

EX

# PONTO

*text imagine metatext*

iulie - septembrie 2004



Nr. 3(4)  
anul II

# **EX PONTO**

**TEXT/IMAGINE/METATEXT**

**Nr. 3 (4), (Anul II), iulie - sept., 2004**



# EX PONTO

text/imagine/metatext

Revistă trimestrială publicată de Editura EX PONTO și S.C. INFCON S.A.

Director: IOAN POPIȘTEANU

Director general: PAUL PRODAN

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România,  
cu sprijinul financiar al Ministerului Culturii și Cultelor  
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, DAN PERȘA,  
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

## ◆ Eveniment

OVIDIU DUNĂREANU — *Salonul Național de Carte „Ovidius”* (p. 5)

---

## TEXT

---

## ◆ Poezie

HORIA ZILIERU (p. 7)  
DUMITRU MUREȘAN (p. 10)  
EMILIAN PĂUN GALAICU (p. 15)  
MARIAN DOPCEA (p. 21)  
VALENTIN BUSUIOC (p.24)  
FLORINA ZAHARIA (p. 27)

## ◆ Proză

VALENTIN ȘERBU — *Biografie*. Inedit.  
(p. 30)  
NICOLAE ȘTAN — *Zero* (p. 34)  
RADU DRĂGAN — *Adevărata și singura poveste despre Pygmalion și despre iubita sa Galateea* (p. 42)  
ȘTEFAN CARAMAN — *Fotoliul tatălui meu* (p. 50)  
LIVIU LUNGU — *Pedeapsa* (p. 56)

## ◆ Memorialistică

PERICLE MARTINESCU — *Pagini de jurnal*. IV. Inedit. (p. 63)

LEO BUTNARU — *Drumul cu hieroglife* (p. 71)

## ◆ Stări de spirit

CONSTANTIN NOVAC — *O anecdotă rusească și o variantă autohtonă vizând paradoxul ideii de proprietate* (p. 78)

## ◆ Traduceri din literatura universală

PAUL VERLAINE. 160 de ani de la naștere — *Fêtes galantes / Sărbători galante*. Traducere de GHEORGHE MOCUȚA (p. 83)  
CHARLES BAUDELAIRE — *Poeme*. Traducere de MALA BĂRBULESCU (p. 88)  
GÉRARD AUGUSTIN — *Călătoria lui Lao-Ți la Constantinopol* (fragmente). Prezentare și traducere CONSTANTIN ABĂLUȚĂ (p. 90)

---

## IMAGINE

---

◆ Reproduse după lucrările lui CONSTANTIN GĂVENEA (p. I-VI)

CONSTANTIN GĂVENEA văzut de: ION FRUNZETTI, ANDREI PLEȘU, RADU IONESCU, MIRCEA DEAC, FL. CRUCERU, DOINA PĂULEANU, DAN GRIGORESCU, HORIA HORȘIA (p. 97)

◆ **Invitat „Ex Ponto”**

RADU CÂRNECI - *Despre Predestinarea frumosului și despre cei care vor veni*. Interviu realizat de IOAN LĂCUSTĂ (p. 102)  
MIRCEA DINESCU: „*Cu atâția doctori la putere, România este și astăzi o țară bolnavă*”. Interviu realizat de CARMEN CHIHAIA (p. 110)

◆ **Eseu**

MIHAI CIMPOI – *Cioran și (modelul) Eminescu* (p. 115)  
CONST. MIU – *Criza de conștiință a personajului în romanele lui Al. Ivasiuc* (p. 119)  
MIHAI FULGER – *Contradicția lui Nedelciu* (p. 126)  
DAN PERȘA – *Cărțile...SF* (p. 129)  
CĂTĂLIN BALICA – *Idei moarte* (p. 133)

◆ **Cronica literară**

NICOLAE ROTUND – *Pericle Martinescu: Visul cavalerului* (p. 135)

◆ **Lecturi**

OANA NINULESCU – *Moartea ca dedublare a dublului* (p. 140)  
ANA VLAD – *A vedea sub coaja lucrurilor* (p. 142)  
ION ROȘIORU – *Ochiul orb și gheara literei și Cheia eternității* (p. 144, 147)  
VIOLETA ȘTEFANIAN – *Reflecție polifonică în oglinda eului* (p. 149)

◆ **Restituiri**

FLORENTIN POPESCU – *Reîntâlnire cu Zaharia Stancu, poetul* (p. 151)

◆ **Istorie literară**

ENACHE PUIU – *Istoria literaturii din Dobrogea. III. Perioada interbelică: 1918-1944. Diversificarea formulelor literare. 1. Repere culturale* (p. 153)

◆ **Centrul și marginea**

STERIAN VICOL: „*Scriitorul este un ferment al generației sale...*”. Interviu realizat de ANGELA BACIU (p. 158)

◆ **Abordări ale imaginii**

VIRGINIA FAZAKAS – *Fascinația specularității în „Picătura de aur” a lui Michel Tournier* (p. 162)  
APOSTOL DADINELA – *O imagine a corpului decadent în fotografie. Yukio Mishima în „Barakei” de Eikoh Hosoe* (p. 166)

◆ **Arhitectură**

IOAN AUGUSTIN – *Traietorii locuite* (p. 172)

◆ **Istorie**

Prof. univ. dr. VALENTIN CIORBEA – *Marin Ionescu-Dobrogianu, ofițerul savant* (p. 178)

◆ **Cartea de muzică**

MARIANA POPESCU – *Viorel Cosma: George Enescu, un portret lexicografic* (p. 191)

◆ **Cartea de știință**

ADRIANA GHEORGHIU – *Antropo-nimie dobrogeană* (p. 194)  
*Premiile Festivalului Internațional „Noaptea de Poezie de la Curtea de Argeș (ediția a 8-a, 7-13 iulie 2004), (p. 197)*

*Concursul de Poezie și Eseu „Panait Cerna”, Ediția a XXIX-a, Tulcea 2004* (p. 198)

*Revista revistelor* (p. 199)

*Cărți primite la redacție* (p. 201)

OVIDIU DUNĂREANU

## Salonul Național de Carte „Ovidius”

**U**niversitatea „Ovidius”, ca principal organizator, găzduiește, în perioada 19-23 septembrie, în Campusul său, primul eveniment cultural de anvergură al toamnei la Constanța – cea de-a 3-a ediție a Salonului Național de Carte „Ovidius”, în colaborare cu Ministerul Culturii și Cultelor, Arhiepiscopia Tomisului, Uniunea Scriitorilor din România, Editura „Ovidius University Press”, Editura „Ex Ponto” și cu sprijinul altor foruri și instituții de cultură locale.

Manifestarea, devenită de acum tradițională, reunește edituri, difuzori de carte, mass-media, alături de organizații culturale, fundații din țară și din străinătate, creând un cadru de emulație, de contact și dialog între scriitori, oameni de știință, reprezentanți ai lumii academice românești, critici literari și publicul larg, iubitor de lectură, favorizând astfel un util schimb de informații. Pe toată durata Salonului au loc dezbateri pe problemele literaturii și științei, colocvii, mese rotunde la care participă și conferențiază, de regulă, nume prestigioase ale învățământului superior și culturii contemporane, spectacole de teatru, recitaluri de muzică și poezie și nu în ultimul rând multele lansări de carte.

Prin organizarea acestei ediții, universitatea constănțeană face dovada unui act de mare curaj și de demnitate intelectuală într-un oraș cosmopolit cu tendințe aculturale tot mai vizibile și mai agresive, oraș-port în care librăriile și anticariatele dispar ori se transformă peste noapte în cârciumi, în magazine de pantofi și de confecții sau în săli de jocuri mecanice, într-un moment în care instituțiile de cultură constănțene sunt bulversate de nimicitoare reorganizări, comasări și desființări din rațiuni de „eficientizare” și „rentabilizare” – sloganuri nu în toate cazurile justificate.

Această sărbătoare a cărții înscrie Constanța în circuitul național și internațional al valorilor literare. Salonul se bucură de privilegiul colaborării cu Uniunea Scriitorilor, între oaspeții de onoare ai săi numărându-se cei peste o sută de scriitori ai lumii și din România, participanți la Festivalul Internațional „Zile și nopți de literatură” – Mangalia. Întâlnirea cu aceștia contribuie decisiv la ridicarea nivelului de performanță al Salonului. Edițiile precedente au prilejuit prezența, la lansările de carte străină tradusă în



românește, la discuțiile și recitalurile de poezie din amfiteatrele universității, a marilor scriitori: Jorge Semprún, Alain Robbe-Grillet, António Lobo Antunes, Ismail Kadare, Ricardo Montserat, Paulo Ruffilli, Mimmo Morina. Anul acesta vor vizita Salonul: Amos Oz, Tomaz Salamun, Jonathan Coe.

Din păcate tot mai mulți dintre noi se depărtează de cărți din motive economice ori din motive de timp. Din pricina acestor vectori de presiune, aproape că am ajuns să trăim cu nostalgia anilor în care, în autobuze, în tramvaie, în metrou, vedeam mulți oameni, îndeosebi tineri, care citeau. În pofida banilor puțini și a circulației defectuoase a cărților sunt încă mulți care le caută și care își găsesc în ele reazemul necesar. Cel mai mare câștig al Salonului de la Constanța este acela de a fi apropiat cartea de generația tânără. Este un gest de laudă să aduci, în locul unde vin studenții, cartea, pentru că toată lumea știe ce probleme au început să existe cu cărțile și cu posibilitățile noastre de a seduce tinerii să le deschidă, mai cu seamă când ispita cărții electronice și a ofertelor de petrecere a „loisirului” sunt din ce în ce mai tentante. Faptul că vin edituri prestigioase din toată țara cum sunt: Humanitas, Albatros, Paralela 45, Dacia, Muzeul Literaturii Române, Trustul Lider, Ivan Krasko, Editura Universității București, Univers Enciclopedic, Editura Universității „Al. Ioan Cuza” din Iași, Editura Medicală ș.a., că vin scriitori valoroși exact în incinta universității, este un lucru grozav. Faptul că editurile, apărute deja în orașul de la mare, au posibilitatea să se întâlnească, să se cunoască reciproc și să se confrunte, este iarăși un lucru pozitiv.

Afluxul serios de vizitatori de la edițiile anterioare, condițiile oferite de organizatori la Mamaia, și toate cele afirmate mai înainte, ne îndreptățesc să avem speranța că acest Salon va ajunge, în curând, să câștige prestigiul manifestărilor similare de la Cluj, Iași, Timișoara și București.

Astăzi, aici, la Constanța, el poate fi socotit drept o victorie a spiritului entuziast, al culturii autentice asaltate de mari lipsuri și renunțări.

HORIA ZILIERU

## MisFURNICAguernica\*

TOT NEVREDNIC AM RĂMAS  
FLUX/REFLUX DUETUL MĂRII  
CA RELICVA UNUI VAS  
GOL  
DIEZ  
OBEZ  
BEMOL  
OSANĂ LA GENIUL SĂRII.

O VARĂ ÎN MUȘUROI  
PÂRGHIE DE GRADUL 2  
LA BUCOAVNA eF RESPINS  
CRANIA MI S-A ÎNCINS  
ȘI PIEZIȘ VORBE/PIETRIȘ  
ARUNCAM ÎN OARECARE  
IEȘIT HOȚ LA DRUMUL MARE.

MI-AM DAT LIMBA CU TĂMÂIE  
LA ALTOAIA BELALÂIE  
LA VRACI ZĂVORÂT M-AM DUS  
VÂRFUL BIFURCAT SĂ-I COS  
(CHIHILIMBAR PE FUND NESCOS)  
ÎNSĂ  
BUZA CEA DE SUS  
NU CALCĂ PE CEA DE JOS  
ȘI SE-NCHEIE NEPERECHE  
CU ACCENT SCANDAREA  
STRÂNSĂ  
ÎN neFURNICEASCA VECHE.

CUM SĂ-ȚI INTRE HALTA-N GLEAVĂ  
NUȚIILE VAVILONUL  
JARGONUL

CU IZ DE PLEAVĂ?  
I-AM TRIMIS éclat nuit  
AGATE d'aurore luit  
VÂSCopait DE SOFORA  
RĂDĂCINĂ DE MANGROVA  
O AGAVĂ MEXICANĂ  
SERINGA PE CARE O VA  
IMPLANTA LA CURBA RANĂ  
DIN SODOMA LA GOMORA.

NU AVU ÎNSĂ RĂSUNET  
ÎNTUNERICUL DIN TUNET  
ȘI ALERG PE VĂZ ȘI-AUZ  
GÂBELEZ ȘI GĂGĂUZ.

EA BOLEA  
CU CARAULĂ  
/UN GURGUI LA BARABULĂ/  
TRANSĂ-N TRANSĂ DE-O  
MÂRȚOAGĂ  
HOAȘCĂ BROASCĂ  
FURNILOAGĂ  
A BĂTRÂNULUI MAGOG  
CALOfiiVULCANOLOG.

MORB osé qui loue son corps  
NE PRIVIM CA-N ȚINTIRIM  
„Iay furnica guernica!  
shico no mitate to  
idetatsu ware wa  
cine hramul ți-o salva?  
och olmoch la gâlcă tare  
salpetros la craniu mic

ce scrie din apendic  
că organe alte n-are”

LA CAP MARE  
LA TRUP MICĂ  
SFÂRÂIACUL ARĂDICĂ  
„lay preclasic uvrier!  
grilu din cadrilater  
colindăm prin furnicare  
cu imoase languroase  
după fata lu'tănase  
ce cânta  
pe golgotha”

Geaba florile masculine  
pistile pendiculate  
doi sporangi de fiecare  
molecule  
neimpair  
bistaminele femele  
cu ovule  
câte două  
chele  
cameleonele  
lăiate  
în lapți de rouă.

