTC, această promisiune a fost deîndată interpretată prin corolarul ei: prin urmare, în rest se poate „reface” edificarea!

---

## T(ext)eritoriile ca metatext

---

O altă perspectivă este – conjugată – cea a lui Lebbeus Woods și Raul Bunschoten. Auzim din nou interogații și definiții, „aduse dramatic în atenție” (Woods&Lafranchi, 2002, 4). Deconstrucția a devenit, în arhitectură mult mai acut

după 9/11, o metodă de investigare a distrucției de orice fel, iar „reconstrucția radicală” – una de evitare a „revenirii la normal”. În potențialul de refacere altfel a zonelor afectate de cataclisme, mai cu seamă atunci când cataclismul este generat de om (război, atac terorist), deconstrucția a găsit un topos care o scoate din deja epuizatul teritoriu al criticii și o reasează drept „reconstructivism”; se știe că acesta trebuia să fie numele arhitectural al mișcării, cu referire la constructivismul rus. Dimpotrivă, acum numele se reinvestește cu sens suplimentar – și tragic – pentru că, acum, (re)construcția nu mai este un proiect estetic-politic de rescriere a realității (Groys), precum fusese constructivismul rus, ci capătă, după războaiele balcanice și cele din Irak, după atentatele teroriste, după bomba AIDS din Africa, o încărcătură de imediatețe pe care o putem numi antiestetice. Doliul nu se împodobește.

Or, revenirea la care „normalitate”? Aceasta însemnează radierea integrală a memoriei unui loc de felul Ground Zero, despre care am vorbit și care revine aici sub figura „sitului dramei colective” (4) și a *Grund*-ului heideggerian, care răzbate cumva la suprafață, fie și numai ca distanță teoretică asumată față de un concept deja investit cu un sens tare. Dacă altitudinea orașului se prăbușește, poate că trebuie să căutăm noi înțelesuri ale orașului din străfundurile sitului său, din „gr(o)und”, cum ortografiază Lebbeus Woods titlul cărții sale (alcătuită cu Guy Lafranchi) în care poate fi auzită și o asemenea punere în criză a conceptelor ce păreau nu doar cunoscute, ci și descărcate de sens *Gr(o)nd*-ul lui Woods nu este subteran, sau fondator în sensul originarității sale, în felul în care înțelegem locul de fundare al unei clădiri. Woods vede bazele orașului în stradă și în cotidianitate: „Strada și viața străzii sunt de fapt baza orașului, gr(o)und-ul lui, fundația realității sale fizice, fără de care nu ar exista... Strada nu este doar locul unde orașul atinge baza și pe baza căruia este el însuși întemeiat dar chiar (...) matricea motivelor sale de a exista” (5). Trimiterea masei construite în fundalul străzii reprezintă o lectură diferită a orașului decât aceea cu care ne obișnuiseră modernistii, ale căror teorii urbanistice sunt, de altfel, vinovate de punerea în criză, sau desființarea, străzii în orașul modern. Dacă citim strada pe fundal de masă edificată, ca loc public al cotidianității în mișcare cu viteze diferite, al inter-relaționării și, într-adevăr, ca matrice a orașului, ea este reinvestită cu sensul pe care modernismul CIAM i-l negase.

Raul Bunschoten vorbește în a sa carte despre *Metaspaces*<sup>6</sup> și face tranziția necesară de la pământ la așezare, prin intermediul epidermei prime și, respectiv secunde pe care o reprezintă fiecare dintre ele. El discută – foarte frugal, în retorica manifestului unei expoziții – despre țesutul urban ca despre piele pe piele: oraș pe(ste) teren – dublă anvelopantă (sau multiplă, ca în cazul Troiei, ipostază mai frecventă decât poate să pară la prima vedere). Prin violența intervenției, aș diminua metafora dermală al lui Bunschoten spunând că, de fapt, orașele par mai degrabă tatuante, sau scrise cu stylul, pe pielea-pământ. Probabil că, atunci, înțelegem diferit ipostazele în care vedem pământul ițindu-se de după și de sub oraș, în fracturile trotuarelor, în elevarea lor de rădăcinile arborilor, în fisurile clădirilor, în fundații dezgolite. Și înțelegem astfel de ce, în astfel de momente de dramă, texteritoriile ne arată nu numai

scrisul – superficial, se pare, indiferent de investiția de stabilitate pe care o plasăm în «tatuajul» primei epiderme, dacă e să judecăm după cât de ușor poate fi el dez-figurat prin violență – ci, mai ales, întinderea și profunzimea pământului care așteaptă, la pândă parcă, să șteargă «scrisul».

---

## Pentru o practică a texteritoriilor

---

E straniu să vezi la lucru, printre lecturi „trădătoare” și reinvestiri cu sens, prin mutarea dintr-un *topos* al folosirii lui într-altul și dintr-o disciplină într-alta, un concept în devenirea lui istorică. Avem aici o cu totul altă viziune asupra pământului. Vedem acum iarăși clară, violentă, figura acelu „Grund” originar ițindu-se din asemenea investigații din care frivolitatea și jocul post-moderne au plecat. Epiderma e superficială, nu e păstrătoare, precum pământul heideggerian, exhibarea scrisului tatuat se face în vederea ștergerii complete sau rescrierii rapide. Texteritoriul aici este cu totul altceva: un metatext scris peste textul prim, de fundal, la fel de superficial ca și cel care i se adaugă.

Or, sondarea întâmplătoare (în raport cu rezultatele neașteptate), schimbarea unghiului de privire sau protejarea acesteia prin alterarea lungimii de undă (de la vizibil la infraroșu, ultraviolet, gamma, radio etc.) sau prin simpla folosire a nuielii de alun a fântânarului, atunci când privim cu intensitate suprafața pământului, duce – precum se poate observa din cele trei exemple de mai jos, la descoperiri fabuloase. Între-deschiderea suprafeței, prin siluire sau doar prin transparentizarea parțială, ne conduce fără întârziere la metafore corporale. Suprafața capătă profunzime și straturile consecutive devin transparente unul față de celălalt; din această transparentizare se depliază dimensiuni de sens ascunse. A proiecta împreună cu straturile precedente este o operațiune până la un punct analogă modului în care – layer după layer – așezăm transparente una peste cealaltă în proiectarea asistată de calculator. Folosim această unealtă spre a nu uita ceea ce este dedesubt sau deasupra și asta pentru că trebuie să ținem cont de ceea ce este dedesubt sau deasupra în proiectarea noului layer. Compunem altfel împreună cu straturile decât fără ele.

Și atunci de ce acest fel de a gândi o clădire să nu poată fi folosit în chip analog în ceea ce privește conlocuirea unei clădiri noi cu memoria locului și implicit, cu arheologia lui – mai veche sau mai nouă? Arhitectura se adaugă hiper-suprafeței, insinuându-se în pliurile acesteia. Arhitectura este un act de violență și, prin gesturile asociate fundării, forează în profunzimea imediată a terenului. În ce fel, așadar, textuarea locului, adică investigarea lui în profunzimea propriei suprafețe poate deveni pre-text pentru nou instanță a teritoriului?

Lucrul cu straturile implică, în primul rând, investigarea lor. Operațiunea arheologică de descoperire și cartare a locului este prima operațiune necesară aici. Odată această operațiune încheiată, în funcție de numărul straturilor, arhitectul poate opta pentru:

1) Forma cea mai *soft* cu putință a lucrului cu arheologia este aceea a *virtual heritage* **reconstrucția virtuală a siturilor arheologice**, cu toate problemele de metodă, de reconstrucție prin analogie – în lipsa dovezilor «tari» – și, mai cu seamă, de aflare la îndemână, spre conjugare cu realitatea de pe teren, a acestor reconstrucții virtuale. Pe scurt, orice formă ar lua-o aceste reconstrucții, rămâne problema diferenței de mediu și, mai cu seamă, a diferenței de situri. Chiar dacă *virtual heritage* se află la *visitor's center*, experiența celor două medii – realul și virtualul – se face, oricum, separat. Soluția probabilă, aceea a «vistelor» – perspective privilegiate de unde să se poată vedea, prin suprapunere, deopotrivă real (prezent) și virtual (trecut și viitor deopotrivă), sau, încă mai costisitoare, a posibilității de a parcurge situl arheologic cu ochelari de VR care să completeze (*updateze*) realitatea în chiar timpul parcurgerii ei, pare destul de îndepărtată și de nerezonabilă financiar. Cu toate acestea, *virtual heritage* este un răspuns al tehnologiei contemporane la problema arheologiei legate de conservarea sau reconstrucția siturilor, transformând ceea ce părea să fie o dihotomie într-o posibilă joncțiune. Se poate, astfel, pentru cei interesați, să și conservăm ruinele arheologice așa cum le-am primit, încetinindu-le la minimum descompunerea ireversibilă și, în același timp, să avem și o reprezentare convingătoare a ceea ce, probabil, va fi o bună aproximare a momentului auroral al respectivului sat. *Virtual heritage* aduce în plus posibilitatea de a vizualiza nedistructiv (adică așa cum realitatea NU o va fi făcut, spre pildă, în cazul Troiei) atât a straturilor succesive care s-au înlocuit, sau au conlocuit – pașnic sau violent, cât și a conjuncției lor. În ce fel *virtual heritage* va putea da seama despre caracterul procesual al mediului edificat, acesta este un lucru care ține nu doar de mai performantă tehnologie – software și hardware deopotrivă – ci și de unghiul de investigație al celor ce o practică. Orice s-ar spune, reconstrucția virtuală, ca și arheologia și conservarea patrimoniului în genere, sunt domenii care necesită o solidă introspecție critică din vreme în vreme, întrucât toate trei modurile de lectură a texteritoriilor au tendința, naturală până la un anumit punct, a auto-canonizării.

2) **Accesul – vizual, muzeificat – la (pre)texteritoriul de dedesubt**, a cărui investigare a fost deja documentată și «epuizată» (arh. Mario Botta, Banca Națională a Greciei, Atena, arh. Richard Meier, Ara Pacis, Roma). În afară de coexistența pe o aceeași suprafață, raporturile dintre cele două instanțe sunt minime: cea mai recentă nu o incomodează pe cea mai veche, lângă care sau deasupra căreia se alătură, fără să se amestece<sup>7</sup>. Tema este aceea a podului peste texteritoriul ex-pus. Nu rareori, menținerea în vizibilitate publică este exact motivul așezării unor clădiri peste precedentul arheologic. Casa Sf. Petru, bisericile care prind în montură situri ale trecerii pe pământ ale lui Iisus, Moscheea Temple Mount de la Ierusalim, înrămează roca de pe care a fost răpit la ceruri Mohamed. O ex-punere violentă a straturilor multiple de dedesubt – dar din motive contrare venerării relicvelor – o întâlnim la biserica St. Laurent din Grenoble. Șantierul arheologic a înlăturat pardoseala bisericii ultime și a excavat, strat după strat, o biserică anterioară de plan central, la martirionul de sub aceasta, precum și la mormintele de sub martirion și din cimitirul adiacent. În fine, spre a epuiza de-tabuizarea cimitirului, s-au deschis mormintele și, acum, scheletele sunt expuse parcursului turistic. Rezultatul este în același timp fascinant și cutremurător, nu are efectul de

alungare a straniului pe care, minți carteziene, îl vor fi dorit arheologii. Dimpotrivă, accesul vizual pângăritor la lucrarea morții, conjugat cu caracterul de ecorșeu – mai mult, de trup deschis cu totul – al ansamblului în stadiul său actual intensifică, înstrăinându-ne de propria experiență a tainelor locului. Nici biserică nici (doar) muzeu, St. Laurent este un loc/obiect transtemporal, un texteritoriu exemplar – în același timp palimpsest scris, scris peste, șters și rescris din nou.