– la-ți  
rizomii  
injectați  
talere cu două fețe  
la pomană și ospețe  
du-ți fiacra \_\_\_\_\_ beaujolais  
la bazar în trafalgar –  
mai bine în cort cu rromii  
cu guvizi  
strip-tease  
jamais”

– Lasă lumea fizică  
 $x + m =$  moleculară  
metaftizică  
scorsară  
à un haut  
sonneur fourneau  
la fourmi fournaise facond  
rond  
furnica a-cin-ruf  
(DE LA DREAPTA-N STÂNGA)  
uf.

Ți-am nălțatu zigguratu  
en grand feu întérior  
bând absint tăiat cu mir  
amertume bromure douleur  
/ alt samson altă dalila /  
să ne înmulțim prășila  
(bez)meteci în vechi stagir.

– Slugă? au presbiteră?  
haraciu o literă?

Kitsch măscări de măscărici  
vorbe suhulete torbe  
șpan colaje și talaje  
nu zic că pui pe muzică  
morbul tău matusalem  
et le drame de ma bohème.

– O canapis  
cio cio san  
n-oi fi apis  
egiptean  
le taureau în ars altar  
că am nerv fu(r)nicular.

Nu mai joci cu ventrilogi  
la scène cum ai dat afară  
l'accordeur-ul cu gitară?  
*și-am rămas să mă mășor*  
în mai am un singur dor  
*încălcit în spini*  
vergini.

Tu o noapte i-ai cerut  
cutia cu milele  
pojarul din corn/mamut  
pocăindu-ți zâmbetu  
silabând pupilele  
inHIVând papilele  
milo gilo sex-apel(o).

– I-ha linha  
cal troian  
craterul vezuv orcan  
coborai la (a)lăcusta  
/ crevete pândind langusta /  
sacii goi cârpea sârmana  
până vă pocnea timpana  
și-i jurai la rame-n patos  
c-o navigi la schit în pathmos.

– Domnul *alfa* mare calfa  
cu apheli decibeli  
crosă puck și mantinelă  
*belă*  
*belladonă gelă*  
la cascadele termale  
ți-a dat lojă-n manuale  
să te țivle din țilincă  
și vlădi(n)că și opincă.

La fiatul coapselor  
/ biosfere  
și folclor /  
furnicanu galicanu  
aburca în re major  
năvădiri foxteriere.

Dar *iafet* pe-afet  
de tun  
o tulea pe la neptun  
cu tot miedul amniotic.  
la canea vărsat virotic  
lingă-i-le-ar urmele  
cârțița și râmele.

Limba ta cât eufratu  
la ruletă și tampesta  
înghiți-o-ar  
lolita  
la sangsue puțin cloclita  
ia samar un gonosar  
autrement scot plagiatu  
de din veda-zend-avesta.

Doar un semn și potera  
lu zoilă (m)amon RA  
mi te leagă terfeleagă  
prin sleitul ochi să-ți suni  
osământul lanțului  
pe șira bizanțului  
evohè la juni taifuni.

Ori în ham  
te-nhami  
catâr  
satyrIconSatâr?

Nu-mi gem *moaștele de piatră*  
nici *sălbateca putere*  
înțarcat  
nu scurm în vatră

*veac pătrat*  
și falanstere  
în cula lui p(r)apur-vodă  
furtișagu e la modă.

Ptah moșneagu  
(t)împăratu  
*târâș ca o lipitoare*  
tare  
rar ți-a pieptănatu  
tundra țintra feleșagu  
și mutatu adâncatu  
beci zglăbeci după cășlegi.

Ne-om vidé la kavede  
jucând teatru egolatru  
scene mici din sutiene  
zimț sughiț de leneș și  
șalvari aruncați la bar  
foc petarda în mansarda  
șobolanului lui boch  
pușcă piedică cocoș.

ÎNmielÂNDU-MI GÂND LA  
RÂNDU-MI  
VOCEA LAVĂ LA OCTAVĂ  
PANNvalahăDragoslavă  
miereCONACHImoldavă  
MĂ DEZNUD ȘI-NHAM IEHUD:  
„âge jonquille *truite d'argent*  
o rămâi  
la căpătâi  
epousée în est westALA  
cu neutrul tău balcan  
unt-sâlcu vieux mari  
a la ba  
portocala  
saturnala  
saturn à la  
maison de santé d'Ivry”.

---

\*din cartea *Slugă la prisacă lui Tudor*  
*Arghezi*, sub tipar la „Princeps Edit.” Iași



## Întunecare

Nici o fărâmbă de albastru  
Pe apele sure, de cenușă udă,  
Cețoase în depărtare

Apele și norii au aceeași culoare  
În seara întunecată de toamnă

Atât de repede aleargă norii  
Încât parcă fumegă

Repezindu-se, pala de vânt  
Umbrește suprafața apei

Digul s-a înnegrit cu totul –  
Limbă lungă de noroi negru

Uitatele toamne se-ntorc  
Cu toate-napoi

Toamnă pe malul mării;  
Aur de plumb  
În întunericul frigului

Doi șerpi de apă argintii  
Fug pe făgașele carului dispărut

Al cui? Nimic nu răspund  
Împrăștiatele zboruri de păsări

## Ziua crizantemelor

Frumusețea luminii  
În întunericul toamnei

Spicele bambusului sunt de argint  
Nucul a năpărlit cu totul,

Frunzele rotunde ale gutuiului  
Au îngălbenit

Printre frunzele vișinului  
preemină stacojiul aprins

Limbi groase cu vârful îndoit  
Frunzele mărunții persistă în frig

Soarele încălzește apa în sticle  
În frigul ce pătrunde  
Încetul cu încetul în trup și în suflet

Frunzele viței bătrâne  
Sunt roșii ca sângele

Crizantemele albe cu capetele căzute  
Îmi amintesc oile, apoi cristalele...

## Hărțile peștilor

Capul șalăului: os de sidex rotund,  
Întărit cu triunghi

Cap și corp alungit  
Buze albe și groase de plastic  
Dinți mici și ascuțiți

Ochi negru în inel de aur  
O linie zimțată desparte  
Pe harta șalăului

Zona argintie a șirei spinării  
De zona galben-uleioasă de deasupra –  
Traversată de pete în formă de dungi  
De un albastru închis

Țepoase aripi pe spinarea șalăului –  
O clipă de neatenție și picătura  
De sânge iese din deget

Desfăcute cu mâna aceste aripi au  
Pielîți între ele, rotunde pete de  
cerneală  
Se înșira între spinii aripii

În fermecata lumină a soarelui  
icrele capătă culoarea noroiului  
închipuind arhipelaguri de insule cafenii

De la cap la coadă  
Curioasa linie de demarcație  
Amintește linia de plutire  
De pe carena corăbiilor

Șalăul plutește pe linia ce desparte  
Galbenul soarelui de albul apei...

## Aurul vâscos

Voi reveni la mirarea copilului  
De a privi lumina roșie din  
Guma arabică

El va lipi la loc  
Tot ceea ce s-a rupt în noi –  
Va reface întregul de la-nceput

Însă – vai – apa se sperie  
De picăturile diluantului

Fascicule de raze pornesc  
Din inima pinului –  
Radar înlemnit  
Stele cu colțul spre centru

Noaptea vântul transformă  
Becul ars într-un greier metalic,  
Poarta cu clanța deteriorată  
Se bate cu un fel de mână

Dimineața găsești sticluga  
Cu albastru de metil sfărâmată,  
Mușamaua întoarsă și îndoită  
De o mână necunoscută,  
Punga de nailon rătăcită în stradă

Redă-ne, Doamne, aurul vâscos,  
Rășina înțelepților, cleiul lumii

Ce ține lucrurile toate în ordinea  
Locurilor ce le sunt destinate  
Și strânge tot ce risipește vântul  
În noaptea cu eclipsă totală  
De lună plină

Numai ea ar putea șterge  
Praful depus pe amintiri  
Ar putea păstra ceea ce uitarea  
Acoperă atât de repede

Ar putea învia inima pinului  
Și inima femeii plecate  
Noaptea cu vântul...

## Pregătiri pentru iarnă

Voi chitui ferestrele  
Cu o singură sticlă drept vetru  
Să nu se infiltreze aerul rece

Voi privi focul ce încălzește  
Aerul casei și-această mobilă  
Cu oglinzi de noduri și fibre tăiate

Până când toate lucrurile din  
cameră  
Încep să propage invizibile raze  
calorice  
Și toate au temperatura aerului din  
casă

Voi etanșa rosturile ușilor și  
ferestrelor  
Pentru a păstra aerul cald în  
interior;  
Voi pipăi temperatura pereților

Așa voi visa materii neconductibile  
În care căldura poposește un  
timp  
Îndelungat; materii ce adună în  
ele căldura  
Precum o cărămidă arsă  
În care degetele află focul

Am îmbrăcat smochinii  
În haine de iarnă







Gălbenelele roșii rezistă la frig  
Petalele lor par mulate  
Danturi cu dinții lați

Tăiate, capetele lor  
Se usucă pe-o pânză

Pe grind, în decembrie  
Prosperă verdele ierbii curate

Stoluri metalice de păsări  
migratoare  
Scot strigăte metalice zburând  
Aripile lor de metal flexibil  
Se-ndoaie și se desdoaic întruna

În mare taină, apa  
Și soarele șlefuiesc  
Armuri de aur  
Cu solzii hexagonali

Marele crap stă în moarte  
Cu gura mică deschisă

Fiindcă nu părăsesc  
Apele și cerul  
Păsările și peștii  
Decât o dată pentru totdeauna

## Aproape și departe de formă

Bogate sunt apele mari  
În linii drepte  
Mările și oceanele

Ele deschid poarta spre universul  
De necăutat al infinitelor  
Drepte orizontale și paralele

Univers ale căruii linii  
Strălucitoare în spectre  
Ne spun că fiecare element  
e-o frontieră ce desparte lumile

Monotone sunt dreptele apelor,  
Dar nu și severe

Apele pe care peștii le taie  
Fără să lase vreo urmă  
Căci apa nu poate fi crestată

De la picur la fulg  
La mustățile gerului  
Ne bucură apa

Ci norii cei departe de formă  
Amenința să ne acopere cu totul

Până când vom uita cu totul  
Rotunjimea soarelui

## „Carte nu știé, ce numai iscălitura învățase de o făcé”

„să ridici prin puterea de abstractizare, plimbându-te printre morminte și cruci, cimitirul la schema unei fraze cu subordonate de timp loc mod cauză ș. a., a zâmbit profesorul de sintaxă, doar pentru ca-n schema astfel obținută să torni limba veche și-nțeleaptă. dar tu ucenicul meu cum stabilești tu raporturi de coordonare și subordonare?”

încă din facultate știam pe de rost cimitirul central toate subordonatele lui: temporală din poartă (sectorul soldaților ruși morți în primul mondial) cauzala mai înghesuită-ntr-o margine (foarte mulți tineri copii morți în '46-'47 de foamete) sau concesivă (morminte cu steaua lui moise

desfăcută la capătul brațelor crucii lui christ). mă duceam la cimitir cu senzația reconfortantă c-aș merge neanunțat într-o vizită la joseph grand (pentru mine mai mult decât un personaj). și același regretul de-a nu-l prinde chiar dacă de fiecă dată-mi lăsa la vedere mesajul său – fraza-ntr-o ultimă

(vorba vine) redacție. cred c-am citit-o în sute de feluri: cățelul pământului tropăind pe aleile când înflorite când mai scuturate mereu mi-a ieșit înaintea într-o zi-l îngropam pe-un confrate când am auzit niște sunete (ca ale vocii lui emil cioran din *exercițiu de admirație*): „am suprimat adjectivele”. „să adâncești săpătura-n cuvânt, a rânjit profesorul de morfologie prin cumul gropar, cu un rând de hârlețe în plus decât cum cere norma doar pentru ca sensu-ngropat în cuvânt să rămână nepătruns de prostime și ploi cât mai mult timp posibil. dar tu

ucenicul meu astăzi când duci la ureche cuvântul și-l scuturi ca pe o cutie de chibrituri tu câte-nțelesuri în liniștea lui de mormânt deslușești?”  
*eu de sus de pe marginea gropii când o petrecui cu privirea pentru totdeauna am văzut frumusețea turnată în forme noi / moi de femeie și-acestea intrând în pământ ca*

(*vița verde de iadără* pusă-ntre foile bibliei vechi de familie să se usuce și  
care  
răzbunându-se intră în sfânta scriptură pătrunde în litera legii urmând  
la-ntâmplare *geneza și apocalipsa exodul și pildele ecleziastul și faptele*  
până dă de *cântarea cântărilor* până se culcă-n versetul 5,3: „mi-am scos  
haina...” ca)

pentru-a face reclamă mormântului decapotat bun de călătoria de nuntă  
am văzut golul dislocuit de acesta același cu golul pe care l-ar dislocui  
în mai mult ca perfectul un infinitiv m-am văzut peste ani prohodit de  
*bustuarie*-n capela sintaxă și locul în frază / în schemă mi-l știu. n-am văzut  
doar

cum pe 31 a VIII-a A.D. MCMXCIV *ma gra(nde)-mère emilia* murind i-a ieșit un  
sfânt din gură prin cumul docent profesor de fonetică. n-a spus nimic a citit  
poezia. bunicăi i-a pus între degete-o cretă și mâna ca unei fetițe la  
prima lecție de scris i-a condus-o încet de la stânga la dreapta-mpreună

peste numele meu iscălindu-se: *n*.