3) **Marcarea urmei** (pre)texteritoriului pe teritoriul «nou». Restaurările procedează frecvent la asemenea în-scrieri a vechiului în nou. Fundația unui obiect pierdut este marcată pe teren (Mănăstirea Neamț), sau se continuă diferit un obiect început/neterminat/demolat – cu o altă «cerneală» (i.e. alt material, sau altă culoare/textură a aceluiași), cu o altă «caligrafie» (i.e. un alt nivel de detaliere, ca la Sagrada Familia).

4) **Flatarea unuia sau a altuia dintre straturile preexistente** – la limită, a tuturor – nu doar ca grafie pe teren sau în perete, ci și ca recompunere a obiectului/stratului vechi în obiectul nou (armurărie și galerie de artă, Wexner Center, Columbus, Ohio; arh. Peter Eisenman); în această ipoteză, ceea ce vedem drept nou este «alterat» simbiotic – prin compunere – de (pre)texteritoriu. Casa nouă e o rezultată de doi vectori: ceea ce exista pe sit și intențiile auctoriale ale autorului, așa cum s-ar fi concretizat ele dacă pretextul nu exista. Desigur, exceptând dovada pre-existenței unui proiect înainte de investigația arheologică, putem presupune că, de fapt, ideea nouă de proiectare va fi fost deja, din start, influențată de prezența – uneori coplesitoare – a arhe-scriiturii de pe sit.

5) **Extragerea cu totul a timpului din(tre) straturi** și, astfel, contopirea lor într-o clădire sau gest edificator care le recapitulează pe toate, inclusiv ultima instanță, cea actualizată prin zidire/intervenție. Este cazul experimentului *Chora L Works*, al lui J. Derrida și P. Eisenman, pentru La Villette din Paris. Inclusiv cartea<sup>8</sup> care documentează experimentul a fost gândită ca un obiect cu propria arheologie, care se dezvăluie pagină după pagină.

---

1 „Le Monde”, 31 mai 2002, *Huit cavaliers gaulois et leurs chevaux on été découverts dans une seule tombe en terre arverne*. Article publié 31 Mai 2002, Par Pierre Barthelemy: „Des fouilles préalables à un chantier routier, près de Clermont-Ferrand, ont mis au jour une sépulture témoignant d'une pratique funéraire inconnue. La Construction de routes peut révéler des trésors insoupçonnés.

2. *La découverte d'une cité gauloise à Nanterre remet en cause la localisation de Lutèce sur l'île de la Cité* / „Le Monde”, 26.02.04 / Les dernières fouilles ont révélé un vaste quartier d'habitation et une nécropole datant du III<sup>e</sup> siècle et du IV<sup>e</sup> siècle avant J.-C. Peut-être les vestiges de la véritable capitale des Parisii. L'actuelle commune de Nanterre (Hauts-de-Seine) fut-elle la „capitale” des Parisii, ancêtres celtes des Franciliens, et non Lutèce, comme le veut la tradition

historique? L'hypothèse est soulevée depuis la découverte, fin 2003, d'un vaste quartier d'habitat gaulois datant du II<sup>e</sup> siècle avant notre ère et situé au nord-ouest de la ville, à proximité de la Seine. Ces fouilles, menées par l'Institut national des recherches archéologiques préventives (Inrap), complètent des investigations sur le tracé de l'autoroute A86, qui avaient mis au jour, en 1993, des vestiges d'une zone artisanale datant de la même époque. Les archéologues avaient alors exhumé l'embase d'un four de potier avec ses pierres noircies, entouré d'ustensiles en céramique, ou encore un poids de métier à tisser. Le quartier d'habitations gauloises datant de la même période, découvert en novembre 2003 sur le chantier d'un immeuble, atteste la présence d'une communauté humaine importante. Avec la zone artisanale, l'ensemble s'étend sur une quinzaine d'hectares au moins. Il ne s'agit plus d'un village, mais bien d'une cité proto-urbaine dense. Pour preuve, les règles d'urbanisme draconiennes que s'étaient imposées les habitants. Leurs bâtiments de bois et de torchis s'alignaient selon un plan orthogonal, entre deux rues parallèles cailloutées, autour d'une place carrée. Des fossés, entretenus et curés, drainaient les eaux usées au-delà du bourg. Comble du confort, chaque maison disposait d'un puits privatif paré de pierres. Ceux-ci ont été retrouvés dans un parfait état par les chercheurs de l'Inrap. Quant aux nombreuses habitations, il ne reste, au sol, que les trous dans lesquels s'enfonçaient les pièces d'une charpente cloutée.

3. „Le Monde”, 31 mai 2002.

4. A se vedea pentru detalii cartea lui Vald Gaivoronsky *Matrici ale spațiului tradițional* din colecția „Spații Imaginate” a Editurii Paideia, care îi dedică o analiză minuțioasă.

5. Heidegger, 2001, 40-2 în traducerea engleză a lui Albert Hofstadter.

6. Raoul Buschoten, *Metaspaces* (London: Black Dog Publishing Ltd/Chora and Joost Grootens, 1998).

7. O experiență de acest tip, ratată din nefericire, putea fi adăugarea unui corp de chilii nou la Mănăstirea Sf. Voievozi din Slobozia. Am propus acolo (în 1995), lângă zidul rămas autentic din perioada Matei Basarab, un corp de chilii depărtat de zid cu exact distanța sub care, dedesubt, fuseseră descoperite urme de chilii anterioare. Obiectul nou urma să ex-pună instanța veche a teritoriului ca muzeu interior, în vreme ce o poală, transparentă, de acoperiș urma să protejeze nu doar situl arheologic deschis, ci și gardul de cărămidă. Cei de la monumentele locale i-au capacitat însă și pe cei de la București să nu accepte un proiect care ar fi «distrus» urmele vechi (de secol XIX, de fapt, cum s-a dovedit ulterior). Au făcut operațiunile convenite, apoi au acoperit cu pământ totul și au dat acordul nu pentru cinci metri retragere de la zid, cât cerusem noi, ci pentru... trei. Acum, corpul de chilii e retras de la zid trei metri (se înțelege că, în procesul de excavare, din cei trei metri și ruinele de sub ei n-a mai rămas mare lucru), dar zidul a rămas descoperit, se ruinează, fiind expus intemperiilor și de pe o parte și de pe cealaltă, chiliile au rămas văduvite de un muzeu interior al propriei lor tradiții și continuități în același loc și, în loc să se uite la «texterioriu» pe care îl ocupă, se uită în gardul-relicvă, de care sunt prea aproape. Iată modul stupid, jenant intelectual, în care oficiul local de protecție a monumentelor din Slobozia a înțeles la vremea respectivă să își facă datoria, ratând nu numai un proiect interesant, ci și o bună vizibilitate publică a însăși rațiunii lor, unica, de a exista...

8. J. Kipnis. T. Leeser, *Chora L Works*, Jacques Derrida and Peter Eisenman (NY: Monicelli Press, 1997)



ȘERBAN PAPACOSTEA

## Identitate culturală și destin istoric

Între formele multiple de agregare a societăților umane pe care le-a dezvoltat omenirea din zorile istoriei până azi, una dintre cele mai persistente este *poporul* sau *etnia*. Manifestarea cea mai izbitoare a etniei, caracteristica sa distinctivă, e *cultura*, în asemenea măsură încât cvasi-sinonimia *cultură-etnie* apropie formula *identitate culturală*, aplicată colectivităților etnice, de categoria pleonasmului. Etnia e cultură, iar manifestarea cea mai largă, cuprinzătoare, a culturii e *limba*, mijloc de comunicare între toți membrii unei comunități etnice, semn distinctiv în raport cu alte etnii. Limba a fost un factor eficace de *asimilare* a unor etnii de către altele mai puternice și de constituire a unor unități lingvistice largi.

Între cele mai remarcabile exemple de expansiune lingvistică se află cel al romanizării care, fundamental, a însemnat adoptarea limbii latine de către numeroasele populații din Italia, Gallia, Hispania, celți cei mai numeroși dintre ei, și, în sud-estul continentului, de către iliri și traci. S-a constituit astfel o vastă arie de *romanitate*, cuprinsă între Mediterana, Rin și Dunăre - cu excepția zonei de limbă greacă dar cu excrescențe în nordul Dunării, în Dacia, și în nord-vestul continentului african. Cadrul politic al romanității a fost Imperiul Roman, vastă entitate politico-teritorială, constituită în decurs de câteva secole, în cuprinsul căreia limba latină, însușită treptat de o mare parte a popoarelor cucerite, a devenit mijloc de comunicare principal pentru locuitorii de diverse origini ai acestui imens conglomerat. Conștiința apartenenței la aceeași comunitate, vorbitoare a aceleiași limbi, s-a consolidat puternic când, la începutul secolului al III-lea, imperiul a acordat tuturor oamenilor liberi din cuprinsul hotarelor sale cetățenia romană, investindu-i cu calitatea de *cives romani* sau, mai simplu, *romani*.

Așadar, o puternică pulsație a lumii italice s-a aflat la originea romanității răsăritene a cărei existență s-a desfășurat în cuprinsul Imperiului Roman, cadrul ei statal firesc, pe care l-a susținut militar și căruia i-a dăruit chiar conducători de seamă până către sfârșitul secolului al VI-lea. O altă mare pulsație a istoriei, dintre cele care separă epocile, de data aceasta pornită din Răsărit, anume revărsarea lumii slave în Europa centrală și sud-estică, a substituit acestui cadru politic unul nou și a schimbat decisiv destinele romanității răsăritene. În secolele VI-VII, linia strategică a Dunării a cedat

sub presiunea avarilor și a slavilor; Imperiul Roman de Răsărit pierde controlul asupra celei mai largi părți a teritoriului și a populațiilor Peninsulei Balcanice; preschimbare etnic-demografică masivă care a modificat considerabil și pe termen lung datele istoriei europene. Între consecințele cele mai durabile și profunde ale acestei evoluții s-au aflat, de o parte rapida elenizare a Imperiului Roman de Răsărit, care nu mai păstrează decât numele de roman și pretenția dominației universale implicată în acest nume, de altă parte îndepărtarea *Romei Noi* (Constantinopolul) de *Roma Veche*, proces început o dată cu împărțirea în două a imperiului în anul 395, între *Pars Orientis* și *Pars Occidentis*. Îmbinate durabil, noile realități, *slavizarea* spațiului sud-est european și *elenizarea* Bizanțului, au modificat cadrul geopolitic al existenței romanității răsăritene, smulsă din matricea ei originară, și s-au răsfrânt puternic asupra identității sale cultural-politice.

Timp de câteva secole romanitatea răsăriteană a dispărut din evidența izvoarelor. „Latuerunt autem Walachi” – „iar românii s-au ascuns” – , sintetizează laconic un umanist german din secolul al XVI-lea, Caspar Peucer, istoria acestei ramuri a romanității în îndelungatul interval când dispărea din surse. Prima referință sigură îi amintește pe vlahii balcanici la sfârșitul secolului al X-lea; apoi, știrile cu privire la vlahi se înmulțesc, atât cele referitoare la vlahii din sudul cât și la cei din nordul Dunării, la ei ca etnie și la structurile lor politice. *Vlah* era etniconul atribuit de seminițiile germanice populațiilor latinofone, romanice în general; de la germani l-au preluat slavii care l-au aplicat cu precădere romanității răsăritene și italienilor. Vlah a însemnat așadar *italic*, *italian* sau *de origine italică*. Bizantinii, care din considerente politice refuzau să le atribue numele de *roman* cu care vlahii se numeau pe ei înșiși, cunoșteau desigur proveniența lor: cei „despre care se spune că sunt colonii de demult ai celor din Italia”, explică un bizantin din secolul al XII-lea, Ioan Kynamos, numele vlahilor<sup>1</sup> cunoașterea acestei origini e ulterior atestată multiplu, fie că aparține românilor înșiși fie că provine de la străinii care au venit în contact cu ei. În secolul al XVI-lea, un cărturar sas afirma că vlahii sunt *romanenses italiani*, adică „romani italieni”<sup>2</sup>.

Originea era demonstrată prin limbă. „Ei se mândresc că sunt romani – afirmă Ioan arhiepiscop de Sultanieh, misionar dominican, la începutul secolului al XV-lea, despre populația română din Bulgaria, îndeosebi din Macedonia – „și se vede în limba lor deoarece vorbesc ca și romanii”<sup>3</sup>. Afirmarea misionarului dominican are ecouri multiple în ansamblul spațiului locuit de români la sudul și nordul Dunării în mase compacte sau în autonomii locale de dimensiuni reduse. În afirmarea răspicată și pasională a originii romane de către cronicarii secolului al XVII-lea și al XVIII-lea, latinitatea limbii a rămas argumentul principal.

Uneori acest argument apare consolidat de tradiția originii, a colonizării romane în Europa sud-estică și în nordul Dunării, „descălecatul dintâi” în terminologia cronicarilor.

Conștiința romanității, argumentată prin limbă, și tradiția colonizării romane, afirmate ferm de toate ramurile romanității răsăritene, apărarea înverșunată a limbii proprii, atestată timpuriu, au alcătuit componenta de bază a identității culturale românești, „sigiliul Romei” în formularea sintetică a lui Nicolae Iorga.

Dar, alături de sigiliul Romei, istoria a așternut un nou sigiliu pe destinul romanității răsăritene, rezultat al marilor prefaceri provocate de cuprinderea spațiului sud-est european de masele revărsate ale slavilor. Apariția unor

state slave, dintre care cel mai puternic a fost cel constituit sub autoritatea triburilor bulgare, a situat masa romanității răsăritene în cadre politice noi și a silit-o să se adapteze acestei realități schimbate. Ulterior, când Bizanțul a recucerit o parte din Peninsula Balcanică, imperiul grecizat a slujit drept cadru politic supraordonat unei părți a romanității răsăritene. În ambele cazuri, puterea, statul, nu a mai fost cel al limbii proprii, al țiparului originar.

Cadrul statal era așadar complet modificat pentru *romanii* deveniți *vlahi*, adică *români*, *rumâni*, *armâni*. Pentru aceștia, unul dintre factorii principali de susținere a specificului lor, a identității lor culturale, Imperiul Roman, a dispărut lăsând locul unui cadru dominant nou, care s-a impus în cea mai mare parte a Europei sudestice și răsăritene, anume Bizanțul grecizat și popoarele formate în aria sa de influență politică și spirituală : e ceea ce s-a numit *Commonwealth*-ul bizantin. Tiparul statului bizantin, cu ierarhia și demnitățile sale, cu legiurile și, în general, cu sistemul său de organizare a justiției, a devenit model și a avut replici mai mult sau mai puțin fidele în noile state alcătuite sub tutela Bizanțului. Și romanitatea răsăriteană, când, într-un târziu, a evoluat spre statul propriu – la sudul Dunării în condominiu cu bulgarii, apoi la nordul fluviului în Țara Românească și Moldova – a adoptat modelul de organizare de stat bizantino-slav.

Puterea în evul mediu e nu numai statul ci și biserica. De fapt, cum s-a remarcat cu drept cuvânt, lumea medievală nu cunoaște două puteri separate – statul și biserica – ci o singură „societas cristiana” cu două fețe sau funcții, cea lumească și cea spirituală, teoretic convergente sub raportul finalității. Natura raportului dintre aceste două emanații ale puterii a determinat în cel mai înalt grad tipul de organizare politică a lumii creștine medievale: *autocrație* în Răsărit, la Bizanț și în sfera sa de influență, în cuprinsul *Commonwealth*-ului bizantin, cu integrarea funcției bisericești în aria puterii imperiale, „elenismul creștin”, potrivit formulei inspirate a lui Francis Dvornik; *bipolar* în Apusul catolic, unde cele două funcții ale puterii și-au menținut autonomia, astfel încât nici *teocrația* nici *cezarpapismul* nu s-au putut impune durabil.

În secolul al IX-lea, după ezitări inițiale între Roma și Bizanț, țaratul Bulgar, care controla o parte însemnată a Peninsulei Balcanice, și-a extins considerabil autoritatea și dincolo de limitele acesteia, a optat pentru creștinismul bizantin și implicit pentru formula de putere dezvoltată de Bizanț. Recunoașterea slavonei ca limbă liturgică de către Bizanț, prin derogare de la principiul celor trei limbi sacre – greaca, latina și ebraica –, a înlesnit integrarea unei părți a lumii slave în aria de influență a Bizanțului. Masa romanității răsăritene a cărei creștinare e mult mai timpurie – probabil din vremea când împăratul Teodosiu a făcut din noua credință religie de stat, a investit-o cu caracter legal obligatoriu, „legea creștină” –, înglobată în spațiul dominat de țarat, a adoptat în secolele al IX-lea și al X-lea organizarea ecleziastică și limba de cult slavă în împrejurări care ne rămân necunoscute. Evoluție hotărâtoare întrucât a dat naștere celei de a doua trăsături esențiale a identității culturale românești în evul mediu: *apartenența la biserica răsăriteană*.

Contradicția care se afla la baza acestei identități – asocierea dintre originea latină și biserica răsăriteană – a fost, bineînțeles, sezizată de oamenii vremii și, uneori, răspicat evidențiată. La afirmarea hotărâtă a originii romane a neamului său de către Ioan Asan – Caloioan –, luând act de declarația fermă a căpeteniei statului vlaho-bulgar, papa Inocențiu al III-lea i-a

recomandat categoric, în 1202, să pună de acord *originea* sa romană cu *credința* sa creștină: „Se cuvine ca tu, spre gloria lumească și spre mântuirea veșnică, astfel după cum ești roman după neam să fii roman și prin imitarea (modelului roman, *n.n.*), iar poporul țării tale, care afirmă că descinde din sângele romanilor să urmeze și legile bisericii romane, astfel și în cultul divin să apară că împărtășește obiceiurile părințești”<sup>4</sup>; constatare limpede a percepției de către arhiepiscopul bisericii romane a contradicției dintre cele două trăsături constitutive ale identității romanității răsăritene – origine latină și credință răsăriteană –, urmare a încadrării ei în tiparele statal-eceziastice ale lumii bizantino-slave.

Constatarea papei Inocențiu al III-lea, convertită în recomandare către un conducător vlah devenit personalitate marcantă a relațiilor internaționale la începutul secolului al XIII-lea, revine frecvent în observațiile despre români ale străinilor care au venit în contact cu ei. Misionarul dominican mai sus citat, arhiepiscopul Ioan de Sultanieh, semnalează la rândul său, pe temeiul cunoașterii directe a romanității balcanice, dubla manifestare a identității lor. Într-adevăr, după ce a înregistrat în scrierea sa romanitatea acestei ramuri a românilor, el adaugă: „În cele spirituale ei i-ar urma pe latini și nu pe greci, decât că îi au pe greci ca vecini...”<sup>5</sup> (prin greci textele medievale îi desemnează adesea pe toți aderenții bisericii răsăritene). Observația călugărului dominican e o referință, vag formulată, la cadrul geopolitic care s-a aflat la originea adoptării de către români a confesiunii răsăritene. Îndoita identitate a fost constatată și cu privire la românii nord-dunăreni de numeroși observatori: „Aceștia – adică românii (*n.n.*), consemnează tot în secolul al XV-lea raguzanul Mihail Bocignoli – se folosesc de o limbă italiană, dar ceva mai contractată, sunt creștini dar schismatici”<sup>6</sup>.

Românilor înșiși, apartenența lor la ortodoxie, adică la confesiunea răsăriteană, li s-a părut un fapt firesc, un dat istoric pe care l-au acceptat și nu l-au contestat, cel puțin colectiv. În contrast însă cu tema romanității, a originii romane, a latinității limbii, atât de pasional susținută și argumentată de elita romanității orientale – susținere care a culminat în scrierile cronicarilor din a doua jumătate a secolului al XVII-lea și din primele decenii ale secolului următor –, tema apartenenței la biserica răsăriteană e trecută sub tăcere. Acceptată dar nu explicitată. Explicația acestei tăceri e greu de aflat, cu atât mai greu cu cât e mai izbitor contrastul între fondul latin al terminologiei creștine esențiale la români, de o parte, și apartenența lor la biserica răsăriteană, de altă parte. Dar, fapt remarcabil, integrarea în *Commonwealth*-ul spiritual bizantin nu a fost mai puțin categoric apărută decât latinitatea, când a fost amenințată de presiunea altor confesiuni de elitele românești în evul mediu. „Inveterata consuetudo altera natura”!

Prima mențiune în surse a structurilor eceziastice vlahe, ale romanității sud-dunărene, datează de la începutul secolului al XI-lea, scurt timp după anihilarea ultimului fragment al țaratului Bulgar zdrobit de loviturile împăratului Vasile II Bulgaroctonul. În această vreme, un manuscris bizantin contemporan amintește episcopia vlahilor care avea sub jurisdicția sa pe „vlahii din toată Bulgaria”<sup>7</sup>. Cu toții se aflau în dependența arhiepiscopiei din Ohrida. Vor mai trece două secole până la apariția în izvoare a episcopiiilor românești nord-dunărene. Dar, în ciuda desprinderii lor de sub puterea țaratului Bulgar, vlahii au păstrat liturghia slavă în biserică și au menținut slavona în uzul cancelariilor. Cultural, înțelegând prin aceasta *cultura scrisă* a păturilor sociale suprapuse și a *puterii*, a statului, românii s-au menținut în tradiția

compromisului bizantino-slav în care au fost cuprinși în secolele IX-X. *Slavonismul cultural*, cum a fost denumită de către cercetătorii români această trăsătură specifică istoriei medievale românești, a coexistat cu conștiința romanității. Fapt remarcabil, românii știau să explice străinilor ciudățenia coexistenței în uzul lor a celor două limbi. Un prelat catolic, Niccolo de Modrusa, aflat la curtea regelui Matia Corvin la Buda, a fost informat de un interlocutor român că „deși se folosesc cu toții de limba moesică, care e ilirică (adică slavona, *n.n.*), totuși vorbesc de la origine o limbă populară care e latina, al cărei uz nu l-au părăsit deloc; și când se întâlnesc cu străinii, cu care încearcă să intre în vorbă, îi întreabă dacă știu să vorbească romana”<sup>8</sup>. Simbioza între tradiția originii romane, susținută prin limbă, și învelișul cultural slavon devenise de-a lungul secolelor un fapt de tradiție, acceptat în ciuda antinomiei sale originare.

Statul și biserica din Moldova și Țara Românească și ierarhia bisericească din Transilvania au apărut cu îndârjire acest dat istoric, slavonismul cultural, când a fost amenințat în secolul al XVI-lea de presiunea Reformei luterane și calvine. Aparent paradoxal, românii, care, potrivit mărturiilor contemporane, numeroase și convergente în această privință, susțineau cu îndârjire limba lor, a cărei latinitate o cunoșteau și o invocau, au respins într-o primă etapă, în secolul al XVI-lea, românizarea textelor sacre, pentru că acest curent submina apartenența lor la confesiunea răsăriteană, devenită componentă asumată a identității lor istorice. Abia în secolul următor, când trecerea dela slavonă la română a venit dinlăuntrul societății românești și când nu a mai prezentat pericolul unei schimbări de credință, au acceptat structurile politice și culturale românești să abandoneze slavonismul cultural.

Renunțarea la slavonă a fost un pas însemnat în direcția dezvoltării limbii române, a consolidării componentei de bază a identității românești; ea nu a însemnat însă și o renunțare la cea de a doua componentă esențială, apartenența la confesiunea răsăriteană.