## „Eva-n taina Genezei din voia Lui mâinilor mele deschisă ca un evantai”–

### 2.

scrie prin revelație evanghelistul. n-am decât o femeie reală (ah numele  
ei  
nu transpare ca un filigran în nici una  
din silabele numelui meu pentru a-i conferi o valoare  
cât de mică) și carnea i-i veselă cărțile-i sunt necitite și nu eu voi scrie  
„Eva-n taina Genezei din voia Lui mâinilor mele deschisă ca un evantai  
(... încrețit din lumina-aurorii polare a trupului primei  
nopti de dragoste)”. n-am decât o femeie reală – materie primă  
pentru inițierea în versificație: mâna ei mică de gheșă i-o strâng  
numărându-i falangele, versuri din tanka și-un haiku  
e în degetul mic și în golul  
dintre degete iată transpare poemul –  
de-citit-primire-rânduri. pe trupul ei gol se mulează-nflorat chimonoul  
de mătase-al sintaxei, prin mâneci lăsând  
să se vadă carnația ei răsfățată de vierme-n gogoasă.  
n-am decât acel vierme bălan și molatic pe care-l desfac și comprim scoțând  
sunete ca  
dintr-un acordeon cu sâni tari *bâlbâindu-se de fericire*. pliseuri & co-  
nuri de umbră. în ritmul de dans al *Livezii cu duzi* nu-i decât  
paravanul de gesturi din teatrul de umbre. decât numai umbrele  
de pe pleoape, în zbaterea lor de aripă de fluture  
scuturându-și polenul pân' la transparență. membrană

încrețită a spațiului. himen al  
Născătoarei. și iar: n-am decât o femeie reală... decât  
mâna-i mică de gheișă... decât tanka și haiku și golul  
dintre degete de-unde transpare poemul –  
de-citit-printre-rânduri:

*singur, Dumnezeu  
își lucrează grădina  
urând martorii.  
să nu-l tulbur, mi-acopăr  
fața cu evantaiul.*

### 3.

a) iar în noaptea de nuntă în trupul ei de bucurie supremă coboară  
transcendența. „scuzați-mă pentru deranj, spune ea, dorm și eu până mâine  
dimineața în patul de nuntă al trupului de  
bucurie supremă (destul cât am tot  
dârdâit înnoptând prin martire și mucenici și sfinte moaște în viață  
– năsălii de ciolane și laițe de demi-vièrges și-un aer stătut! –  
să mai doarmă și alții pe unde se-ntâmplă...)  
mă întind și eu cât să nu supăr pe nimeni în zori îmi  
iau și eu cafeluța fumez o țigare de foi ascult imnul verific  
ceasul după al treilea cântat al cocoșilor îmi iau păpușa și plec

și vă las în *condiția umană...*”

... și adăuzi, cu noaptea în cap, fără să-și mai arunce  
peste umăr privirea ay! fără regrete din trupul ei de bucurie supremă ieșea-n  
vârful degetelor – pas de soție de-o noapte („*arată-  
mi-te goală...*”-i mai sună-n ureche refrenul) – frumoasa  
fără corp („*Ce frumoasă-i...*”) lăsând – pentru cine? –

b) așternutul – de jur împrejur – ca o cerere-n alb, îmi văd trupul  
așternut de la stânga la dreapta ca scrisul de mână  
completând formularul. cu ochii beliți, ca tăiați împrejur, mă holbez la  
cea-ce-n-are-făptură-pătrunde-în-cea-ce-n-are  
crăpături cum mă trage ușor înspre mal  
să mă-nece în somnul de veci. cum lățindu-se trupul de partea de care  
am fost tras, mă-nconjoară de jur împrejur ca o stare  
de asediu (drapelele albe-ale cărnii în bernă): e ora  
trei de noapte, de-a pururea, zi după zi. îmi văd trupul  
așternut... cea-ce-n-are-făptură-pătrunde-în- ceea-ce-n-are-  
crăpături întrebându-mă: „*să-l  
încrețim?...*”

### 4.

„ – mâinilor mele, suratelor, voi ce-ați făcut când din rai, mâniindu-se, Tatăl  
m-a izgonit pe cărarea pierdută pe drum fără-ntoarcere prin mărăcini



în pielea goală de-acum înainte de ne-ngăduit?

– eu mă făceam pretutindeni: pe ochi gât obraji rotunjimi indiscrete pe  
coapse și sâni evantai cu membrană de aer și spițe de os  
frunza de viță-de-vie ascunzând goliciunea de-acum înainte de ne-ngăduit.

– eu mă făceam pretutindeni: smulgând de pe coapse ciorchini de  
mâini speriate, smulgând de pe sex și privire ciorchini de  
gesturi chircite ca niște păianjeni țesând un lințoliu pe goliciunea  
trupului de bucurie supremă.

ea întindea două mâini osebite ca două Marii: Născătoarea și curva.

dar desfăcându-le, palmele ambelor mâini, s-o sărut între  
degete (la-ngemănare, acolo de unde pornesc sperioase ca niște  
coarne de melc), rând pe rând, ay! mi s-a arătat între fiecă două  
degete câte-o *vagina dentata*, acolo, de unde...

ea întindea două mâini osebite ca două Marii: „ghici în care-s?”

*eu am răs, n-am zis nimica...* –

scrie

evangelistul, cu stânga scriind peste ceea ce-a scris adineauri cu dreapta:

## 5.

nesfârșită ca spațiul, ca el îmbrăcată în *haute couture* a mayei, când se  
desfășoară

între primii născuți ai fiecărei din spițele  
lui Adam, fiecare din primii născuți fiind spița-a  
evantaiului trupului ei nesfârșit

care trece din mână în mână cochet întrebându-te: „cine nu-și are  
la-ndemână ușoara sa briză de nord?”

care iată se-mparte în fusuri orare și doar pentru mine nu are *o oră și să mor*

care duce în spate un voal de priviri care duce o trenă de ochi ca o coadă  
de păun care *cine-o vedea / să n-o poată uita*

care-și leapădă straietele (-n timp ce ghicești: „mă iubește?”) la fel cum  
romanița petalele („nu mă iubește?...”)

care-și trece amantii prin îmbrățișări șlefuite ca lamele unei mașini  
de tocat („carnea noastră doar mai știe-al ei parfum”)

care-și pierde iubii-n ruleta rusească, „ta-tá, ta-ta-tá-ta, ta-tá,  
a toc'nee skazat' ia ne vprave”

care face răcoare pe arșiță umbră-n amiază alungă

de la ochii închiși de la nările ne-nsuflețite din  
colțul buzelor muștele

care se arcuiește-ntre tine și Domnul ca un curcubeu, desfăcându-se  
în fâșii de lumină samsarică

care *astăzi pe Cel mai presus de ființă ăl naște*

care vine de parcă s-ar duce pe veci care *mai*  
*în-tări-ți-o de un pas / c-a a-juns și m-a ră-mas*

care tremură-n falduri de-și umple oglinda cu riduri (aceeași  
oglinjoară c-un singur răspuns: „... nu-s ca tine!”) când  
vine timpul-logodnicul, la patru ace, să-i sumece  
albă, carnea ca poalele rochiei lui marilyn

care *cui i-ai dat fă?...*

## 6.

„netocmită și goală-i legată de stâlpul de care legatu-m-au gol netocmit.  
față-n față ca ziua cu noaptea am strâns stâlpu-n brațe  
și călugărul negru, urâtul, ne-a tot zbiciuit / flagelat cu  
limba smulsă a lui Dumnezeu, împletită din șase porunci ale Facerii,  
până ne-am dezlegat, zvârcolindu-ne. până s-a rupt o poruncă.  
... și a fost seară și a fost dimineață: iubeți și prieteni la toartă  
ziua *întâi* ne-a găsit

ne-ncepută, cu unda-i legată de stâlpul de care cu unda-s legat, ne-nceput.  
față-n față ca ape de ape-ncă nedespărțite am strâns stâlpu-n brațe  
și călugărul vânăt, lehamitea, ne-a zbiciuit / flagelat cu  
limba smulsă a lui Dumnezeu, împletită din șase porunci ale Facerii,  
până ne-am dezlegat, zvârcolindu-ne. până a doua poruncă s-a rupt.  
... și a fost seară și a fost dimineață: iubeți și prieteni la toartă  
ziua *a doua* așa ne-a găsit

ne-ntinată, cu umbra-i legată de stâlpul de care cu umbra-s legat, ne-ntinat.  
față-n față ca țărmul cu apele-am strâns stâlpu-n brațe  
și călugărul galben, necazul, ne-a tot zbiciuit / flagelat cu  
limba smulsă a lui Dumnezeu, împletită din șase porunci ale Facerii,  
până ne-am dezlegat, zvârcolindu-ne. până a treia poruncă s-a rupt.  
... și a fost seară și a fost dimineață: iubeți și prieteni la toartă  
ziua *a treia* așa ne-a găsit

nepereche, prin sânge-i legată de stâlpul de care prin sânge-s legat,  
nepereche.

față-n față ca luna cu soarele am strâns stâlpu-n brațe  
și călugărul roșu-nchis, dorul, ne-a tot zbiciuit / flagelat cu  
limba smulsă a lui Dumnezeu, împletită din șase porunci ale Facerii,  
până ne-am dezlegat, zvârcolindu-ne. până a patra poruncă s-a rupt.

... și a fost seară și a fost dimineață: iubeți și prieteni la toartă  
ziua a *patra* așa ne-a găsit

ne-ntrupată, prin vorbă-i legată de stâlpul de care prin vorbă-s legat, ne-ntrupat.  
față-n față ca ființa cu neființa am strâns stâlpul-n brațe  
și călugărul gri, pârâciunea, ne-a tot zbiciuit / flagelat cu  
limba smulsă a lui Dumnezeu, împletită din șase porunci ale Facerii,  
până ne-am dezlegat, zvârcolindu-ne. până a cincea poruncă s-a rupt.  
... și a fost seară și a fost dimineață: iubeți și prieteni la toartă  
ziua a *cincea* așa ne-a găsit

nelumită, prin vraja-i legată de stâlpul de care prin vrajă-s legat, nelumit.  
față-n față ca om cu femeie am strâns stâlpul-n brațe  
și călugărul stins, în trei fețe, n-aude n-avede n-agreul pământului, ne-a tot  
zbiciuit / flagelat cu  
limba smulsă a lui Dumnezeu, împletită din șase porunci ale Facerii,  
până ne-am dezlegat, zvârcolindu-ne. până a șasea poruncă s-a rupt.  
... și a fost seară și a fost dimineață: iubeți și prieteni la toartă  
ziua a *șasea* așa ne-a găsit” –  
scrie evanghelistul în  
ziua a *șaptea*-ntre pliurile evantaiului, care

## 7.

evantai se închide-n plăsele de os, os din care cândva **Eva-n tai...**





palid și flasc târa  
o umbră diformă pe strada pustie

nimic în ochii lui și nimic  
în ochi-mi  
era  
ceva ceva mai mult decât un lucru  
mai puțin  
decât lucrurile

pașii i se stinseră-ncet

strada  
se pierdu într-un cer murdar

## S-au stins, deasupra-mi

S-au stins, deasupra-mi, stele vechi și  
cruguri

Tot înnoptând cu cei ce m-au știut.  
(Hoinar, pe câmpuri, duhul le e mut!) –  
Nu-s, inimă, temeieri să te bucuri.

Pe oseminte hârbuite pluguri  
Își poartă limba fierului bătut –  
Iar cei ce încă nici nu s-au născut  
Tânjesc pe rugul lânchezilor muguri.

Eu mai veghez. Și alte zodii curg  
Să-mi lumineze creștetul, și-mi pare  
Că-s toate câteodată, cum au fost

Ci umbra-nghite hulpav în amurg  
Geamătul duhurilor iubitoare –  
Și-n țarcul lumii nu am nici un rost.

## Ordo mundi

bine-i să-ntâlnești în amurg  
fetiță oarbă sau băiețel ciung

în felul acesta – se știe! –  
toate sunt cum trebuie să fie:

urmându-și noima săracă  
de nenoroc scăldate ca de-o apă.

fără grijă te poți prăvăli  
într-ale somnului hale pustii:

vor veni să te lingă coșmarele –  
harpîi bântui-ți-vor hotarele.

## Un licăr

Ceasul pe care-l străbat  
e pustiu ca ochii unui mort –  
sticlos e și e-nveninat  
ceasul prin care mă port.

Arcane de ger și de vânt  
mă prind, mă secătuiesc, mă  
absorb:  
un licăr prea zadarnic sunt –  
aprins în ochii unui mort.