Începutul secolului al XVIII-lea a adus prima mare modificare a identității tradiționale, nu însă pentru ansamblul românilor ci pentru un segment al lor: românii din Transilvania, aceia anume care au acceptat Unirea cu Roma. Acum, pentru prima oară, a fost eliminată contradicția care s-a aflat timp de peste un mileniu la baza identității românești. Acum, originea manifestată prin limbă s-a pus de acord cu credința: Roma cea veche, a strămoșilor coloniști, s-a regăsit laolaltă cu Roma creștină, latină, în contextul unei puternice prezențe și influențe a Occidentului în Transilvania, urmare a integrării țării în Imperiul Habsburgic; evoluție care avea să declanșeze o extraordinară recrudescență a componentei romane a identității și un asalt nu mai puțin viguros împotriva componentei „adsumate”, confesiunea răsăriteană, a cărei preluare a început să fie dezbătută, argumentat și pasional în același timp. Tot acum, masa românilor extracarpatici, din Țara Românească și Moldova, a alunecat și mai puternic în aria orientală, politică și confesională, în răstimp de un secol și mai mult, sub regimul turco-fanariot.

În *Paradoxul Român*, d-l Sorin Alexandrescu observă: „geografia și istoria au plasat România între Europa Centrală, Europa Răsăriteană și Balcani, asemeni unei insule de latinătate pierdute într-o mare slavă și ungară”; mai departe, domnia sa constată că „spațiul român s-a format astfel la frontiera a trei zone culturale diferite” și că „de-a lungul istoriei, provinciile românești n-au fost *niciodată* incluse *toate laolaltă* într-o *singură* zonă de influență...”<sup>9</sup>. Observații întemeiate, care se referă însă la perioada „istorică”, adică a

evidenței documentare, a trecutului românesc, ulterioară vremii când s-a format „identitatea românească”, o dată cu prefacerea romanicilor răsăriteni din *cives romani* în *români* sau *vlahi*.

A doua jumătate a secolului al XIX-lea și prima jumătate a secolului următor a fost vremea modernizării societății românești, în condițiile refluxului forțelor care consolidaseră anterior componenta conservatoare, răsăriteană, a identității și, concomitent, și ale avansului influenței Occidentului în spațiul sud-est european. S-a adevărit în acest interval în gradul cel mai înalt observația unui filolog român potrivit căruia avânturile culturii românești au coincis, de-a lungul istoriei, cu intervalele când au fost restabilite legăturile cu latinitatea apuseană și cu lumea occidentală în general.

Dialogul intern al identității cu sine însăși s-a intensificat în vremea modernizării. Inevitabila laicizare a spiritului public pe care a antrenat-o modernizarea a slăbit în oarecare măsură forța argumentului religios dar nici pe departe nu l-a eliminat. În lupta dintre modernism și tradiționalism, dintre Occident și Răsărit, în conștiința publică românească, ortodoxia a ocupat un loc de frunte în argumentația și acțiunea forțelor politice tradiționaliste. Nu a fost însă și unicul argument al acestor forțe; i s-au adăugat tracismul, autohtonismul, organicismul, protocronismul, pentru a nu aminti decât câteva din formulele invocate în scopul menținerii societății românești la adăpost de influența curenților occidentale.

În rezumat: identitatea românească, din antichitatea târzie până spre sfârșitul a ceea ce numim convențional evul mediu, a fost rodul întâlnirii a doi factori contradictorii în acțiunea cărora planul politic și cel cultural s-au împletit strâns. Cel dintâi, expansiunea Romei în spațiul sud-est european, urmat de implantul unei masive romanități de origine sau de adopție, al cărei semn de recunoaștere principal a fost limba latină și, legată de ea, tradiția colonizării romane, fundamentul congenital al identității române, păstrată și transmisă din generație în generație de memoria colectivă a românilor: „am rămas români pentru că nu ne-am putut despărți de amintirea Romei”, a consemnat într-un moment de inspirație Nicolae Iorga.

A doua prefacere a cadrului geopolitic în Europa răsăriteană și sud-estică a adus romanitatea răsăriteană în aria culturală bizantino-slavă, cu alt tipar de putere politică și ecleziastică, cu altă limbă oficială, cu alte valori cultural-politice decât cele ale Occidentului, rămas fidel tradiției culturale latine. Timp de un mileniu și mai mult, romanitatea răsăriteană a viețuit într-un cadru cultural slavo-bizantin: „O romanitate fără Dante și fără Petrarca” a caracterizat un cărturar italian situația romanității nord- și sud-dunărene în evul mediu.

După aproape un secol de echilibru european și de libertate românească, între *Războiul Crimeei* și *Al Doilea Război Mondial*, interval de puternică afirmare a opțiunii *occidentale*, derapajul absolut al Europei în vremea totalitarismelor a sfârșit prin a atrage din nou România în aria de dominație nelimitată a Răsăritului, dominație baricadată în spatele unei cortine a intoleranței. Înălțurarea acestei cortine a deschis larg porțile procesului globalizării. Cum se va adapta identitatea românească la acest proces mondial?

---

<sup>1</sup> *Fontes Historiae Daco-Romanae, Scriptores Byzantini saec. XI-XIV*, ed. Al. Elian et N.-Ș. Tanașoca, București, 1975, p. 238-239.

- <sup>2</sup> Adolf Armbruster, *Romanitatea Românilor. Istoria unei idei*, București, 1972, p. 84.
- <sup>3</sup> Ibidem, p. 43.
- <sup>4</sup> Hurmuzaki, *Documente privitoare la istoria românilor*, 1199-1345, București, 1887, p. 4-5.
- <sup>5</sup> A. Armbruster, *op. cit.*, p. 43.
- <sup>6</sup> *Călători străini despre Țările Române*, vol. I, ed. Maria Holban, București, 1968, p. 176.
- <sup>7</sup> *Fontes Historiae Daco-Romanae, IV, Scriptores et acta Imperii Byzantini*, ed. H. Mihăescu, R. Lăzărescu, N.-Ș. Tanașoca, T. Teoteoi, București, 1982, p.24-25.
- <sup>8</sup> A. Armbruster, *op. cit.*, p. 55.
- <sup>9</sup> S. Alexandrescu, *Paradoxul Român*, București, 1998, p.32.

## Bibliografie

Sorin Alexandrescu, *Paradoxul Român*, în volumul cu același titlu, București, 1998, p.31-43; Adolf Armbruster, *Romanitatea românilor. Istoria unei idei*, București, 1972; Ilie Bărbulescu, *Curentele literare la români în perioada slavonismului cultural*, (f.l.),1928; Nicolae Cartoian, *Istoria literaturii române vechi*, I, București, 1940; Gheorghe Mihăilă, *Apariția scrierii slave și pătrunderea ei la nordul Dunării. Răspândirea în țările Române a izvoarelor narative despre viața și activitatea fraților Constantin-Chiril și Metodie*, în volumul *Contribuții la istoria culturii și literaturii române vechi*, București, 1972, p.9-77; Petre P. Panaitescu, „Perioada slavonă” la Români și ruperea de cultura Apusului, în volumul *Interpretări Românești*, București, 1994, p. 13-29; Șerban Papacostea, *Conștiința romanității la Români în evul mediu*, în volumul *Geneza statului în evul mediu românesc. Studii critice*, București, 1999, p. 239-248; Idem, *Limbă și identitate etnică în evul mediu românesc*, București, 2001 (Conferințele Academiei Române).

PETRU URSACHE

## Rudenia

Conceptul de *rudenie* continuă să dețină o poziție privilegiată în studiile de etnologie. Până în anii '60 ai secolului trecut, problema se limita la tipologie sau „clase de rudenie”: părinți/copii, unchi/veri, socri/nași etc. După această dată, observă Martine Segalen, „interesul se îndreaptă spre roluri, strategii, rețele, tratative”<sup>1</sup>. Ar fi vorba de identificarea funcțiilor sociale ale actanților, spre exemplu grija tatălui pentru căsătoria fiilor, condiție a integrării lor în colectivitate, instituția nășiei,<sup>2</sup> diversificarea rudeniei pe grupuri de interese. „Cu toate acestea (citim într-o lucrare a lui Nicolae Constantinescu), chiar acolo unde disciplina are o veche tradiție și lista contribuțiilor de primă mărime este extrem de lungă, progresele în studiul relațiilor de familie – sunt de părere unii cercetători – nu se arată prea spectaculoase, concluziile sunt adesea divergente, lipsind consensul în multe dintre problemele aflate în discuție”.<sup>3</sup> Dacă termenul *rudenie* se menține în limbajul științific este pentru a fi pus sub acuzație, ca și *familie*, *neam*, *etnie*, realități culturale „depășite” de istorie, ținând de o mentalitate „învechită” și rizibilă. Se urmărește, în fond, substituirea lor cu alți termeni, mai profitabili, eficienți în strategia științelor contemporane, ca *grup* (de interese), *fundație*, *societate* (secretă, după model masonic și cabalistic), *comunitate transnațională*. Toate acestea ar înlesni *globalizarea*, visul de aur al finanței contemporane. Acesta este și subtextul unui pasaj din citatul tratat de Etnologie: „La fel cum a fost inventat «primitivul», tot așa a fost inventată și «rudenia» ca legătură primară și dominantă a societăților simple, iar distanța noastră față de primitiv a părut să se măsoare prin slăbirea legăturilor de rudenie. De fapt, cu cât familia va exista mai puțin, cu atât vom fi mai moderni”.<sup>4</sup> Și care-i folosul că suntem „mai moderni”? În ce sens „mai moderni”? Nu ne întoarcem la sălbăticie? Iar dacă primitivul se află la distanță, eventual măsurabilă, înseamnă că el reprezintă un punct fix, o realitate concretă, ca și *familia*, *neamul*, *etnia*, nu inventată, ficțională.

Dar una este știința (etnologia, antropologia) care, sub presiunea unor interese imediate, fabrică în laborator termeni de circumstanță, și alta realitatea umană întemeiată pe datele experienței și meditației îndelungate și care își urmează cursul ei nefragmentat și sigur.



Rudenia este un concept socio-cultural, cum s-a spus de multe ori. Cu alte cuvinte, premerge știința elaborată de *outsideri*. Punctul de plecare pentru o cunoaștere temeinică și bine intenționată se cuvine să pornească nu de la teze prefabricate și deformatoare, ca expert de ideologie, ci de la bază, de la întemeietorii culturii, aceia care au fundamentat, prin experiment nemijlocit, relațiile de rudenie ca forme de comportament născute în chip spontan și natural în societățile tradiționale ajunse la un înalt stadiu de stabilitate culturală. Știința nu are dreptul să introducă în calculator date imaginare, altele decât acelea cuprinse în realitatea concretă, ca bază reală de cercetare. Există riscul să se ajungă la artefacte, iar acestea să schimbe înfățișarea existenței.

Așadar, este posibil ca *familia* să dispară sub presiunea tot mai agresivă a noului Big Bang deja în stare de proiect pentru laboratoarele viitorului. În această situație, grea pentru istorie, nu se pot bănuși pagubele și riscurile. Înainte de toate se poate pune la îndoială calitatea umană a comunităților astfel comandate. Interdicția sângelui de a mai circula în chip natural, liber și creator va atrage dispariția sentimentelor, a puterilor imaginative, a tot ce dă sens și culoare vieții. Ca să rămânem tot în domeniul ipotezelor, care „se adevăresc”, va fi triumful lui *homo tehnicus*. După „moartea lui Dumnezeu” (Fr. Nietzsche), urmează moartea omului „istoric” (Merleau Ponty), pentru a se instaura domnia mecanicii, a „ucenicului vrăjitor” (Goethe).