## Jumătate

soarele meu nu-i rotund – e numai  
jumătate  
jumătate mi-e luna și drumul  
brusc se sfârșește – semn c-am  
ajuns

la jumătate

voi dormi jumătate de noapte  
într-o casă-n care jumătate de vânt  
va fluiera pe jumătate vesel  
trecând  
printre pereții ei neisprăviți

jumătate e glumă din ce vă spun  
jumătate e plâns

## Bărbatul din Calea Lactee

\*

Stau la masa de scris  
cu reportofonul în mână  
în față am coli albe  
creionul de 0,5 mm  
iar din dreapta  
lumina ferestrei  
vreau să înregistrez orice trăire  
să aflu cum se naște poemul  
și pe măsură ce caseta audio  
se învâрте în gol  
milioane de particule de praf  
se așează cu moartele mele celule  
pe coala de scris

\*

există aer  
pe care nu-l respiră nimeni  
e într-o seringă  
într-un stilou  
într-un pai  
ori în memoria unui computer

fiindcă vine o vreme  
când aerul nu mai vrea să fie  
respirat  
și-atunci singurul lucru pe care-l  
dorești  
e puțină apă călduță

în care să-ți înmoi picioarele  
în timp ce privești cum în lumina  
lunii  
un câine muribund  
se avântă în larg

\*

să traversezi singur strada  
știind că nu te așteaptă nimeni acasă  
nici măcar musca prinsă între ferestre  
ce nu știe dacă înăuntru  
unde-i cald și miroase-a cozonac  
e locul unde va pleca atunci când va  
muri

ori dacă nu cumva sub stele e acel loc  
de unde iată că vine chiar acuma  
bărbatul

obosit și nesigur pe sine  
neștiind dacă trăiește între cer și  
pământ

ori între două coperți

\*

singurătatea fiecărei seri  
cu propria-mi umbră  
ieșind pe fereastră  
cu distanța dintre pereți  
susținută de aerul împăiat  
cu străzi argintii

de la urme de melc  
și totuși fără nici o senzație

e o astfel de seară  
în care manuscrisele mi se prind de tălpi  
înlocuind descuamata piele

\*

goliciunea pe fețele noastre  
beția de-a ne fi cunoscut pe internet  
tu ascunzându-te în mai multe locuri  
deodată

înconjurată de o pulbere fină indigo  
eu căutându-te ziua întregă pe chat  
transformându-ți numele în coduri  
binare

și chipului tău dându-i formatul JPEG  
privind zi de zi  
cum toate aceste necitite e-mail-uri  
se ridică-n tavan și se rotesc sălbatic în  
juru-mi  
până ce seara mi se lasă pe mână  
șoimul dresat al trupului tău

\*

e o zi liniștită de duminică  
din acelea în care praful  
se așează pe scaune  
ca și cum s-ar regăsi astfel  
eu expediez pe internet  
fractali și poezii fără titlu  
încât în cameră e tot mai frig și-ntuneric  
și chiar fereastra se retrage și ușa la fel  
iar trupul mi-e din ce în ce mai chircit  
seamănă cu al unei cârțițe  
cu al unui păianjen  
cu al unui fir de nisip  
ce se așază lin  
pe un scaun  
de pluș

\*

vecinii mi-au spus  
să nu mai plec de acasă  
fiindcă în lipsa mea

camera în care scriu se dilată  
ajungând până în mijlocul drumului  
dar nu i-am crezut și-am plecat  
și-n seara asta când m-am întors  
plăcuța cu numele străzii lipsea  
și poarta avea urme de melc pe  
zăvor

iar acum în timp ce scriu acest  
poem  
din oglindă mă privesc din ce în  
ce mai aproape  
vecinii strada tavanul pereții  
cu toate năpustindu-se  
înspre coala de scris

\*

să te ridici într-o dimineață  
să-ți lași patul și să pleci  
fără să-ți iei rămas bun de la câine  
ori de la păianjen  
să uzi florile  
ca și cum nu te-ai mai întoarce  
vreodată  
iar ușa s-o lași descuiată fereastra  
la fel  
și fără vreo hartă la tine să mergi  
continuu  
până când nimeni nu-ți va mai  
răspunde la salut  
și complet gol fără linii în palmă  
să ajungi la capătul lumii  
aidoma aceluia pește uriaș  
ce trăiește toată viața-n adâncuri  
de unde nu iese decât o singură  
dată  
unei stele căzătoare  
să-i dea nume

\*

târziu în noapte  
orientându-mă după stele  
prin labirintul orașului  
doar cu aburul gurii  
reflectat în anonime vitrine  
auzind cum se exfoliază  
manechinele  
de prea multă lumină



citind involuntar diverse afișe  
ce prezintă izbitoarea asemănare  
dintre genomul uman și cel al  
muștei

dar totuși ajungând acasă  
unde devin dintr-o dată fericiți  
chiar mai mult decât câinele  
ce mă întâmpină scheunând  
să-i dau drumul  
pe stradă

\*

afară e întuneric și ninge iar noi  
solidari cu paharele goale de vin  
în care ne înghesuim tremurânde  
umbre

stăm într-un bar la subsol  
privindu-ne-n ochi cu sfială  
ca și cum în oglindă am fi  
apoi simțind poezia pe aproape  
ne oprim rând pe rând respirația  
și o haită de lupi devenim  
ieșind din peșteri  
din morminte din piele  
în câmpia colii de scris  
s-o ncolțim

\*

cineva tace în oraș  
împrăștiind nisip prin încăpere  
nu am sonerie nici flori la fereastră  
vecinii simțindu-l după cum zboară  
păsările

mereu împreună  
se spune că uneori pleacă de-acasă  
și cumpără clepsidre  
sticla topind-o în uriașe lentile  
pe care și le înfige sub piele  
ori de câte ori vreun poet bănuiește  
că cineva undeva  
înmulțește materia

\*

o femeie se gândește-n deșert  
la bărbatul din calea lactee  
dar urmele lui nu se află printre  
fierbințile dune  
nici în dicționarul de sinonime  
lăsându-se visat printr-o fantă  
prin care doar cuvintele intră  
fiindcă iubește realul  
cât să înalțe cu privirea o stea  
ori să populeze o oază  
trăind precum o cârțiță  
în memoria computerului  
descuamat  
din vitrină

**FLORINA ZAHARIA**

## **Pielea (jurnalul ei)**

pielea mea este bătaia inimii lui care-i zumzăie sub cămăși, i le desface până  
întunericul lucește în lumină  
mâna lui plânge și mușcă și prinde șoaptele chiar pe marginea rochiei atunci  
când rana se scurge.

\*

mă țin de partea smulsă a inimii lui  
el râde. îmi arată mugurii de sub ea. mă gădilă cu ei în tălpi.

\*

mă pipăie. cu degetele lui în suflet nu mă mai pot ridica.  
gândul se rupe la jumătatea trupului, nu mai ajunge la mine  
pierd și aerul cu care-i scriam respirația  
nu mai pot să-l ating

## **Jurnalul lui**

ea este singurătatea care cade din mine și nu mă mai apără de nimic. eu uit  
s-o privesc pentru că îmi șterg ochii cu ea și lacrima o învește perfect. ea  
mă ascunde sub degetul mic eu intru în inimă. mi-e frică și-acum să ies din  
camera din care ea pleacă aș declanșa depărtarea aș împrăștia-o în mine.  
ea îmi aduce stropul de ploaie în mâini. eu așa ies în lume.

eu nu mai plec și ea crede că nu mai vine. se surpă încet în rana care i-a  
rămas și rana mă caută. ea mă amenință cu roua de pe un prunc eu cresc din  
iarba care se cațără pe ea. ei i se tulbură degetele iar eu ajung până la ea

mângâiere. ea știe că mi-e frig și îmi lipește străzile pe sub piele deși eu nu mai găsesc nici un drum

ea mă împacă iar eu îmi desfac în fața ei un singur gând  
ea nu-mi arată unde își înfinge strigătul când mâna mea e legată de mâna ei  
ea rămâne în mine când eu visez că plec.

### **Vreau să gust. de aceea voi stârni lovitura.**

voi rupe ceea ce-ți spun acum. știu că acolo mă aștepți tu.  
voi mușca din ultimul cuvânt mânjind curcubeul iar sânul se va apleca peste  
laptele mamei. voi transforma ceea ce nu am trăit în FOC.  
voi închide inima răsucind-o într-o direcție necunoscută. voi pune peste ea  
obiectele mângâiate de tine. voi greși voi greși voi greși tăind litera în locul  
mâinii.  
voi ține la tine strâns.  
voi găsi locul răsufării tale și-mi voi face din el ceva definitiv.

nu sunt destul de înaltă. noaptea asta îmi iese din degete îmi pocnește. sunt  
prietenă numai cu locul în care te ating.  
știu că nu sunt destul de înaltă. cineva a mușcat din mine pe sub bluză.  
noaptea asta care stă în mijlocul camerei mai lungă decât mine și decât tine.  
sunt curioasă să gust ce-a mușcat ea. pun limba.

### **îmbrățișarea (mâinile tale care cred că exist și-ntinse șterg cu mine cuvântul)**

ce te mai doare?

poate dinții mei înfiți în tăcerea ta. rupând-o. fiind continuarea ei. sau poate  
privirea ta care apasă timpul și-l izbește de ceva. sau poate te doare jumătatea  
ochiului meu care te înconjoară ca și cum ai exista. ca și cum ai deveni centrul  
lucrurilor mele. poate cuvântul care se stinge încet între gurile noastre  
flămânde.

și ce te mai doare?

faptul că azi ștergi drumul cu mâinile calde și eu calc pe sub el cu pielea  
aburind legănată. sau poate dezbrăcarea mea de tine sângele fugind din  
sângele tău.

și ce te mai doare?

pedeapsa:

aerul ce se mișcă de la tine la mine și e numai al nostru și devine atât de greu  
și hrănim animalele înfometate cu el.

**(dar faptul că miști gândul ei peste un zid  
peste ea însăși până la tine,  
iar ea nu mai există decât sprijinind trupul tău, te mai doare?)**

**cum pleci (în fiecare zi întind mâinile și ele apucă  
doar ce e înăuntru  
felul tău de a desface liniștea pe mine  
și de a pune deoparte ce ne-ar putea apăra)**

mi-e frică să mă rog la cuvântul pe care nu îl scriu. tu îl știi. ai înfășurat cu el ce am smuls din mine.

m-am speriat am râs am aruncat mâinile în timp ce scriau și ele s-au înnodat pe inima ta. un deget a încercat să atingă lucrurile care te priveau dinafară și s-a înmulțit.

mi-e frică. ce s-a prăbușit în mine provoacă un gol în care imaginea ta s-ar putea rostogoli.

**ca să poți pleca stau cu spatele la pământ și pământul e întors cu fața în jos.**

\*

tu vrei să-ți apuc urletul cu un clește cald. să-l scot din forma lui inițială și să-l presez în caietul de alint. gândul să ți-l dau de-a dura pe gândul meu ca să formăm împreună pagina nopții. tu vrei să stau lipită de pielea cuvântului smuls din mine. adică să mă mângâi în caietul tău desfăcut și să scriu în el cu mâinile care au dispărut din mine.

marginile se lovesc între ele până devine sâmbure.

sunt mângâiată mai mult cu degetele paginii pe care nu ai scris.

\*

ne ținem de mâini și înăuntrul lor începe un cântec

pielea ta se mișcă pe mine încolo și-ncoace

taie aerul

smulge din cântec

liniștea o păstrăm strâns

sângele țâșnește prin ea

\*

**n-am chef să scriu. mai bine fură-mi degetele și împrăstie-le printre cearșafuri în liniște, în vârful picioarelor, nu știi.**

am încercat să scriu cu altceva, cu zeama aceea în care stă ochiul când te vede. cu lichidul acela care privește.

VALENTIN ȘERBU

## Biografie

Jon Dințulescu avusese parte de nenumărate greutăți în viață. Reușise, prin eforturi supraomenești să absolve patru clase de liceu, încercase apoi să-și desăvârșească studiile înscriindu-se pe la felurite școli pe care le abandonase nefiind în stare să le urmeze. Într-o vreme își căutase o nevastă cu slujbă sigură și bănoasă, dar nu descoperi, în ciuda tuturor eforturilor, ceva în măsură să-l satisfacă. Visase apoi să se înavuțească singur și mijlocind niște vânzări de imobile fu gata-gata să intre la răcoare. Își pusese în gând, dat fiind pericolul prin care trecuse, să îmbrățișeze o carieră comodă și avantajoasă. Se socoti chemat de felurite profesii, se entuziasmă, începu să-și facă planuri dorind să devină medic, jurist, inginer. Dar aceste profesii presupuneau studii îndelungate, bătaie de cap, așa că renunță repede la intențiile sale. Într-un timp se consideră atras de arte dorind să-și închine puterile muzicii, sculpturii, picturii. Își dădu însă seama că și în domeniile acestea erau necesare mari eforturi în vederea afirmării. Tot reflectând asupra multiplelor posibilități pe care le oferea viața, fiind din nou în primejdie de a intra la răcoare pentru trafic de influență, se angajă contabil într-o întreprindere din localitate, nădăjduind că va izbuti să se afirme astfel. Se simțea capabil de fapte mari, bănuia că cei din jur au fost mai îndemânatici și mai norocoși în a-și descoperi căi sigure de parvenire.

În cadrul slujbei se dovedi neobișnuit de harnic și de întreprinzător. Sosea matinal la birou, se apuca îndârjit de lucru, încerca din răspuț să se comporte corect, să placă mai ales superiorilor săi ierarhici. Muncea uneori și după-amiaza și seara, depunea eforturi prelungite, dar nu izbuti să satisfacă pretențiile șefilor săi. În apriga dorință de a fi mai presus decât alții săvârșea greșeli, încurca treburile atrăgându-și astfel muștrări și sancțiuni cu nemiluita. Nu se descurajase totuși, continua să lucreze febril, spera că va atrage în cele din urmă atenția cuiva, că se va bucura de o largă apreciere.

De cinci ani de când se angajase în această întreprindere nu i se recunoscuseră încă meritele, fusese socotit mereu drept un contabil submediocru, mărginit, lipsit de iscusință, rutinier. Știa că nu se bucură de trecere în ochii celorlalți, dar nu se dădea bătut. Visele sale de altădată le dăduse uitării, atenția lui fiind atrasă acum numai de împrejurări. Colegii săi fuseseră de mult avansați, erau felicitați pentru munca lor, el se afla tot la ultima treaptă a ierarhiei birocratice, tot la coadă cum se spunea.

În clipele de singurătate, când se afla acasă, întins pe pat, făurea planuri luminoase de viitor. Se închipuia deținând funcții importante, conducând o mulțime de subalterni. Se vedea punând rânduială prin birouri, inaugurând reforme și transformări salutare. Uneori își atribuia chiar funcția de director și atunci o imensă bucurie...

Ion Dințulescu obișnuia să-și pună multe întrebări în legătură cu cei din preajma sa, colegi, cunoștințe și vecini. Aceștia întemeiaseră cu toții familii, viețuiau liniștiți, erau așezați pe la casele lor, împăcați. Se părea că doar el rămăsese pe dinafară și faptul nu era cătuși de puțin îmbucurător. Împlinise doar treizeci de ani și încă nu reușise să se rostuiască într-un fel. Trăia cam dezordonat, ce-i drept, se dovedea cam nechibzuit, oarecum risipitor, lăsându-se atras cam des de bodegă. Dar asta nu explica îndeajuns poziția sa mai prejos decât a celorlalți. Bănuia câteodată că oamenii folosesc metode mult mai subtile în a se căpătui, dar care erau aceste metode nu înțelegea deocamdată.

Se hotărî să pornească o acțiune de amploare în vederea dobândirii unor relații utile. Începu să pătrundă prin felurite case, să participe la serate și baluri, la nunți, la sărbătorirea aniversărilor de familie. Se îmbrăca elegant, se silea să atragă atenția asupra sa, ținea să fie cât mai spiritual, istorisea anecdote, dansa, cânta încercând să fie pe placul ascultătorilor ocazionali, să le câștige inimile. Dar eforturile sale nu se bucurară de mari succese neizbutind prin ele să se însoare sau să fie avansat în slujbă. Se părea că oamenii îl cam ocoleau văzând în el doar un palavragiu și nimic altceva.

Ion Dințulescu își întări astfel convingerea potrivit căreia ar trăi în mijlocul unor indivizi precauți, ascunși, tăinuind fiecare câte o intenție dubioasă, profund ipocriți, alcătuiind laolaltă o urzeală de interese pe care zadarnic încerca s-o pătrundă.

Renunță o vreme la serate și baluri, atenția sa îndreptându-se din nou către rosturile întreprinderii, către cei care o conduceau. Supuse unei stricte supravegheri activitatea întregului personal, ținu sub o severă observație toate lucrările ce se îndeplineau sperând că va descoperi nereguli grave, de neiertat. Ajunsese chiar să întocmească o listă cu pretinsele greșeli ce se înfăptuiau, listă căreia îi aducea completări zilnice. Trebuia să dea de firul călăuzitor care să-l introducă treptat în misterele ce se urzeau neîncetat în jurul său.

Dar zilele se scurgeau fără senzaționale descoperiri, fără a-i procura o mulțumire. Pătrundea în fiecare seară în bodega cartierului unde sorbea câteva pahare cu vin stând singuratec la o masă lăturalnică, reflectând asupra sa și a celorlalți, simțindu-se mereu pus într-o neîngăduită inferioritate.

Era neîndoielnic ciudățenia oamenilor. La un examen mai atent a comportării lor ieșeau la iveală multe fapte surprinzătoare. Pretutindeni constatase aspecte interesante, vrednice de cea mai mare luare aminte. Oriunde se afla remarca o seamă de manifestări care-i trezeau bănuielele. Asculta șoapte, vedea zâmbete sau semne discrete, ocheade mai mult decât semnificative. Pe străzile întunecate, în puterea nopții, se strecurau siluete, în plină zi, pe aceleași străzi, ferestrele caselor rămăneau acoperite. Toate zidurile din preajma sa ocroteau taine de nepătruns, altminteri nu-și explica de ce oamenii afixau o bună dispoziție și un optimism prea băcător la ochi pentru a fi autentic. Acești oameni, aparent pașnici și senini întrețineau relații secrete, legături extrem de avantajoase, urzeau neconținut o seamă de interese din care el era mereu îndepărtat...

Își îndeplini în ziua aceea obligațiile în cadrul slujbei și la sfârșitul programului de lucru se îndreptă către o cantină unde prânzi. Se înapoie la sediul întreprinderii neavând ce face și se plimbă o vreme prin încăperile pustii uitându-se la pereți, trăgând cu urechea pe la uși, oprindu-se înaintea dulapurilor și a fișetelor. Ajunse la biroul directorului și constată că ușa acestuia nu era încuiată. Pătrunse în încăpere, scotoci febril prin sertarele mesei de lucru, examină înfrigurat toate hârțile. „Trebuie să gădesc ceva compromițător” își spuse el cuprins de un tremur... Dar percheziția nu dădu rezultatul așteptat. Actele erau corect întocmite, ordonat rânduite, îngrijit redactate. Fu dezamăgit, se consideră insultat chiar.

Reveni în biroul său, se trânti pe un scaun și încă stăpânit de emoția prin care trecuse dori brusc să întreprindă o acțiune hotărâtă care să pună capăt frământărilor sale. Își propuse mai întâi să percheziționeze și sertarele celorlalți salariați, dar își aminti că făcuse treaba aceasta și altădată. Dori apoi să-l tragă de limbă pe portar spre a obține unele informații edificatoare, dar și acest procedeu fusese folosit de nenumărate ori fără a-i procura satisfacții. Se agită în sinea sa, se zbuțumă tot imaginând soluții, se socoti iar un nedreptățit, un om alungat din mijlocul unei conspirații, îndepărtat cu brutalitate de ea. Părăsi în cele din urmă sediul întreprinderii, își mai adună gândurile, se liniști oarecum.

Zilele se scurgeau la fel de neinteresante. Remarcă la tot pasul aceleași dovezi privind existența complotului. Și cum nu reușea să rămână inactiv, nesimțitor se decise să fie mai atent, să supravegheze cu puteri sporite comportamentul celorlalți din jur.

Imediat după ce sfârșea programul de lucru, se înapoia acasă unde se odihnea câteva ceasuri. De cum se însera își părăsea locuința și se strecura ca o umbră pe cele mai întunecoase străzi ale cartierului. Pășea fără zgomot, se apropia pe nesimțite de câte o fereastră ascultând la ea dialoguri ciudate. Intra în ganguri, se furișa în curți și ogrăzi, privea prin crăpăturile obloanelor, se ghemuia pe după zaplazuri stârnind câinii. Auzea zgomote bizare, oftaturi, înjurături, vedea siluete mistuindu-se în noapte, se încredința odată mai mult că oamenii ascund cu grijă adevăratele lor îndeletniciri.

Supraveghea comportarea gestionarilor, a responsabililor de magazine, îi urmări discret, îi ținu sub o severă și întreruptă observație, făcând astfel o seamă de constatări interesante. Șeful magazinului de brânzeturi zăbovea până noaptea târziu în odaia sa adâncit în cercetarea unor hârții și registre; croitorul Năstase, cel care lucra într-un atelier din apropiere întârzia prea mult în bodegă; madam Stamate, vecina lui, părea să întrețină relații extraconjugale...

Toate aceste enigme trebuiau să fie limpezite. Numai așa, ascuns după colțuri de stradă, tănuit de trunchiurile pomilor și a stâlpilor, stând în umbra gangurilor urma să dobândească o aprofundată cunoaștere a realității. Iar în privința legilor de slujbă se cuvenea de asemenea să întreprindă noi cercetări, să-i iscodească mai atent, să le cerceteze zilnic sertarele, dulapurile, fișeturile.

Ajunsesese cu timpul în posesia unor ample informații asupra semenilor săi. Investigațiile căpătară un caracter aproape științific. Își modifică ținuta, comportamentul, devenind amabil cu toată lumea, politicoș, îndatoritor, sociabil. Intra în restaurante și bodegi, ciocnea pahare și se întreținea voios cu nenumărați indivizi cunoscuți ocazional. Adresa zâmbete în dreapta și în stânga, rostea amabilități, se arăta mereu bine dispus, achita cu mărnimie notele de plată.

Apoi socoti că e nimerit să procedeze metodic. Ar fi fost cu neputință să rețină atâtea și atâtea aspecte fără a le așterne pe hârtie. Memoria sa se încărcase până la refuz, nu mai reușea să facă față nenumăratelor informații care o asaltau. Își cumpără hârtie și cerneală, un dulăpior, întocmi fișe amănunțite asupra tuturor celor cunoscuți și în consecință suspecti. Se dăruie noi îndelelniciri cu pasiune, se lăsa absorbit de ea. În fiecare noapte culegea noi date asupra vecinătății și tot în fiecare noapte le așternea pe hârtie cu sânguință și conștiinciozitate, silindu-se să fie cât mai obiectiv în relatarea faptelor, întâmplărilor. Era uimitor cum de nu se gândise că aceasta era în fond adevărata lui vocație. Avea de gând să alcătuiască treptat un vast material documentar, un studiu de pe urma căruia să rezulte o seamă de adevăruri incontestabile, dovezi de netăgăduit, în privința mării conspirații din jurul său.

Nu descoperi fapte concludente, avu în schimb satisfacția că are în puterea sa mulți oameni. Noua sa ocupație se aseamăna în fond cu aceea a unui colecționar și nu vedea de ce să se rușineze de ea.

Renunță în final la alte ambiții.



## Zero\*

**F**ix în anul 2090, adică acum câțiva ani, eram (cum am și rămas), profesor de demonologie la Facultatea de Angelologie din București și, de firea mea fiind un visător, rătăceam fără țintă prin vremuri apuse, căutând mereu, în subconștient, desigur, vestitul punct de sprijin al propriei lumi. Nici nu mă gândeam că în acele timpuri apuse s-ar putea crea o breșă prin care să pot pătrunde și eu, cu emoția mea desuetă, cu sentimentalismul meu bleg, cu privirea mea etern întoarsă spre trecut.

În acel an, Bucureștiul devenise ceea ce bunicii și străbunicii noștri nici nu îndrăzniseră să-și imagineze: curat până la stranie, colos din metal și sticlă necasantă, mașini aerodinamice, scânteietoare, belșug, simulacre civilizate și ecologice, dispariția „E”-urilor (desi aceasta a fost cauza apariției „F”-urilor, dar, ce să-i faci, perfecțiune nu există) - în sfârșit, oraș al vitezei, competiției și purității mereu crescânde (și scriu toate acestea fără să fiu cumva influențat de Marea Cenzură Corectă, desigur). Of, contemporani ai mei. Nu vă urăsc. Fie și pentru faptul că specializarea mea în „demoni subtili” mi-a întărit firea mea blândă, moștenită pe linie maternă, m-a pregătit pentru orice, mi-a cicatrizat sufletul. De aceea, nu vă pot urî, pentru că nu-mi propun să schimb nimic, niciunde. Însă v-aș părăsi fără regrete, schimbându-mi, dacă ar fi posibil în mod real, și nu temporar, prin simple călătorii în timp, condiția mea actuală mult prea standardizată pentru o alta, mai autentică, mai „primitivă”, în facere, în formare, în fierbere, așa cum era lumea bunicilor noștri, acum o sută de ani. Căci ultimii o sută de ani echivalează, prin densitatea lor, cu un mileniu de dinaintea lor. De altfel, înclinația mea pentru trecut este binecunoscută în lumea mea, în care, cum se știe, transparența ne legiferează viața (cei vechi ar fi spus „ne mănâncă viața” – superb!). Suntem o lume care se reflectă pe sine la nesfârșit, în mii de ecouri și nuanțe. O lume de simulacre perfecționate și utile, confortabile, eficiente și comune, plăcute. O lume în care, ca urmare, frații noștri secunzi – clonele – au reușit, în sfârșit, să-și formeze o legitimă și demnă Legiune Autonomă a Clonelor, prin care, în mod mirific, realul este imaginar, iar imaginarul real. Cum vă spuneam, trecutul cât de cât palpabil, mă fascinează. Nu pre-istoria, ci îndrăcita și plină de viață istorie. De post-istorie, sunt sătul până peste cap: transparentizarea absolută a vieții îmi creează mari probleme, aș spune chiar identitare. Ce mai încolo

și-ncolo, nu sunt un spirit prea contemporan. De unde și postura mea – recunosc – de țință a ironiilor celorlalți. Specializarea mea, însă – demonologia, cum v-am mărturisit – îmi oferă oarece satisfacții. Căci perfecțiunea și puritatea m-au speriat întotdeauna.

Așa se face că, într-o bună și frumoasă zi – cum narau antecesorii noștri ironici și calzi, deopotrivă – am fost cuprins de o bucurie fără margini: undeva, într-un cufăr (desigur) ros de vreme, păstrat de mine de la mama, am găsit șapte caiete subțiri scrise mărunt de către fermecătorul meu bunic, undeva într-un orașel de provincie – vă imaginați nectarul vieții de zi cu zi în acest orașel de demult?, eu sunt sedus of, contemporani... – din ceea ce atunci se numea cu mândrie „România”. Bunicul meu a trecut la cele veșnice în anul 2035, într-o oarecare glorie, mai ales locală, de romancier al unei generații fulgerătoare și mereu situată sub cupola generoasă a Speranței, „optzeciști”, de acum mai mult o sută de ani. A rămas, de altfel, „optzecistul” liniștitei mele familii, în diverse și perisabile istorii ale literaturii române, în cinci-șase rânduri – cele care s-au păstrat pe dischete, desigur – ca un scriitor mediu, pentru unii chiar ca unul excepțional. Bineînțeles, ca nepot de-al lui, cred în tot ceea ce bravul meu bunic a scris cu credință, cum numai lumea lor aurită o putea izvorî, ba chiar cred, cu și mai mare osârdie (cum spuneau ei...), în ceea ce bunul meu înaintaș putea scrie, dar din păcate nu scrisese, din neimportante motive...