Este adevărat că *rudenia* cuprinde un număr limitat de membri, drept pentru care poate fi bănușită ca fiind o comunitate închisă; că mai multe familii se unesc în jurul unei personalități autoritare, ca să constituie o frătrie sau chiar un trib. Dar se exagerează atunci când se spune că în orice condiții astfel de forme de organizare se justifică doar pe cale biologică (prin sânge), iar comportamentele ar fi și ele de natură animalieră, de cârd, de turmă. Dacă tribul ar fi asemenea unei turme haotice, fără judecată și conduită bine precizate, n-ar exista funcții ierarhice, o conducere, o secționare a grupului pe verticală, după roluri, profesii, funcții (religioase, militare, administrative); nu ar exista o îndatorire sufletească, dacă nu conștiință paternală și religioasă față de strămoși, de ființe divine, ceea ce înseamnă o delimitare în raport cu specia zoo, o ordine umană asumată de fiecare individ în parte. Firește, nu se compară cu societatea modernă în grad și calitate, dar nu așa se pune problema.

Pe de altă parte, *sângele* și *neamul* sunt realități plurisemantice, ca și conceptul de lumină, fiecare ramificându-se în familii de cuvinte cu valori semantice diferențiate, chiar dacă toate se exprimă prin intermediul unuia și aceluiași corp lexical. *Lumină*, de pildă, are un sens material, deci comun, vizând o sursă de energie (flacăra, fulger, astru ceresc) care sensibilizează văzul, dar și un sens superior, spiritual: „lumina conștiinței”, „gând luminat”, lumina înțeleasă ca frumusețe și chip al dumnezeirii (Dionisie Pseudo-Areopagitul). Unul dintre imnurile religioase obișnuite în ceremonialul liturgic ortodox este *Lumină lină*, o imagine spiritualizată a Sfintei Treimi: „Lumină lină a sfintei slave a Tatălui ceresc...” Tot așa, cuvântul *sânge* nu are numai sens biologic. El poate simboliza un dat al ființei, viața însăși, ca semn al sacrificiului de sine. Se spune despre cineva că-și dăruiește viața (=sângele) pentru o idee generoasă. În euharistie, sângele (=vinul) christic îndumnezeiește. Cuvântul *neam* cuprinde și el sensuri variate. Sfântul Pavel este supranumit „apostolul neamurilor”. El a binevestit printre popoarele care deveniseră disponibile pentru creștinare, aflate la un anume nivel de spiritualitate. Există în istoria veche a unor popoare (comunități, triburi), aflate

la granița cu mitologia, o intenție concurențială privind superioritatea unora în raport cu altele. Dacii, de pildă, organizați în triburi, se credeau nemuritori, descendenți ai lui Zalmoxis, ca și egiptenii care se „osirizau” după moarte. Evreii au rămas și astăzi cu prejudecata că ar fi popor „ales”, pentru că, în vremea îndepărtată a celor douăsprezece triburi, lahve le-ar fi fost sfătuitoare și călăuză în peregrinările prin pustii. Nu cred că *neamul* trebuie privit cu dispreț pentru că așa a decis antropologia modernă. Din acest punct de vedere, evreii (și nu numai) pot fi urmași drept model. Și să nu uităm un proverb românesc: „Și fiara cea mai crudă cinstește neamul său”. Analfabetul a înțeles exact că omul nu se confundă cu animalul, punând bară între un „neam” și altul. Termenul „neam” își fixează sensurile la diferite nivele de înțeles, iar dacă există unul pe o treaptă de jos, nu înseamnă că trebuie repudiată toată seria. Un asemenea mod defectuos de gândire ne-ar obliga să procedăm la fel de radical și cu alte cuvinte din fondul principal, casă, masă, pâine, aer, foc, apă etc. Ce ar mai rămâne după un astfel de asasinat cultural?

Există, deci, un fond pozitiv al problematicii rudeniei și de aici trebuie pornită discuția. În această direcție ne îndreaptă și realitatea paremiologică românească. Aici rudenția este valorificată în sensul respectării unor relații normale nu numai între membrii restrânși ai grupului, dar și cu intenția de cuprindere a raporturilor de bună înțelegere în sens umanitar, după modelul lui *ca și cum*. Se spune uneori: se poartă ca și cum ar fi rude. Așadar, cuvântul rudenie a rodit în dinamica socială. Se includ formule paremiologice de tipul: „Rubedenie la rubedenie trage”, „Ruda la nevoie se cunoaște” (cu varianta, „prietenul la nevoie se cunoaște”, de unde posibila extindere a sensului pe plan socio-uman, cum am afirmat), „Neam cu neam trage la ham”. Nu cuvântul a născut relația, ci relația și necesitatea au făurit cuvântul, întărind comunicarea. O situație precis determinată a unit în grup oameni deopotrivă interesați. Disponibile s-au dovedit a fi, pentru o asemenea acțiune comună, rudele. Când interesele s-au diversificat și tipurile de relații au devenit mai mobile, vocabula s-a îmbogățit. Rudeniei prin filiație i s-a alăturat rudenia prin asociație, exogamia a luat locul endogamiei, iar familia și-a căpătat înfățișarea de organizație socială. Așa a devenit rudenia o *celulă socială*, indiferent în ce măsură convine sau nu unor teoreticieni ai antropologiei moderne. Orice tip de organizație, fundație, asociație, comunitate, întemeiate pe bază de interese și cu statute juridice are/au ca model prim și multiseclara formă de organizare de acest fel, rudenia. S-au produs multe mutații, între timp, dar nu prin ruptură, cum se vrea a se înțelege, ci prin perfectă prelungire și continuitate. Au fost preluate chiar și unele laturi negative, voit neobservate în studiile mai noi și fabricate. Spre exemplu, aspectul brutal (tendențele acaparatoare, răfuielele, conflictele sângeroase) ale societăților „liber consimțite” din zilele noastre nu sunt prin nimic atenuate, din contra, față de suratele lor de odinioară, care recunoșteau rudenia.

Cultura tradițională românească nu a idealizat rudenia, cum se susține tendențios în studiile antropologice din ultima vreme. Este adevărat că unele forme poetice introduc o notă sentimentală când evocă relațiile dintre părinți și copii, frați și surori. Îndeosebi în cântecele de nuntă și de înstrăinare. Dar paremiologia este perfect realistă. Datele pe care le pune la dispoziție sunt mai credibile și de alt interes științific decât studiile unor cercetători care se străduiesc să „rescrie” tradiția. Un microtext ca: „Am un frate cât un domn, / ș-un cumnat cât un împărat” cedează ispitei idealizării. La mijloc se află un

orgoliu familial ușor de înțeles pe de o parte și de întâmpinat cu necesară prudență. Exemplul semnalat nu este specific numai tradiției. El reapare sub diferite forme în viața modernă, civilizată și cultivată. Cel puțin la noi, românii, orice individ politic, abia ieșit din anonimat, trece printre „ai săi” (grup, familie) drept lider de opinie, speranță a unei întregi generații, ideolog al partidului, scriitor de geniu.

Dacă paremiologia ar fi rămas la microtextul citat, nimic nu s-ar fi ales de ea. Dar citim și următorul microtext care introduce un element nou și de un realism viguros în relațiile de rudenie: „Cu neamurile să mănânci, să bei / Dar averi să n-ai cu ei”. Nu este contestată rudenia în sine, dar se intenționează o delimitare a tipurilor de relații: sentimentale pe de o parte, de interese pe de altă parte. Acesta este un exemplu cu titlu de generalitate. Se merge și în adâncime, pe „clase de rudenie”, ceea ce presupune, cum am văzut și în alte cazuri, interesul anonimului pentru cuprinderea întregii problematice: „Frate frate, dar brânza-i cu bani”; „Noi putem fi frați, dar pungile noastre nu sunt surori”; „De frate, frate (prieten, soră) să-mi fii, / Dar la noi mai rar să-mi vii”. Primele două formule paremiologice lămuresc tipul convenabil de relații, anume suportul material al acestora. Astfel, rudenia devine penetrabilă, deschisă. Al treilea exemplu, din cele imediat citate, se înrudește, cel puțin de la distanță, cu următorul: „Trăiesc ca frații / și se iubesc ca dracii”. Sau: „Cine ți-a scos ochii? / - Frate-meu. / - De aceea ți i-a scos așa de adânc”. Am zice că ne „alinăm”, în sensul că și în vestul Europei găsim situații asemănătoare, dacă nu mai dramatice, îndeosebi în domeniul mentalității juridice. Acolo, primul născut avea drepturi depline, următorii frați (inclusiv surorile) fiind lipsiți de orice drepturi la moștenire. De aici mulțimea proceselor de partaj, conflictele sângeroase dintre frați, îngroșarea rândurilor cavalerilor rătăcitori, șomeri ai evului mediu, prostituția mascată la curțile feudale. La noi, situația nu a fost chiar atât de agitată pentru că legislația bazată pe „obiceiul pământului” era mult mai elastică. Dreptul primului născut nu avea rol exclusiv în cazul moștenirii. Părinții împărțeau în egală măsură averea, fapt pentru care nu s-a ajuns la o mare fărâmițare a pământurilor. Adesea simpatiile mergeau către ultimul născut, nu însă până la eliminarea celorlalți.

Relațiile dintre părinți și copii nu prevedeau supunerea necondiționată și fără limită a acestora din urmă, așa cum obișnuiau apusenii în virtutea legilor tiranice ale vasalității. Din contra, copiii se bucurau de îngăduință și de libertate, fapt instituționalizat prin proverbul „Mai aproape dinții decât părinții”, sau, după o vorbă a lui Plautus, „Tunica propior pallio est”, în adaptare mai liberă: „Cămașa este mai aproape decât haina”. Iată că nici sângele, nici cultul familial (părinți, strămoși, reprezentări totemice) nu impuneau un comportament unic și ireversibil. Mentalitatea tradițională îngăduia distanțarea dintre generații, atâta timp cât acestea nu erau perturbatoare de sistem, de comportament și de moravuri, așa cum se întâmplă în societatea contemporană. Normalitatea cere ca părinții și copiii să viețuiască în *apropiere*, spre folosul ambelor generații; nu în lumi diferite, marcate prin rupturi artificiale, de dragul iluziei modernității și progresului. Doar o notă de melancolie cuprinde următorul microtext, reluat într-o fabulă bine cunoscută pe vremuri, „Un tată poate să hrănească zece fii, / dar zece fii nu pot să hrănească un tată”.

Rudenia de asociație apare și ea fisurată, mai ales când este confruntată de pe poziția celei de filiație: „De-ar muri socrul, / ca să-i apuc locul”; „Nepotul e salba dracului”, „Ginerele și nurorile sunt saci fără fund”, „A murit fina / s-a pierdut cumetria” (cu variantele: „A murit boul / s-a răpus jugul”, „A murit

gâsca care făcea ouăle mari”, „A murit înghesuit la pomană”). Totodată, rudenția cunoaște ajustări și sub presiunea unor realități insolite, cum ar fi vecinția ori străinția, ca în exemplele: „Vecinul este mai apropiat decât rudele”, „Palma de la neam te ustură mai rău decât cea de la străin”, „Teme-te mai mult de pizma rudei decât de a străinului”. În speciile liricii, vecinția și străinția sunt diferențiate. De pildă, în lirica de dragoste vecinția este privită favorabil. Acolo se află casa iubitei/iubitului. Străinția provoacă frisoane și gânduri negre flăcăului constrâns să meargă la oaste peste mări și țări, ca și fetei sortite să se mărite în alt sat. Asemenea aspecte de viață ne apar astăzi ca depășite, fie că ilustrează mentalități închise, fie că nu ne mai este accesibil dramatismul acelor scene concrete de viață decât din literatură. Paremiologia are calitatea de a se avânta în generalități și de a deschide perspective. Ea unește rudenția cu vecinția și cu străinția, salvând gândirea fragmentară, păguboasă oricărei cunoașteri. A cita cazuri izolate de rudenie, de vecinie sau străinie, apelând la categorii funcționale și închise, neglijând aportul teoretic al paremiologiei este o cale greșită în studiul culturii tradiționale.