Studiind cu aviditate caietele bunicului, cusute de unchiul meu, Alexandru, cu sfoară, să țină – vă închipuiți, of, contemporani ai mei, ce frumusețe! – am fost încredințat că am pus mâna pe o adevărată comoară. Era acolo un roman, pe care fostul prozator îl intitulase „Mingea de foc” și cu care trăsesse nădejde că va da marea lovitură în literatura română și, prin extensie, nu numai. (Trebuie să vă spun că, pe atunci, criticii literari și scriitorii români dezbăteau îndelung problema intrării cărților românești în „bătrâna” Europă, acea Europă a granițelor între națiuni, a naționalismelor, a specificului național – barbari sau demni?). Romanul se voise o saga... Dar nu! Încă nu! Să-l descoperim împreună. Din motive obscure, bunicul nu-și publicase cartea. Din motive posibil politice, dar astea-s pure speculații. Pe mine mă interesează un singur lucru: să vă prezint, cât se poate de netrucat, lumea vrăjită, plină de farmec, de acum o sută de ani, într-o țară binecuvântată, cu un trecut umbros și năvalnic. Dar, pe lângă roman, ceea ce pentru mine este mierea acelor vremuri, se afla în notele și informațiile care constituie „documentarea istorică”, realistă, a romancierului optzecist. Fiind eu o fire sensibilă ca o domnișoară tradițională, recunosc faptul că reconstituirea timpurilor și personajelor frenetice de la cumpăna dintre milenii, am făcut-o și cu gândul la frumoasa mea mamă, Evita Dietrich (fostă Stan), plecată din „țară” cu câțiva ani – posibil cinci – înaintea morții tatălui ei și poposită în fosta „Germanie”, unde s-a căsătorit și s-a stabilit cu domiciliul final. Fratele mamei, „unchiul” Alexandru, a rămas în România, fidel memoriei tatălui său, pe care l-a iubit într-un mod aproape maladiv, deși discret, toate filmele lui – el devenind unul din cei mai mari regizori europeni, după cum deja cred că a-ți recunoscut – purtând amprenta acestei relații secrete și foarte dragi nouă, urmașilor: mie și „vărului” meu Nicholas, unicul băiat al lui Alexandru, stabilit în fosta „Franța”, anume în Paris, de unde mă sună săptămânal, pe videofon.

Dar să revin la filele îngălbenite – rara avis printre „perfectele” noastre instrumente de comunicare, europeni – ale celor șapte caiete. Vă imaginați, în urma prezentării acestor detalii, că romanul (neterminat?) „Mingea de foc”

mă ține cu sufletul la gură, indiferent a câta oară citesc o pagină sau un pasaj. Probabil că nu pot avea o privire analitică, critică, deoarece pasiunea mea pentru trecutul alor mei, „naționalismul” meu în acest univers al cooperării contemporane, îmi tulbură vederea. În același timp, însă, cred că am reușit să iau o oarecare distanță, ajutat și de amintirile preluate de la Nicholas, care le luase și el de la impunătorul și absconsul său tată. Apoi, mai știam câte ceva din amintirile proprii mele mame, și ea foarte sentimentală, mereu atrasă ca de un magnet de farmecul unei Românie mămoase, dar de care fusese nevoită să se despartă. Prin Europa, azi se spune că așa erau toți românii din fosta Românie independentă: sensibili. Așa că, pe lângă romanul propriu-zis al bunicului, eu însumi am alcătuit treptat o sumă, o sinteză de informații despre lumea descrisă – desigur, imaginată – de fostul prozator al anilor '80. Culmea norocului în ceea ce mă privește este faptul că, la această nouă structură mai mult istorică pe care am confecționat-o, s-au adăugat într-o zi „divină” – cum ar fi spus cei vechi – alte note găsite într-un dosar al optzecistului și care formează „Jurnalul românului”, adică fișele cu însemnările istorice, realiste, pe care celelalte informații, amintite anterior, doar le interpretau cu mai mare sau mai mică imaginație.

Ei bine, n-am rezistat spiritului iconoclast și memorialistic al timpului meu – of, Europa post-post-postmodernă, unde ne duci tu, unde ne îndrepti tu, unde ne zorești tu? – și am intervenit în minunatul și sincerul text al bunicului prozator cu sintagma „Nota Mea”, prescurtat „N.M.”. Intruziunea am plasat-o în paranteză și am optat, în final, pentru această metodă care nu-mi este dragă, dar pe care o folosesc pentru voi, pentru că vă cunosc, vai, contemporani, setea voastră pentru informația totală, nudă, așa spune plină de sângele mustind al faptei particulare, autentice. Altfel spus, am fost pus în situația de a vă prezenta un univers ficțional – specific unei epoci visătoare, plină de intimitate – pe care l-am agrementat cu crearea unei dubluri, anume universul istoric, al oamenilor reali, așa cum erau reali cei de demult... (Vă mărturisesc faptul că, deși sunt absolut sincer în tot ceea ce am făcut și v-am povestit deja, am fost acuzat că întind capcane cititorului contemporan, sau mai rău: că-l ironizez – nimic mai fals!)

Mai vreau să precizez ceva cu privire la numărul „șapte”. Pur și simplu atâtea caiete au fost găsite. Nimic simbolic. Poate că ele au fost mai multe. Dar aceasta este realitatea. (Neplăcut, uneori, realismul). Rămân recunoscător norocului și performanței de a găsi manuscrise după două războaie mondiale biologice devastatoare, urmate de Marele Război al Demnității Clonelor, terminat relativ recent. Deci, cred că bunicul n-a dorit să transmită nici un simbol legat de cifra șapte. De altfel, pe lângă simbolistica romantică a Facerii – acum cenzurată prin retușări parțiale, grație Voinței Globaliste – pot să vă spun că, la vremea bunicului, existau, de pildă, cele șapte „păcate” ale omului modern, stipulate de un lider al unei țări mari de prin Asia, parcă, pe numele lui Mahatma Gandhi, dacă nu mă înșel, și anume: 1. averea fără muncă; 2. afacerile fără etică; 3. politica fără principii; 4. cunoașterea fără caracter; 5. știința fără omenie; 6. plăcerea fără conștiință; 7. religia fără sacrificiu.

Sau, cu același titlu de exemplu, altă simbolistică a cifrei șapte – trec sub tăcere sursa, din respect pentru Marea Cenzură Corectă – și anume șapte lucruri urâte la oameni: 1. ochii trufași; 2. limba mincinoasă; 3. mâinile care varsă sânge nevinovat; 4. inima care urzește planuri nelegiuite; 5. picioarele care aleargă repede la rău; 6. martorul mincinos; 7. cel ce stârnește certuri între frați.

Nu, nimic din toate aceste romantisme, cum le numesc inteligenții mei contemporani. Bunicul era un umanist, un clasic – ca toți umaniștii – adică un naiv. El credea că ar putea face lumea mai bună, cu condiția să-i dezvăluie acesteia fisurile, cangrenele. De aceea, scriitorii umaniști scriau despre viciile și turbarea lumii lor, în scop terapeutic, așa spune, social. Modelul lor pare să fi fost romanul lui Dostoievski, „Demonii”, o carte printre altele pentru noi, dar vrăjitoarească pentru cei de dinaintea noastră.

Voi mai adăuga o precizare și, apoi, câteva mulțumiri. Întâi, pe scurt, veți vedea că despre bunica mea nu am amintit prea mult. Și asta pentru că era o femeie pragmatică, energică, puternică, anticipând, astfel, tipul femeii viitorului, pe care socotesc eu că-l cunoașteți prea bine. De altfel, profesia ei de procuror spune totul cu privire la spiritul ei organizat. Ea este partea „tare”. Așa că m-am concentrat pe țința „slabă”: bunicul, amintirile și proiectele lui mărețe...

În sfârșit, doresc să mulțumesc din acest colț de Europă – retrasul Heidelberg – tuturor studenților mei bucureșteni, cu care interacționez ca pedagog prin NET, și care mi-au oferit, unii dintre ei, informații, note, statistici prețioase de la strămoșii lor, păstrate în acel spațiu minim de intimitate pe care, totuși, îl mai avem. (Nu vreau să supăr cu nimic Marea Cenzură Corectă – care e corectă!).

Mărturisesc că atunci când, lunar, ajung cu avionul, într-o oră, în București, la *sintezele lunare*, cu studenții, mă străbate un fior inanalizabil – copiii mei, patru „flori” cam țepoase, răspândiți în toată lumea, îl numesc *naționalist* – de parcă așa intra într-un spațiu valoros și sacru, ați citit bine: sacru, dar pe care, într-un moment nefast, l-am pierdut pentru todeauna, credeam. Descoper, probabil, ce însemna să fii român pentru antecesorii mei dragi: mic, visător, inteligent, talentat, febril, utopic, plin de proiecte, iubitor... Dragii de ei...

HANS CHRISTIAN DIETRICH (STAN)

### **Mingea de foc** (roman inactual)

– Liniștiți-vă! Respirați!

Cezar Fecioru, speriat, transpirat, asculta vocea și vocea i se pare prietenoasă, gata să-l ajute, să-l sprijine. Aproape singurul prieten sigur în această magmă de senzații, gânduri frânte, evocări, alb și negru. Dar, minune!, prietenia se mărturisește de către generosul ei depozitar:

– Ascultă numai vocea mea. Vocea mea îți place, îți e prietenă, îți e devotată!

– Da... spuse șoptit, ca într-o declarație intimă, Cezar Fecioru. Da... repeta, el, subjugat, fericit.

– Respiră, prietene, respiră normal. Căci pe măsură ce ritmul respirației tale devine obișnuit, așa, așa, prietene, tu te simți bine, te simți din ce în ce mai relaxat în fotoliul tău, care tocmai a devenit casa ta, adevărata ta casă, unde viața ta se desfășoară la vedere, apărută de către mine, intimă, pură, curată...

– Da... aprobă Cezar Fecioru împăcat, încredințat, însă cu o parte a subconștientului său mereu la pândă.

– Acum întoarce-te, prietene, în acele zile ale începutului și spune-ne ce se întâmplă, ce vezi, ce simți? Ce impresie generală ai, poate nu ceva foarte concret?

Cezar Fecioru se opri o clipă din visare și se concentrează pentru a răspunde rugăminții Prietenului mai Mare. Corpul, cu o secundă înainte destins, se încordă ușor, ca pentru a se apăra din calea unui imprezibil agresor, o teamă nelămurită îi urca dinspre picioarele împinse zdravăn în podea și îi acoperi partea ascunsă a minții, chipul, glasul... Spuse șoptit, șuierat:

– Văd o *umbră*. O umbră mare coborâtă peste toți. O umbră rea, dură, insinuantă și învingătoare. Ne vom supune ei. Trebuie, trebuie, trebuie...

\*

– Atenție! ordonă Umbra (N.M.: Personajul pare important de vreme ce, iată, e scris cu majuscule, dar tocmai acest „nume” m-a intrigat. Nu știu ce urmărea bunicul meu, dar mie mi s-a părut neverosimil. Umblând, însă, prin ciornele și caietele lui am dat peste numele acordat inițial, în manuscris, personajului: Daniel Astatin. Hai, Daniel ca Daniel, însă Astatin nu-mi dau seama ce reprezintă. S-ar putea să fie o simbolică anume, care s-a pierdut până la noi, sau care a fost cenzurată în mod corect, desigur! În numele triumfului Binelui și a inexistenței Răului și maleficului, așa cum ne învață, în imensa-i luminozitate, Marea Cenzură Corectă.

Totuși numele dat inițial mi s-a părut unul cât de cât interesant. Din informațiile colaterale, de la studenții bucureșteni, pe linia tradiției și a autohtonismului, ar fi putut ca acest personaj, cu exact acest nume să fi existat cu adevărat în epocă. Se zice că era un fel de amestec dintre om politic și om de afaceri, în orice caz că ar fi dispus de sume mari de bani, misterioase atât în ceea ce privește sursa constituirii lor cât și referitor la destinația lor. Românii epocii se pare că îl mitizaseră, transformându-i acestuia, într-un proces necunoscut de convertire, defectele în virtuți. Pentru frații mei de atunci, din teamă se-ntrupau prețuirea, admirația, supușenia și glorificarea. Mai mult, spune legenda, personajul ar fi avut momente de sclipire, inducând o anumită fascinație cercului determinat de persoane care îl înconjura și care lucrau, nu întotdeauna pe față, pentru el. Se zice că întotdeauna era îmbrăcat într-un mod aparte, fistichiu, ieșit din standard: coafura îngrijită, păr tuns perie, orientat spre spate, colorat, încât nimeni nu-i știa adevărata culoare, curea roșie, de obicei, bluze largi, albastre sau verzi ca niște veritabile aripi, pantaloni de aceleași culori, pantofi sport, simpatici – o persoană interesantă, dar foarte discretă în apariții sociale, poate și din cauza piciorului stâng mai scurt, târât și azvârlit înainte cu o mișcare rapidă, expertă, mlădioasă. Trăia, neașteptat, în condiții medii, se spune, voite de el: casa cu patru camere, dar la curte și cu badigarzi, celebrii lor badigarzi, numai doi. Îi plăcea, într-adevăr, umbra, avea alergii la căldură, parcă-i era teamă de soare, de lumină – oare de-aici să-i fi venit denumirea din carte? Prefera lungi discuții pe cărări umbroase, pe răcoare, în semiîntuneric și numai cu câteva persoane de încredere...).

– Acțiune, repeta el cald, melodios, dar îndeajuns de clar pentru cine trebuia să audă, topindu-se definitiv în întunericul camerei. Totul la vedere! mai spuse el lung, insinuant, destul ca influentul său prieten – pentru a folosi un cuvânt confuz – să înțeleagă, instantaneu, ce urma să fie făcut.

Cuvântul său devenise deja lege.