---

<sup>1</sup> Martine Segalen, *Etnologie. Concepte și arii culturale*. Traducere de Margareta Gyurcsik. Editura Amarcord, Timișoara, 2002, p. 77

<sup>2</sup> Dacă ne referim la realitatea românească, *rudenția* nu mai are bază de susținere pe terenul satului tradițional de tip clasic, adică de la 1900. Satul contemporan a intrat în altă fază de existență, îndeosebi după al doilea război mondial. Nășia, spre exemplu, și-a pierdut înțelesurile de odinioară, în sensul că a devenit o afacere individuală.

<sup>3</sup> Nicolae Constantinescu, *Relațiile de rudenie în societățile tradiționale. Reflexe în folclorul românesc*. Editura Academiei, București, 1987, p. 5

<sup>4</sup> Martin Segalen, *lucr. cit.*, p. 86

NISTOR BARDU

## Limba greacă în conștiința și cultura aromânilor

**E**ând au început să folosească scrierea alfabetică (mai întâi au întrebuințat scrierea silabică, după cum demonstrează tăblițele de origine cretană cunoscute sub numele de **Linearul B**, descifrate, în 1952, de Michael Ventris, arhitect și descifrator militar profesionist și de John Chadwick, un ilustru elenist)<sup>\*1</sup>, grecii vorbeau o limbă constituită din patru dialecte. Aheii, care au luat în stăpânire, în prima jumătate a mileniului II î.Ch., sudul Mării Egee, din Peloponez și până în sud-vestul Asiei Mici, incluzând insulele Cythera, Carpathos, Creta, Cos, Rhodos<sup>\*2</sup>, erau vorbitori ai dialectelor *ionic*, *eolic*, *arcado-cipriot* și *doric*.

Limba poemelor homerice este rezultatul suprapunerii mai multor graiuri, între care preponderent era graiul *ionic vechi*. Herodot și Hippocrate au scris într-o variantă mai nouă a acestui grai. Dezvoltarea statului Atena a impus apoi varianta *atică* a dialectului ionic a cărei importanță literară a crescut mult prin operele lui Eschyl, Sofocle, Platon scrise în această variantă.

Începând cu secolul al IV-lea î.Ch., în timp ce dialectele celelalte erau pe cale de dispariție, se formează, pe baza dialectului atic, o limbă comună numită *κοινή* (*koiné*) care a funcționat ca atare din vremea lui Alexandru cel Mare până în timpul împărăției lui Iustinian (sec. VI d. Ch.). În această *koiné* au scris Polybius, Diodor din Sicilia ș.a. *Septuaginta*, traducerea în greacă a *Bibliei* (Vechiul Testament), datând din sec. III, II î.Ch., este scrisă în această *koiné*. La fel și *Noul Testament* mai târziu.

În *koiné* se produc apoi transformările care au făcut trecerea de la greaca *veche* la cea *bizantină* și apoi la cea *modernă*. Greaca modernă (*neogreaca*) a evoluat din *koiné* dar deosebirile nu sunt prea mari față de fazele anterioare. Un vorbitor de greacă actuală poate înțelege mai ușor pe Homer (sec. VIII î.Ch.) decât un englez care îl citește pe Shakespeare în limba în care el și-a scris operele.<sup>\*3</sup>

Studiind dialectele grecești așa cum apar acestea în monumentele scrise, lingviștii au remarcat un impuls inițial centrifug care ar fi putut genera mai multe „limbi grecești“, așa cum vorbim azi despre limbile romanice, celtice, germanice etc. Ceea ce a contracarat proliferarea graiurilor locale și evoluția lor spre limbi diferite a fost prestigiul culturii grecești. Prestigiul lui Homer izvorând din geniul *Iliadei* și *Odiseei*, operele lui Hesiod, ale lui Alceu și Sapho,

poezia corală și imnică a lui Pindar, proza științifică a lui Thales și Heraclit, tragedia apărută în Atica, oratoria și filosofia din Atena s-au impus dialectelor și graiurilor zonale, precum și barierelor politice locale și i-a adus pe greci la ideea unității elenice. Toți grecii, de peste tot, din peninsula și din insule și-au simțit limba *una*, purtătoare a unei culturi superioare<sup>\*4</sup>, cu care s-au mândrit totdeauna.

După cum se știe, romanii i-au cucerit pe greci și i-au inclus în Imperiul Roman dar, la rândul lor, au fost cucerți de cultura grecească pe care au dus-o pretutindeni în marele lor imperiu și la care au adăugat propriile lor valori, impunându-se astfel tuturor popoarelor cucerite, multe dintre acestea considerate barbare (βαρβαροι). Așa s-au pus bazele culturii moderne, atât în Europa, cât și în alte areale din jur.<sup>\*5</sup>

După căderea Romei în mâinile mercenarilor germani ai lui Odoacru (476), puterea culturii grecești și a celei latinești va fi preluată de Imperiul Roman de Răsărit. Din secolul al VII-lea d. Ch., limba oficială în acest imperiu devine limba greacă, imperiul numindu-se de acum înainte Imperiul Bizantin.

În Evul Mediu, modelul cultural și politic grecesc, al cărui tipar eroic a fost mai întâi epopeea, a exercitat o adevărată fascinație în sud-estul european. Limba greacă era limba de cultură atât pentru popoarele care făceau parte din Imperiul Bizantin cât și pentru popoarele balcanice care au venit în contact cu Bizanțul (slavii) sau care se simțeau legate de Bizanț (românii și frații lor sudici – aromânii). În bilingvismul balcanicilor, limba greacă a constituit mereu al doilea termen<sup>\*6</sup>.

Aromânii, descendenții romanității orientale care și-au păstrat idiomul romanic nativ, au avut pentru limba greacă respectul și admirația care le fuseseră impuse în conștiință de biserica grecească de care ei au depins totdeauna. Ocupându-se de acest aspect, Neagu Djuvara evidențiază faptul că aromânii care se ridicau „deasupra condiției lor de cioban sau de țăran analfabet erau negreșit bilingvi — aromână-greacă: limba maternă rămânea dialectul aromân, în timp ce greaca devenea limba lor cultă, limba lor de comunicare<sup>\*\*7</sup>. Negustorii aromâni moscopoleni care aveau mari companii comerciale la Veneția în secolele al XVII-lea și al XVIII-lea apar în documente venețiene ca negustori greci pentru că, pe de o parte, erau de religie ortodoxă, iar pe de altă parte pentru că scriau acasă scrisori în grecește sau în aromână cu alfabet grecesc.<sup>\*8</sup> Într-o epocă în care conceptul de naționalitate nu exista încă, *grec* însemna în Europa centrală, pe lângă „de etnie greacă“, și „de religie greacă, ortodoxă“. Catolicii le spuneau greci tuturor ortodocșilor din Imperiul Otoman. Apoi, aromânii înșiși preferau să treacă în ochii occidentalilor drept *eleni* deoarece elenismul se bucura de un prestigiu imens, iar conștiința lor nu era încă atinsă de prestigiul latinătății.<sup>\*9</sup>

În secolele al XVII-lea și al XVIII-lea, aromânii au făcut din orașul Moscopole din Albania, situat la granița lingvistică bulgaro-albano-greacă, o adevărată metropolă a lor și a întregului Epir. Pe lângă comerț și meserii, în plină epocă iluministă, aici au înflorit instituții culturale și de învățământ, precum și numeroase biserici (peste 40). Astfel, orașul Moscopole ajunsese în Imperiul Otoman la o mare faimă economică și culturală.<sup>\*10</sup> Vestite erau mai ales instituțiile culturale din oraș, între care, la mare cinste, se aflau *Noua Academie* și *Tipografia*<sup>\*11</sup>.

În toate aceste instituții, adică în școli și la Academie, limba de predare era limba greacă, deși orașul era curat aromânesc.<sup>\*12</sup> Prestigiul limbii grecești rămăsese neștirbit după căderea Constantinopolului, manifestându-se acum

pentru aromâni ca și pentru ceilalți creștini balcanici prin ortodoxie. În Tipografia din Moscopole se tipăreau cărți în greacă, servind la răspândirea limbii și culturii grecești.\*13 De aceea, primele scrieri în aromână au fost concepute pentru a-i ajuta pe aromâni să învețe grecește ca să se poată descurca în afaceri și pentru a avea acces la cultura greacă, considerată plină de lumină și de înțelepciune.

Dar chiar și așa, aceste scrieri nu au putut fi tipărite la Moscopole, ci departe, la Veneția și la Viena.

Primul scriitor aromân trăitor la Moscopole și director al Academiei de aici timp de trei ani este Theodor Anastas Cavallioti. Lucrarea sa cea mai importantă este Πρωτοπειγία în traducere „Prima învățătură“, o carte cuprinzând rugăciuni, fragmente din *Biblie* și un „Vocabular“ de 1170 de cuvinte grecești traduse în aromână și albaneză, ceea ce arată că autorul ei era un bun poliglot. Deși se adresa conașionalilor din Moscopole și din împrejurimi, *Protopiria* a văzut lumina tiparului la Veneția, în 1770, cu cheltuiala negustorului Gheorghe Tricupa Cosmichi, moscopolean și el.\*14

Cel de-al doilea autor aromân din Moscopole este, pe numele său întreg, Daniil Mihali Adam Hagi Moscopoleanul, cunoscut mai ales sub numele mai scurt de Daniil Moscopoleanul. Cartea sa ΕίΓαγωγική διδακασία „Învățătura introducătoare“ este considerată „un monument timpuriu al limbilor balcanice“\*15 ea interesând deopotrivă pe cercetătorii aromânei, albanezei și slavei macedonene. Deși scrisă la Moscopole, lucrarea lui Daniil a fost tipărită tot la Veneția, în 1794. La data respectivă, după a treia devastare a Moscopolei de către bandele musulmane, petrecută în 1788, probabil că Tipografia nu mai exista.

Importanța excepțională a **Învățăturii introducătoare** a lui Daniil derivă din **Lexiconul** în patru limbi (λεξικου τετραγλωδδου) cuprins în ea alături de cunoștințe de religie, matematică și de alte științe. Acest *Lexicon* în greacă, aromână, bulgară și albaneză nu este propriu-zis un dicționar tetralingv, cum indică titlul, ci un fel de manual de lectură în limbile respective în care cuvintele aflate în structuri de propoziții sau fraze sunt așezate unele sub altele, după tehnica dicționarelor. Scopul mărturisit al lui Daniil era de a-i face pe aromâni, bulgari și albanezi să-și părăsească limba nativă pentru a-și însuși greaca devenind mai repede γωματοι (romei), adică greci. Iată un fragment din apelul în versuri în limba greacă de la începutul *Lexiconului*: „Albanezi, Vlahi, Bulgari, de altă limbă, bucurați-vă / și pregătiți-vă toți, să deveniți Romei. / Lăsând limba barbară, vocea și obiceiurile, / ea să pară strănepoților voștri ca fabule. / Veți onora neamul și patriile voastre / prefăcându-le elenești din albanobulgărești. [...] / Bucurați-vă, tineri ai Bulgarilor, Albanezilor și Vlahilor, / Diaconi, Presbiteri și Ieromonahi. / Deșteptați-vă din adâncul somn al neștiinței. / Învățați limba romaică, mama înțelepciunii.“ (Traducere din greacă de Per. Papahagi\*16).

În acest apel, Daniil se numește pe sine Misiodacul, deci își cunoștea bine originea dacoromană, dar era convins că adevărata culturalizare a tinerilor aromâni din Moscopole, ca și a celor bulgari și albanezi din localitățile din jur și de mai departe, nu se putea face decât în greacă.