(N.M.: A! Și încă un amănunt. De felul meu nu sunt prea ordonat. E posibil, de aceea, ca uneori să uit, pur și simplu, că l-am numit Daniel Astatin pe acest personaj aparte, urmându-mi sursele, și să-l numesc într-un amestec

de planuri, cu apelativul bunicului: Umbra. E posibil. Sper ca acest lucru să nu vă deranjeze, of, europeni exacti, tehnologizați, nesuferiți și supraumani! Sper.).

\*

– Din când în când, o crimă este inevitabilă.

Auzind sentința, tresări în felul lui, acum recunoscut de mulți, fel care-l apăruse întotdeauna de furia oarbă a lumii: discret. Da, acceptase în sinea lui, era evident ceea ce i se spunea, ca mereu în astfel de ocazii.

Pe de altă parte, putea fi și o replică din nesfârșitele dialoguri confecționate, bine lucrate și șlefuite, din filmele americane de nivel mediu și difuzate pe HBO, canalul american de filme pentru români. Intrigă, alertă, tensiune, schimbări de perspectivă, șocuri – toate copleșind spectatorul, răpindu-i orice mijloc de a gândi rațional, personal, săltându-l cu picioarele de pe pământul solid, ferm. Dar, pe lângă această categorie de filme, să-i zicem occidentală, România anilor '90 fusese invadată de o alta, aceea a telenovelelor sud-americane savurate de publicul românesc majoritar, votant: pasionale, lacrimogene, simbolizatoare, recompensatoare pentru casnice, pensionari și obidiți. Și astfel se constituiseră în România două categorii de personalitate greu, foarte greu de armonizat.

Oricum ar fi fost, „occidental” sau „sud-american”, fascinat de energia debordantă a ficțiunii derulată în fața sa și care releva o lume absolut nouă, privitorul român sfârșea, într-o plăcere dureroasă, prin a participa cu toată ființa la acțiunea și stările personajelor, intrând lejer într-o altă realitate, pe care o purta în sufletul lui ca pe o soluție salvatoare și mirifică, părăsind-o cu voluptate răzbunătoare pe cea adevărată, prea brutală. Într-adevăr, pentru românii acelor ani, lumea reală devenise un simplu basm, o amintire. Răstălmăcirile și scenariile erau totul. „Scenarita” devenise o preocupare națională, iar imaginația era facultatea comună de cunoaștere. Creatorii de scenarii mișcau lucrurile în lume, iar istoria nu era decât un film ad-hoc, continuu și răscolitor.

Și totuși, – pot depune mărturie! – propoziția exactă și dură era reală: ea fusese spusă!

Mihail Abadovici, ziarist hârșit, controversat ca orice persoană remarcabilă, își privi maestrul cu o atenție supusă, tradițională.

– Da, câte o crimă este, cum spuneam, fatală, accentuă rece, impersonal, Faraonaru Adamut, tronând în jilțul din spatele biroului său masiv din nuc brun.

Ziaristul se conformă grăbit, convins, ferm, fără a lăsa o cât de mică urmă de îndoială:

– Se înțelege, se înțelege... E semnul...

Dar nu-și mai termină propoziția. Era, de altfel, inutil, pentru că Faraonaru Adamut nu suporta argumentările dezvoltate, discursul, vorbele, mai simplu. Mai degrabă, el se plasa cu naturalețe în orizontul tăcerii, al faptelor brute, derivate din însăși natura vâscoasă și impenetrabilă a lumii. Din acel spațiu securizat, suficient sieși, ascuns, privea lucrurile fără sentimente, lipsit de durere și fără bucurie – ca pe un obiect străin, zărit pe sticlă. Ca orice șef autentic al serviciilor secrete, Faraonaru Adamut refuza orice interpretare dialogată, orice comunicare cu ceilalți, pentru că, spunea teoria lui, întotdeauna ceilalți erau periculoși. Scopul lor secret, înscris, s-ar putea spune, în carnea

și genele lor, era să te înlătore, să te elimine, să-ți răpească orice urmă de rezistență. De aceea, nu trebuia să te lași cunoscut și astfel acaparat. Chipul lui imobil, cu fața ca încremenită, albă, cu ochii sfredelitori, ficși, apropiați, cu nasul lung, ascuțit, împungând aerul, provocator, părul lui grizonat, impecabil pieptănat, costumul lui închis căzând ca turnat pe trupul lui încă zvelt, șters, la cei cincizeci și șase de ani, rigid – toate acestea spuneau oricui știa să descifreze tainele pliate în banalități, chiar dacă aceștia erau puțini: nu mă veți putea cunoaște niciodată, nu mă veți putea atinge, sunteți departe și neputincioși, eu stau printre lucruri, aproape nemișcat, sunt frate cu ele, sunt lucru, viețuiesc printre rădăcini și mâl și iarbă și apă impură, printre holde, păduri și jivine, în lumea mea nu există cuvinte și nu există zgomot, nimeni nu mă depășește, nimeni nu se poate compara cu mine, pentru că eu îl slujesc...

Mihail Abramovici, ca singurul confident, e drept controlat, al maestrului, știa toate acestea. Fusese parcă predestinat să stea în jurul unui astfel de om, să-l simtă, să-l cunoască. Se considera un privilegiat, iar sursa privilegiului îi apărea doar ca urma ștearsă, ca simulare, ca absența plină de greutate, totuși. Știa că maestrul va dicta rapid, natural, va construi supape prin care să se scurgă surplusul de energie al corpului social, astfel încât lumea să rămână egală cu sine. Știa că lucrează mereu fără nici o dovadă lăsată, fără probe, fără copilării. Așa că nu deschise reportofonul – tehnologia avea multe fețe – ci își luă repede bloc-notesul și începu să noteze febril.

– Va fi dimineață, își începu banda maestrul. Strada *Precupeții Vechi*...

– Când, în ce zi? întrebă Mihail Abadovici, furat de începutul narațiunii, uitând pentru o secundă pe cine întreabă. Dar se opri jenat de stângăcia lui, amuți.

–... o mașină *Nissan Terrano*, notează, parcată în fața vilei. Un necunoscut se apropie și trage prin geam o rafală. Dintr-o mașină în mișcare.

*Martor* (își ducea fetița la grădiniță): mașina cu nr. 1 B 1261, culoare albastră, un Volkswagen Golf. (Bineînțeles, va fi găsită abandonată, fusese furată).

*Portret făcut de martor*: individ înalt, căciulă cu blană, cu urechile lăsate, e sfârșitul iernii (se pot aduce amănunte, bași multe detalii – lumea vrea adevărul!), rus?

*Ancheta*: Serviciul Judiciar al I.G.P.

*Punct de atracție*: crimă în stil mafiot, în buricul capitalei, sfidare.

*Poliția*: supraveghează punctele de ieșire din țară. Nimic intrări, nimic ieșiri. Mister total.

*Ipoteze*: răzbunare, gelozie, crimă politică (dezvolți!).

*Victima*: fusese, înainte de '89, un mecanic auto foarte bun și un colaborator al Direcției de Informații Externe (ai grijă: instituția va informa, se va delimita...); escapade amoroase, ca orice îmbogățit peste noapte, după Revoluție; a filmat scene fierbinți, apoi a vândut casetele cu sute de mii de dolari – iată originea „primului million!"; relații cu lumea interlopă italiană (deși poliția italiană nu va avea amănunte relevante!), cu oameni de afaceri turci, firme comune cu oameni de afaceri arabi, afaceri cu petrol și uleiuri auto și altele, vezi.

*Un probabil mobil*: un cec misterios emis de o bancă fantomă din Insulele Virgine; este xerocopia unui cec cu suma de 10 milioane de dolari (notează: nu se va găsi documentul original); dar va reieși că era copia unui document fals: banca din Insulele Virgine nu există; deci: victima a încasat cecul; în cercul lui: prieteni ai oamenilor politici, tot ce poate fi cumpărat...



*Final:* poliția caută pe mai multe piste, presa cere cetățenilor de bine să dea ajutor, să sune la Poliție.

*Metoda:* insistența pe o relație cu oamenii politici, atât de stânga, cât și de dreapta, insinuări.

*Scop:* suspiciunea generală, nesiguranța, teama ca reacție de apărare, recâștigarea instinctului vital.

*Ordin:* veridicitate maximă!

Vocea monotonă a bărbatului din spatele biroului se opri ca la comandă. O tăcere grea, copleșitoare, pluti câteva minute în biroul sobru amenajat. În definitiv, își spunea Mihail Abadovici în gând, totul era clar: rolul lui în întemeierea unei noi ere era clar, viitorul imediat era clar, necesitatea satisfacerii simțului de dreptate al omului obișnuit era și ea clară.

Își împături grijuliu bloc-notesul încheiat în piele maronie. Nu mai rămăsese nimic de spus. Deși maestrul nu precisase numele. Dar ce rost ar fi avut? Totul trebuia făcut...

Faraonaru Adamut se ridicase deja, neauzit, de pe jilțul lui de piele neagră, și se postase cu spatele la ziarist, în fața ferestrei închise ermetic.

Era timpul să-și aprindă o țigară.

Zorii dimineții îl învăluiau ca o armură curată de lumină. Mihail Abadovici respira adânc, eliberat, fericit, aproape plutind pe „Bulevardul Elisabeta” în drumul către sediul ziarului său atât de citit de o națiune bolnavă de adevăr. Simțea că se află într-un moment avantajos. Până acum presimțea că s-ar putea afla pe valul istoriei. În acest moment, însă, era convins. Iată, tocmai venea de la o întrevedere de taină, în noapte, cu omul providențial al României, dar bineînțeles plasat în umbră. Inspiră din nou adânc, închizând ochii preț de o secundă. Când îi deschise, parcă amețit, văzu în fața lor silueta elegantă a maestrului. Tresări zâmbitor. Ridică automat mâna dreaptă spre un presupus chipiu, a salut etern. Dar se replie la timp și-și trecu degetele greblă prin părul ceva mai unsuros ca al altora: ca prin farmec, maestrul dispăruse în aburii dimineții. Era oboseala, fără îndoială. Însă avea sentimentul datoriei împlinite.

Primi din nou lumina pe chip ca un cuceritor înnăscut al Bucureștiului, ba chiar al frumoasei României. Deși era mic de statură, rotunjour și oarecum dezordonat în mișcări, ca o minge prost umflată și care sare neregulat, Mihail Abadovici se simțea în prospețimea dimineții ca un uriaș bun și dedicat idealurilor cetățenilor. Iată, oamenii mărunți din juru-i, agitați către scopuri efemere și meschine, nu știau ce-i așteaptă. Ei erau mereu în deficit de forță în raport cu istoria cea implacabilă. Pentru că istoria era premeditată în creuzete alambicate și mânuite de cei cu adevărat mari! Oare nu spunea faimosul neamț, e adevărat, mort în nebulie: istoria este ocolul pe care îl face natura pentru a naște câțiva oameni mari? Era limpede: se situa, fără îndoială, în jurul acestui creuzet vrăjit. El, Mihail Abadovici, cel destinat victoriei, va crea convingeri celor mărunți și mulți, el, cu ziarul lui „Faptele zilei” – respiră din nou adânc, încântat – va oferi oamenilor istorie pe pâine, zilnic, iar aceștia, cuminiți și încrezători, nu aveau decât să înfulece lacomi, înfomețați, coltucul de realitate copt în cabinetele seducătorului său ziar. El, Mihail Abadovici, acest altfel de Napoleon al ziaristicii românești – își permise din nou, în secret, să surâdă destins, cu privirea în zare, curată în curățenia dimineții...

\*fragment din romanul **Hypnosis**, aflat în lucru



## Adevărata și singura poveste despre Pygmalion și despre iubita sa Galateea

*Pygmalion trăia necăsătorit, fără soție și multă vreme a fost lipsit de o tovarășă de cămin. (Ovidiu. **Metamorfozele**, Cartea a X-a).*

**1.** Când am întâlnit-o pentru prima oară pe Galateea, era o bucată de fildeș adusă de un indian pe nume Sattyamas. Avea o tunică lungă verde și albă și umbla cu picioarele goale, noduroase ca ale țăranilor care cultivă măslini pe pământurile de lângă mare.

Era numai o bucată de fildeș, foarte veche și puțin îngălbenită, el zicea că aduce cu un lotus de nu știu unde, surâdea cu dinți foarte albi vorbind de Kaylasa unde este buricul pământului și isvorăsc toate fluviile cele mari și sunt temple albe ca gheața munților din Tibet. Atunci am știut că în fața mea e Galateea; o așteptasem toată viața și nu mă puteam înșela.

Am păstrat-o pe o poliță, învelită într-o cârpă veche, pe care cândva o purtasem în drum spre Delphi și în fața preotesei și de atunci îmi spun mereu că trebuie să poarte un mesaj sacru. Atunci n-am înțeles prea bine cuvintele ei: „este a ta... dar nu poți s-o iei...”. O întrebasesm, firește, despre Galateea.

Apoi în ziua în care a început invazia scorpionilor, am cumpărat o daltă de argint care purta pe mâner deviza: „Mă rog Afroditei”. (asta a jucat, după cum se va vedea mai târziu, un rol esențial).

2. Aseară, la o petrecere, Paphos m-a întrebat lucruri ciudate: viață, moarte... Era beat și semăna cu Dionysos, dansa cu picioarele goale pe o masă de santal adusă de Sattyamas dintr-o altă călătorie (odată la patru ani Sattyamas apare zâmbitor cu toga lui verde-albă care, susține el, e aceeași. Nu îmbătrânește deloc; la o sută de ani arată ca la patruzeci, și femeile îl privesc ca pe un zeu dar s-ar culca bucurosi cu el).