Chiar dacă face aici apologia limbii și culturii grecești, scriind în aromână, ca și Cavallioti mai înainte, Daniil Moscopoleanul Misiodacul demonstrează o nouă atitudine față de graiul nativ. Conștiința de neam și de limbă a aromânilor, manifestată secole de-a rândul prin întrebuițarea orală, acasă, a graiului matern, a primit în epoca luminilor un real impuls pentru a se

manifesta și în scris<sup>\*17</sup>. Fără a exagera, se poate vorbi de o deșteptare a conștiinței naționale a aromânilor în secolul al XVIII-lea, pornită din rândul moscopolenilor, din mediul poliglot al orașului și, în special, de la înaltul nivel de educație oferit la Moscopole de Noua Academie.<sup>\*18</sup> E adevărat că autorii în cauză au scris în aromână cu litere grecești, dar ceea ce este important este că ei au scris în limba maternă.

Spre deosebire de Cavallioti și Daniil, Constantin Ucuța, moscopolean și el, ajuns protopop la biserica aromânilor din Posen din Prusia meridională (azi Poznan, în Polonia), a susținut fără nici o rezervă emanciparea culturală a aromânilor prin limba maternă. Lucrarea sa **Νεα παιδαγωγία** (Noua Învățătură), tipărită la Viena în 1797, este primul **Abecedar** adresat tinerilor aromâni pentru a învăța carte aromânească. Scris, de asemenea, cu litere grecești, **Abecedarul** îi îndeamnă, în prefața intitulată „A g'uvăstorruī“, pe copiii aromâni să nu le fie rușine cu limba lor căci Dumnezeu, prin Sf. Apostol Pavel, i-a îndemnat pe credincioși să se roage Lui fiecare în limba sa maternă. Copiii trebuie să aibă acces la lumina învățăturii lui Dumnezeu în limba lor proprie<sup>\*19</sup>.

În această direcție promovată de Ucuța se înscriu și celelalte scrieri aromânești cu litere grecești de la sfârșitul secolului al XVIII-lea și începutul secolului al XIX-lea: **Codex Dimonie**, descoperit și publicat de romanistul Gustav Weigand<sup>\*20</sup> și **Liturghierul aromânesc**, făcut cunoscut lumii științifice de Matilda Caragiu-Marioțeanu<sup>\*21</sup>.

Ceea ce au comun toate scrierile prezentate *supra* este, după cum am văzut, grafia grecească. Și Cavallioti și Daniil și Ucuța și autorii anonimi ai **Codexului Dimonie** și ai **Liturghierului** au folosit alfabetul grecesc pentru a scrie aromânește. Au făcut în acest sens mari eforturi pentru că în aromână există sunete-foneme pentru care alfabetul grecesc nu are litere corespunzătoare. Au combinat câte două, trei litere pentru a reda un fonem, sau au marcat literele grecești cu semne diverse în același scop. Astfel, au ieșit la iveală texte limpezi, extrem de revelatoare pentru istoria limbii române și pentru dialectologia română sud-dunăreană.

Cavallioti, Daniil și Ucuța și probabil și autorii anonimi ai **Codexului** și **Liturghierului**, fiind foarte învățați pentru vremea lor, cunoșteau fără îndoială și scrierea latină. Ucuța demonstrează acest adevăr în explicațiile sale din prefața „Către cititor“. Cu toate acestea, limba grecească, alfabetul grecesc le impunea prin prestigiu și prin tradiția întrebuițării lor în scris. Să nu uităm apoi că în Țările Române, la vremea respectivă, se folosea în scris alfabetul chirilic.

Limba și cultura grecească au continuat să se impună aromânilor și în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, când a avut loc, cu sprijinul Statului Român, a doua deșteptare a conștiinței lor naționale. A fost o nouă epocă de cultură în care conștiința romanității i-a îndreptat pe aromânii din Balcani către școlile românești deschise aici de Statul Român.

Dar nu toți aromânii au îmbrățișat românismul. Unii dintre ei au rămas fideli culturii grecești. Statul grec care se întemeiase și obținuse independența în 1830 va înființa la rândul său școli grecești pentru aromâni de multe ori în aceeași localitate în care exista deja o școală românească. Aromânii se împart, unii mergând la școala românească alții la școala grecească, aceștia din urmă fiind numiți grecomani. Pe fondul șubrezirii tot mai evidente a Imperiului Otoman, etnicii balcanici devin tot mai naționaliști și mai intoleranți, cu gândul că în curând vor deveni stăpânii locurilor în care trăiau aromânii care acum



aveau școli și biserici în limba lor sau în limba oficială română, acceptate de autoritățile turcești. Intoleranței grecilor le vor cădea victime zeci și zeci de învățători, preoți, membri ai eforiilor școlare și chiar reprezentanți ai Statului Român în regiunile respective. Concurența acerbă dintre români și greci în ceea ce privește școala și biserica pentru aromâni avea desigur implicații politice, la fel ca și intoleranța bulgarilor și sârbilor față de școala românească din Balcani, în general. Pacea de la București din 1913 care a urmat Războaielor Balcanice n-a rezolvat, din păcate, rivalitățile și fricțiunile generate de prezența școlilor românești pentru aromâni în Peninsula Balcanică. Primul război mondial care a urmat și apoi războiul dintre greci și turci dintre anii 1920-1922 au complicat și mai mult lucrurile.\*<sup>22</sup> Ca urmare, începând cu 1925, mii de aromâni simțindu-se tot mai amenințați în ființa lor națională, cer să vină în România. Aici ei sunt colonizați în Dobrogea de Sud (Cadrilater) și apoi în județele Constanța și Tulcea.\*<sup>23</sup> Dar cei mai mulți au rămas în locurile lor din Balcani, fiind supuși unui proces ireversibil de deznaționalizare.

Cu toate acestea, aromânii au păstrat pentru limba și cultura grecească cu care au venit în contact, într-un fel sau altul, același respect și aceeași admirație ca mării lor înaintași învățați de la Moscopole.

---

\*1 Lucia Wald, Dan Slușanschi, *Introducere în studiul limbii și culturii indo-europene*, București, Ed. Șt. și Enc., 1987, p. 89.

\*2 Despre venirea protogrecilor în patria lor de azi cf. Paul Kretschmer, *Einleitung in die Geschichte der griechischen Sprache*, Göttingen, 1896; Darmstadt, 1970, citat de Lucia Wald, Dan Slușanschi, *op.cit.*, p. 88, 100.

\*3 Marius Sala, Ioana Vintilă Rădulescu, *Limbile lumii*, București, Ed. Șt. și Enc., 1981, p. 101.

\*4 Lucia Wald, Dan Slușanschi, *op.cit.*, p. 95-97.

\*5 H. Mihăescu, *La Romanité dans le sud-est de l'Europe*, București, Editura Academiei, 1993, p. 337-338 și urm.

\*6 Al. Rosetti, *Istoria limbii române*, București, 1968, p. 208.

\*7 Neagu Djuvara, *Diaspora aromână în secolele XVIII și XIX*, în *Aromânii. Istorie, destin, cultură*, coordonator Neagu Djuvara, București, Editura Fundației Culturale Române, 1996, p. 110 și urm.

\*8 Valeriu Papahagi, *Aromânii moscopoleni și comerțul venețian în sec. al XVII-lea și al XVIII-lea*, București, 1935, p. 24.

\*9 Neagu Djuvara, *op.cit.*, p. 111.

\*10 Într-un document găsit în Arhivele Statului din Budapesta și publicat în „Convorbiri literare”, vol. XXXVII (1904), p. 951 și urm. se spunea: „*Moscopolis* sita est in Macedonia, confinis Albaniae, urbs amplissima non modo in tota Graecia, sed etiam fere per totum Turcarum imperium...” Cf. și Dușara Popovic, *Aromânii ca negustori în sec. XVII și XVIII*, în Serbia și Austro-Ungaria, București, 1934.

\*11 Max Demeter Peyfuss, *Die Druckerei von Moschopolis (1731-1769)*, Viena-Köln, 1989, p. 36, 38.

\*12 Cf. Th. Capidan, *Fărșeroții*, în „Dacoromania”, VI (1929-1930), București, 1931, p. 30-31; Valeriu Papahagi, *op.cit.*, p. 13.

\*13 Max Demeter Peyfuss, *Chestiunea aromânească. Evoluția ei de la origini până la Pacea de la București (1913)*, București, Editura Enciclopedică, 1994, p. 24.

\*14 Per. Papahagi, *Scrittori aromâni în secolul al XVIII (Cavallioti, Ucuța, Daniil)*. București, 1909.

\*15. J. Kristophson, *Das Lexikon tetraglosson des Daniil Moschopolitis*, în „Zeitschrift für Balkanologie”, X, Heft 1, München, 1974.

\*16. Cf. Per. Papahagi, *op.cit.*, p. 112-113.

\*17 Vezi Matilda Caragiu-Marioțeanu, *Liturghier aromânesc*, București, Editura Academiei, 1962, p. 112.

\*18 Max Demeter Peyfuss, *Aromânii în era naționalismelor balcanice*, în *Aromânii* (coord. Neagu Djuvara), p. 134. Cf. și Sextil Pușcariu, *Istoria literaturii române. Epoca veche*, București, 1987, p. 162.

\*19 Cf. Per. Papahagi, *op.cit.*, p. 65

\*20 Vezi Gustav Weigand, *Der Codex Dimonie*, în „Jahresbericht des Institut für rumänische Sprache“, I, IV-VI, Leipzig, 1894, 1897-1899.

\*21 Vezi supra, nota 17.

\*22 Pentru problematica școlilor românești din Balcani cf. Gheorghe Zbucă, *O istorie a românilor din Peninsula Balcanică*, București, 1999, p. 45 și urm.

\*23 Despre venirea aromânilor în Dobrogea, colonizarea lor în județele Durostor și Caliacra și apoi în județele Constanța și Tulcea există o bibliografie foarte bogată, citată de Nicolae Saramandă în vol. *Studii aromâne și meglenoromâne*, Constanța, Ex Ponto, 2003, p. 13 și urm. Vezi și considerațiile sale în această problemă de la p. 11-32.

# Revista revistelor

◆ **APOSTROF**, anul 15, nr. 5, 2004. O revistă suplă, plină de rafinament de la punerea în pagină a materialelor publicistice și ilustrației până la conceperea structurii sale. Numărul se coagulează în jurul a patru puncte de rezistență: *Dosar Petru Dumitriu*, *La belle Roumaine* de Dumitru Țepeneag, eseurile semnate de Ion Vartic, Matei Călinescu, Ion Vlad și traducerea din scriitorul belgian Michel Lambert. Lor li se adaugă: cronică literară semnată de Irina Petraș (de altfel și o subtilă traducătoare) și Ștefan Borbély; comentarii critice de Constantin Cubleşan, Nicolae Turcan, Ștefan Rusu; poeme de Viorel Mureșan, Dumitru Cerna și Rolf-Frieder Marmont.

◆ **EUPHORION**, anul 15, nr. 3-4, martie/aprilie 2004. Număr elegant și consistent, beneficiind, ca de obicei, de o tehnoredactare admirabilă; are ca temă *Geografia literară*, de care se ocupă exegeți precum: Cornel Ungureanu, Mircea Muthu, Ștefan Borbély, Cornel Moraru, Gheorghe Isbășescu, Lucian Vasiliu, Nicolae Branga; interviu: Cornel Ungureanu; poezie Aurel Pantea, Magda Cârnecki, Mihaela Filip, Ștefan Bolea; poemul favorit și comentat: Leo Butnaru și Paul Vinicius; proză Daniel Vighi, critică literară: Vasile Chifor, Andrei Terian; debut Savu Popa; traduceri din Ingeborg Bachmann de Andrei Zanca.

◆ **DACIA LITERARĂ**, anul 15, nr. 3/2004. Număr consacrat integral *In memoriam Mihai Ursachi*. Evocări, studii, eseuri, traduceri, texte inedite, interviuri, semnate de: IPS Daniel, Mitropolitul Moldovei și Bucovinei,

Alexandru Zub, Constantin Ciopraga, Al. Andriescu, Mircea A. Diaconu, Cassian Maria Spiridon, Luca Pițu, Gellu Dorian, Ana Blandiana, Lucian Vasiliu, Constantin Coroiu, Ștefan Oprea, Daniel Corbu și alții – reconfigurează reperele personalității și operei puternice ale marelui poet ieșean dispărut. „Creator autentic, dinamizând locul comun, balansând între paradox și zâmbet, între grotesc și sobrietate, chemând parcă la refacerea omului natural...” (Constantin Ciopraga). „În mod evident era dintr-o alt fel de plămădă decât a celorlalți și, mai ales, dintr-un alt fel de timp. Pentru că sentimentul pe care ți-l dădea nu era acela al necunoscutului, ci acela al provenienței dintr-un plan diferit, dintr-un alt tip de viață, dintr-o altă epocă. O epocă ale cărei reguli și legi, spre deosebire de ceilalți, el le ținea minte și le respecta, iar mie, privindu-l, îmi dădea senzația tulburătoare a *recunoașterii*.” (Ana Blandiana).

◆ **CONTRAFORT**, anul 11, nr. 3-4, martie-aprilie 2004. Revista condusă de Vasile Gârneț și Vitalie Ciobanu, care ajunge întâmplător în Constanța, își păstrează verticalitatea ideologică, incisivitatea și cutezanța polemică a spiritului tânăr care o călăuzește. Reținem din sumar: ancheta *Ștefan cel Mare între omagiere și interpretare* la care participă specialiști din prima linie a istoriografiei românești contemporane; fragmentul de interviu (tradus) acordat lui Arcadi Vaksberg de filosoful francez André Gluckman – *Rusia între modelul Miloșevici și modelul Havel*; editorialul lui Vitalie Ciobanu – *Basarabia, astenie de primăvară*; Gheorghe Chiper despre două debuturi în proză; Al. Zub și schimbările de mentalitate în epoca modernă; *Conflict literar moldo-rus*, însemnări de Nicolae Rusu; Leo Butnaru: *Cosmogramme*; Vasile Gârneț despre *Anthony Minghella* și ecranizările sale; portret literar Ilie T. Zegrea de Arcadie Suceveanu; Anatol

Moraru: *Proza lui Vasile Vasilache*; Mircea A. Diaconu – *Comentariu despre o carte de Dan Lungu*; festivalul filmului francofon la Chișinău văzut de Larisa Ungureanu.

◆ **CRONICA**, anul 39, nr. 5 mai 2004. Când nici una dintre publicațiile literare de prim rang nu mai catadicesc să se ocupe de creația copiilor, riguroasa și bine cumpănita revistă ieșeană publică un supliment de-a dreptul deconcertant: *Autori: Copiii! Lumea ca metaforă și culoare*, cuprinzând rezultatele Concursului Național cu același nume, ediția a XXVIII-a. Citind textele selectate în cele patru pagini și văzând multitudinea formidabilă de premii care s-au acordat cu acest prilej ca recunoaștere a creativității nestăvilite a celor mici, te încearcă un sentiment de siguranță pentru literatura română de mâine. Și, de ce nu, chiar și o undă de speranță, după ce la începutul revistei îți pui indignat și mâhnit, împreună cu Valeriu Stancu, aceleași întrebări zguduitoare din editorialul său *O țară tristă plină de umor?*: „Și oare pentru ce s-au jertfit românii în decembrie 1989? Pentru ca profitatorii *revoluției* și îmbogățirii tranziției să adune averi fabuloase și să ocupe poziții privilegiate în societate? Pentru ca tinerele generații să-și caute norocul și prosperitatea în lumea largă? Pentru ca fiicele românilor să-și vândă trupurile prin toate colțurile lumii? Pentru ca baronii neocomuniști să-și înlocuiască pe seniorii dictaturii?”

◆ **POEZIA**, anul 10, nr. 1, 2004. Tema acestui număr de primăvară este *Poezie și Suflet*. Ne face plăcere să semnalăm prezența în paginile acestei relevante reviste de cultură poetică și a trei scriitori din spațiul pontic: Sorin Roșca (semnatarul poemului *Jurnal din vremea Marilor Pitici*, 1990-2003); Ion Roșioru (în ipostaza de poet și traducător) și Constantin Miu (autorul eseului *Motivul sufletului în poezia lui Voiculescu*).

◆ **AURORA**, nr. 14, 2003. Primum de la Oradea un tom masiv de 621 de pagini, editat în condiții grafice excelente, de

neobositul poet și istoric Ioan Țepelea și de a sa Academie de Științe, Literatură și Arte (ASLA) în colaborare cu Universitatea din municipiul de pe malul Crișului. Cele patru secțiuni ale revistei: I. Conexiuni. Comemorare Lucian Blaga, 2003; II. Secvențe literare; III. Studii, interpretări, eseuri; IV. Viața cărții. Cronici, recenzii, evocări, interviuri, note – impresionează prin numărul mare de colaboratori (peste o sută douăzeci), dar și prin valoarea acestora și a textelor semnate de ei. Reținem din eseul directorului revistei *În loc de încheiere – AURORA la 11 ani de apariție*: „Cât privește acest volum (...), ne-am străduit să aprofundăm, pe verticala valorilor recunoscute, dar și pe orizontala geografică sau a diversității de exprimare, deschiderea an de an mai evidentă (...)”. Revista orădeană convinge sub toate aspectele, fiind un spațiu generos și exigent de exprimare a noutății. Ea merită căutată și citită, în pofida difuzării ei limitate numai în arealul transilvan.

◆ **SAECULUM**, anul 3, nr. 10, iunie 2004. Prezentare grafică echilibrată și de bun gust. Număr ilustrat cu reproduceri după lucrări semnate de Liviu Nedelcu. Sumar variat: eseuri, memoria arhivelor, interviuri, proză, poezie, cronici de carte, memorialistică etc. Colaborează: Eugen Simion, D.R. Popescu, Eugen Uricaru, Constantin Coroiu, Constantin Ciopraga, Irina Mavrodin, Emil Manu, Petru Ursache, Ioan Adam, Magda Ursache, Gheorghe Istrate, Ion Horea, Ion Murgeanu, Florentin Popescu ș.a. Rubrica *inedit* prezintă pagini de jurnal aparținând lui Eugen Barbu, iar rubrica *pagini regăsite* povestirea *Plimbarea* a lui Petru Dumitriu.

**Premiile revistei *Convorbiri literare*,  
acordate la ediția a VIII-a a  
„Zilelor revistei”, 22-25 aprilie 2004**

**ACTIVITATE PUBLICISTICĂ:**

Revistei *Ramuri* reprezentată de **Florea Miu**  
Revistei *Ex Ponto* reprezentată de **Ovidiu Dunăreanu**  
Revistei *Revista literară radio* reprezentată de **Liliana Ursu**  
pentru calitatea programului literar-cultural promovat

**DEBUT:** **Antonio Patraș**, pentru modernitatea demersului critic

**TEATRU:** **Mircea Ghițulescu**, pentru consecvență în promovarea  
dramaturgiei române contemporane  
**Val Butnaru**, pentru reușita deschiderii europene a teatrului  
de dincolo de Prut

**PROZĂ:** **Constantin Parascan**, pentru realizarea unei punți între  
clasic și modern în discursul românesc  
**Ilie Constantin**, pentru eleganța demersului epic

**ESEU:** **Ioan Lascu**, pentru sobrietatea abordării existențialismului  
francez  
**Anton Adămuț**, pentru substanța filosofico-teologică a  
eseurilor

**CRITICĂ:** **Alex Ștefănescu**, pentru noutatea perspectivei literaturii  
române contemporane

**POEZIE:** **Liviu Georgescu**, pentru originalitatea construcției lirice  
**Aurel Ștefanachi**, pentru vigoarea verbului poetic  
**Gellu Dorian**, pentru complexitatea spirituală a poemelor  
**Lucian Vasiliu**, pentru adâncimea construcției poetice

**PROMOVAREA LITERATURII ROMÂNE:**

**Thomas Krämer**, pentru acuratețea traducerii poezilor  
români contemporani  
**Valeriu Rusu**, pentru excepționala traducere în limba  
franceză a lui Ion Budai Deleanu  
**Horst Fassel**, pentru excelență în promovarea relațiilor  
literare româno-germane

**PREMIUL DE EXCELENȚĂ:**

**Alexandru Zub**, pentru fundamentarea modernă a  
discursului istoriografic

**OPERA OMNIA: Cezar Ivănescu**

## Cărți primite la redacție

- ◆ Ilie Constantin. **Cântecele altora**. Traduceri din lirica italiană a secolului Douăzeci, Iași, Editura revistei *Convorbiri literare*, 2003
- ◆ Gheorghe Istrate. **Puberul divin** (33 sonete imperfecte). Editura Pallas, 2003
- ◆ Lucian Alexiu. **Legături primejdioase**. Poeme. Prefață de Ion Pop, București, Editura Cartea românească, 2003
- ◆ Radu Paraschivescu. **Bazar bizar**. Povestiri. București, Editura Mașina de scris, 2004
- ◆ Radu Bărbulescu. **Alexandru Ecovoiu. Beste Prosa aus Rumänien**. München, Verlag Radu Bărbulescu, 2004
- ◆ Radu Bărbulescu. **Doar supa săracilor? Câteva răspunsuri pe tema Literatura română - unde suntem?** Caietele Observator, München, Editura Radu Bărbulescu, 2003
- ◆ George Arion. **Liniște! Corupții lucrează pentru noi**. Însemnări apărute în revista *Flacăra* (1997-2003), București, Editura Fundației "Premiile Flacăra", 2004
- ◆ Dumitru Mureșan. **Orizont**. Poeme. Târgu Mureș, Fundația "Cronos", 2003
- ◆ Ioan Țepelea. **Ochiul din cer / The eye above**. Poeme. Ediția bilingvă româno-engleză. Iași, Editura revistei *Convorbiri literare*, 2003
- ◆ Valentin E. Busuioc. **Bărbatul din Calea Lactee**. Poeme. București, Editura Eminescu, 2004
- ◆ Mircea Bârsilă. **Anotimpurile unui cătun**. Versuri. Pitești, Editura Paralela 45, 2003
- ◆ Adi Christii. **Dezertare din Paradis**. Versuri. Iași, Tipografia Moldova, 2004
- ◆ Nicolae Panaite. **Vestirea**. Versuri. Cu o prefață de Vasile Spiridon. Iași, Editura Alfa, 2004
- ◆ Valentin Talpalaru. **Nopti cu chirie**. Versuri, Iași, Editura Cronica, 2004
- ◆ Liviu Georgescu. **Ochiul miriapod**. Poeme. București, Cartea românească, 2003
- ◆ Ioan Nistor. **Vertebrele strigătului**. Versuri. Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2003
- ◆ Magda Ursache. **Rău de România**. Iași, Editura Junimea, 2003
- ◆ Marina Cap-Bun. **Criss-cross. Essays in Romanian and Comparative Literature**. München, Verlag Radu Bărbulescu, 2004
- ◆ Virgil Panait. **Poemul precum actul sexual**. Focșani, Editura Zedax, 2003
- ◆ Liviu Lungu. **Asediul cetății Licoar**. Roman. București, Editura Muzeul Literaturii Române, 2003
- ◆ Linda Maria Boros. **Poemul cu cap de mistreț**. București, Editura Vinea, 2003
- ◆ Ana Ardeleanu. **Fără aplauze**. Versuri. Constanța, Editura Ex Ponto, 2004
- ◆ Angela Baciuc. **Trei zile din acel septembrie**. Versuri. Cu o prefață de Laurențiu Ulici. Cluj-Napoca, Editura Limes, 2003
- ◆ Ion Faier. **Mitul Marelui Drum**. Studii și culegeri de folclor. Constanța, 2003
- ◆ Const. Mișu. **Publicistica lui Marin Sorescu**. București, Editura Epsilon, 2004
- ◆ George Mihai. **Alesul**. Roman. București, Editura Eminescu, 2004