Era înainte de sărbătoarea de la Eleusis; și tot atunci au apărut primele semne ale venirii scorpionilor. E drept că pe atunci erau niște scorpioni mici cât niște păianjeni și inofensivi, se urcau pe pereți și cădeau pe podea ca să reia iarăși drumul spre tavanul vopsit cu roșu aprins de Fenicia. Am susținut

atunci că sângele îi atrăgea; dar erau prea mici. Vor crește, spunea Paphos, e-he, ai să vezi tu...

Eram tânăr și puteam să fac orice altceva, să cânt din liră sau să bat drumurile ca negustor; să cresc chiar măslini, o ocupație nobilă de vreme ce aduce bani. Aș fi putut chiar să scriu tragedii și ode Afroditei și lui Hermes sau lui Apollo (mai târziu, când povestea mea a ajuns subiectul unui film, regizorul a făcut din mine un profesor de literatură, și pe deasupra era vorba de o comedie muzicală: timpul aranjează bine lucrurile). Dar pe Apollo nu l-am iubit niciodată: el a oprit pentru el totul.

Dar toate astea nu mă mulțumeau. Într-o zi, intrând într-un bistrou cam sărăcăcios de lângă Corint (sărăcăcios ca și mine de altfel, deși mă țineam mândru) am văzut un spectacol ciudat: un ins cu o barbă mare, de o culoare nehotărâtă (parcă bătea în albastru-verde) tocmai ieșea cu un obiect ciudat în brațe, foarte greu; dar el îl purta cu venerație. La început am crezut că era un înger fără aripi; avea o formă de pasăre. Era prima sculptură pe care o vedeam, nu cred că văzusem ceva mai frumos. E drept că și ce se vede prin temple nu e de disprețuit. Dar zeii sunt întocmai ca oamenii, și eu voiam altceva.

Nu mi-a plăcut niciodată obiceiul de a ucide fecioarele care pozau în chip de Atene sau Afrodite, când era vorba de o comandă pentru o nouă statuie. Am spus întotdeauna că e un obicei barbar; apoi a venit filosoful acela care se simțea așa mândru că e grec și nu barbar, și mult mai târziu, amintindu-mi de el, mi-a fost rușine și am refuzat o comandă foarte ispititoare pentru o Afrodită care ar fi trebuit să împodobească un templu din Beoția.

Apoi am aflat că alți filosofi spun că zeii nici nu trebuie puși în temple, pentru că nu pot fi închipuiți. Era pentru mine o teorie nouă; și am plecat la Atena să aflu de la ei ceea ce eu credeam că vreau să știu. Când m-am întors deja nu mai eram tânăr; dar acum știam despre Galatea (căci la ea mă gândisem tot timpul) o mulțime de lucruri; și mai câștigasem și un prestigiu pe care nu l-am disprețuit deloc. Am început să primesc comenzi: negustori îmbogățiți din comerțul cu ulei și măslini cu barbarii din nord, care voiau tot felul de mici Hermeși și Satyri care să împodobească grădinile vilelor lor de pe coastă.

Dar eu eram credincios principiului meu. Unuia i-am făcut un cilindru din marmură albă; ca să-l șlefuiesc mi-au trebuit doi ani. Altuia i-am făcut o sferă din bronz; am aurit-o și am botezat-o „Zeus și Leda”. Nu eram prea mulțumit de rezultat, dar faima mea de nonconformist creștea. Făceam ceva nou; negustorii nu înțelegeau nimic, o vedeam pe mutrele lor entuziaste, pe când numărau drahmele cu care mă plăteau. Îmi cumpărau statuile, dar nedumerirea era acolo, în spatele acelor zâmbete fericite de amatori și admiratori ai noii arte.

Într-o zi, intrând în același bistrou al artiștilor orașului – ajunsesem o figură cunoscută acolo – am aflat că bătrânul artist cu barbă albastră-verzuie dispăruse. Îi crescuseră într-o noapte niște aripi mari, de aceeași culoare albastră-verde (asta o confirmase proprietarul casei în care locuia, un anume Serafios care nu se sfii să vândă la licitație, la un preț fabulos, un ou de aur oferit de bătrânul artist în locul chiriei pe șase luni) și apoi nu-l mai văzuse nimeni. Maestrul meu murind, am devenit figura cea mai cunoscută a localului (e drept că am jucat și eu un oarecare rol în treaba asta: n-am vorbit nimănui de prima mea întâlnire cu bătrânul artist, cea care-mi hotărâse destinul; și când mai târziu s-a scris în ziare că eu sunt primul reprezentant al noii arte,

n-am făcut nimic pentru a infirma această opinie. E drept că bătrânul nu avea obiceiul să-și expună lucrările, le păstra pentru el cu gelozie și când a dispărut era, după cum am spus, sărac lipit, lucru care mie unuia mi-a plăcut întotdeauna).

Acum toți mă priveau cu respect; dar îndărățul lui simțeam un dispreț ascuns, ca față de unul care a avut un noroc chior și nici un pic de talent. Ce mare lucru să faci sfere și cilindri? Adevărul era că, deși disprețuiam Afroditele lor molatice și grăsulii, nu găseam nici eu că pietrele ovale și sferoidele pe care le șlefuiam eu aveau cine știe ce valoare. Da; făceam ceva nou. O artă nouă; dar era totuși, încă o artă. Ceea ce căutam eu, încă de pe atunci, era Galateea; adică altceva.

3. Oricâte s-au spus și se vor mai spune încă despre mine, aceasta, Paphos, este singura poveste adevărată. Știu că în vremea din urmă tot soiul de artiști au reprezentat în operele lor povestea mea și a Galateei (de acel film muzical am vorbit deja; demn de milă). Dar ei o cunosc prea puțin: ceea ce au aflat sunt numai lucrurile pe care le-am lăsat eu să devină publice: este legenda mea pentru posteritatea pe care mi-am pregătit-o cu grijă. Dar aici, în acest jurnal tu poți citi adevărata istorie, așa cum a fost. Să n-o publici; oricum nu te va crede nimeni.

4. A doua zi de la apariția scorpionilor dalta de argint a lovit pentru prima dată bucata de fildeș. A ieșit un sunet ciudat. Îmi amintesc bine de un fluture roșu-auriu care se oprise pe pervaz; îmi întuneca vederea și în atelierul meu se făcuse cam frig. Știi că așa sunt fluturii ăia care vin din nord – se spune că sunt sufletele Hyperboreilor. Dar atunci fluturele acela a căzut mort, tocmai în clipa când dalta cu inscripția „Mă rog Afroditei” lovea fildeșul. Am luat fluturele și l-am așezat pe un scrin (mai târziu Galateea și-a făcut din aripile lui rochia sângerie de nuntă).

Știam că trebuie să fac altceva; arta nu mă mai mulțumea. Ea era așa cum trebuie să fie, spuneau ceilalți când se adunau la bistrou în jurul paharelor de soma (tot Sattyamas a adus-o, în prima lui călătorie. În penultima a adus fildeșul. Aveam să-l mai văd o singură dată, înainte de nunta noastră. De atunci a dispărut și se spune că a fost văzut prin Tibet, zburând la un metru deasupra stâncilor. Dar de asta nu e nimeni prea sigur).

Adică, de o parte ea, arta, de cealaltă, celelalte lucruri. Alții susțineau că între una și cealaltă nu e nici o deosebire; că fiecare din ele este adevărată și vie. Afrodita și cununa de lauri câștigată de Phedros cu tragedia lui, statuia lui Apollo și zeul însuși, la fel de vii. Până și tu, Paphos, credeai pe atunci același lucru. Numai eu eram un disident sceptic. Ziceau: Pygmalion, ești corupt de cerșetorii care se plimbă pe sub porticele Atenei fără să facă nimic și corupând tineretul. Dar eu n-am avut niciodată darul de a spune ceea ce voiam. Tăceam și mă gândeam că, oricum, nu vor înțelege. Asta a jucat, cred, un rol în hotărârea mea de a da Galateei un chip de femeie.

Sigur că aș fi putut să fac o sferă, și apoi să mă vâr înăuntru (nu mi-ai spus-o tu de atâtea ori?) Dar ar fi fost prea simplu, și n'ar fi dovedit nimic; nici măcar dispariția mea. Iarăși o sferă de-a lui Pygmalion, s-ar fi zis în oraș. Și eu voiam să le demonstrez, voiam o dovadă, cu orice preț, a felului cum înțelegeam arta. Desigur că acum sunt departe de toate astea; dar pe atunci mi se părea că nimic nu poate fi mai important.

5. În timp ce lucram la statuie, scorpionii creșteau pe nesimțite. Intraseră peste tot; îi găseam prin buzunare și noaptea îmi intrau în gură. Tot atunci se nimeriseră câțiva pelerini de-un neam cu Sattyama prin oraș; ocroteau scorpionii și se fereau să-i calce în picioare și peste gură purtau o legătură ca nu cumva din greșeală să-i înghită.

Îi ucideam fără milă, dar erau tot mai mulți. Într-un rând i-am surprins devorând o turmă. O făceau metodic: împresuraseră oile ca o adevărată armată și cei mai mari le ucideau pe rând cu o înțepătură bine plasată. În urma lor rămâneau cadavre de animale pe care oamenii tot mai înspăimântați le aduceau jertfă zeilor pe altare.

În vremea asta îmi vedeam liniștit de treabă. Terminasem mâinile Galateei și mă pregăteam să-i sculpez bustul, când a început să se răspândească vestea că Pygmalion vrea să facă o statuie care să aibă viață și s-o ia de nevastă. E drept că nu eram căsătorit; dar credeam (cred și acum) că asta e una din legile artei. Și nu aveam păcatele de care mă acuzau unii cu invidie. Oricum era surprinzător cum ghiciseră ce voiam să fac, fără să fi spus nimănui nici o vorbă.

În șase ani am șlefuit obrazul (aici sferile și cilindrii de odinioară mi-au fost de un neprețuit folos). Nasul și gura mi-au luat alți doisprezece. Cu ochii a fost cel mai greu. Orbitalele le-am făcut în numai doi ani; dar globii ochilor i-am șlefuit unsprezece ani. Trebuia să fiu atent la fiecare fir de fildeș; orice fir în plus o îndepărta pe Galateea de perfecțiune.

Cu trupul a fost mai ușor. Coapsele mi-au luat doi ani, ca și pulpele, deși au ieșit cam subțiri; asta violenta gustul public, dar mă consolam; oricum, nu le voi vedea decât eu... Abia mai târziu, și statuia a jucat un rol deloc mic în aceasta, s-a produs schimbarea gustului public, pentru fecioare filiforme ca îngerii. Dar eu nu mai participam deja la această schimbare a modei, și la drept vorbind nici nu mă mai interesa.

Astfel că în noaptea când am terminat statuia și m-am uitat în oglindă, eram un artist bătrân și singur. Tu, Paphos, încă trăiești printre albinele și măslinii tăi. Toți ceilalți au murit. Scorpionii au dispărut în aceeași dimineață în care am înțeles că Galateea... dar ce rost are? Trebuia oricum s-o termin, și orice treabă începută trebuie dusă la bun sfârșit (în vremurile din urmă se făcuseră mari cât vulpile; se obișnuiseră cu noi, și noi cu ei, și trăiam într-un armistițiu pașnic. Mai omorau câte o vită, dar era tainul lor și trebuia respectat. Cât despre oameni – nu scrisese poetul acela închinată lui Thanatos? Ne supuneam lui).

Astfel că, în aceeași măsură în care Galateea se năștea din mâinile mele, statuia de fildeș mă ținea în viață. Era între mine și ea un fel de pact; o înțelegere reciprocă. Vezi tu Paphos, e adevărat că era și lipsa de timp. În fiecare dimineață, trezindu-mă, mă gândeam că nu voi avea timp s-o termin. Cât despre Ea... ce-i păsa ei de timpul scurs? zâmbea cu șiretenie. Ai văzut tu cum zâmbesc pietrele? Ei da, Paphos: du-te într-o luni (lunea e lume puțină, e aproape pustiu) pe plaja de la Mikrolimano; și până se întunecă să nu faci altceva decât uită-te la pietrele de pe țârm. La început nu se vede nimic decât ouăle pescărușilor (câte au mai rămas; e acuma acolo o fabrică de conserve de ouă de pescăruș. Sunt grozave, Paphos, dar sunt din ce în ce mai puțini pescăruși).

Ei bine, la început nu ai să vezi nimic, dar uită-te cu atenție: sunt reticente. Câteodată încep să surâdă; uneori își șoptesc încet. Vin acolo niște poeți și

le ascultă; unul dintre ei a scris o cărtuție în care a notat vorbă cu vorbă ce-și spuneau ele, și pretinde că a inventat totul; să nu-l crezi.

Acolo mi-a venit ideea că mi-aș putea totuși duce opera la bun sfârșit. Știi că am vrut s-o sfârșim, sau s-o expun neterminată; ar fi fost un ropot de aplauze entuziaste, ca atunci când Smirrhos și-a expus Afrodita lui fără brațe. Au aruncat-o apoi în mare ca pe o ofrandă; dar eu cred că brațele n-a fost în stare să le sculpteze și de aceea a ieșit așa ciungă (n-ar fi făcut la fel și acum?)

Știi desigur că niște străini au pescuit-o mai apoi și au expus-o în țara lor, unde e acum la loc de cinste. Dar de la început toți au sărit admirativi; n-ar fi făcut la fel și acum? Știi bine că singura lor grijă e să nu pară demodați, și cum la modă era opera brută... Ei vor cu orice preț să fie la modă și, mai ales, să nu pară imbecili... De aceea urmează orbește pe critici și le sorb cuvintele, neînchipuindu-și că nici aceia nu sunt mai breji, și îi urmează ca o turmă docilă. Ferească Zeus pe artistul disprețuit de critici! De aceea sunt rezervați cât timp criticii nu și-au spus cuvântul; îți amintești cocktailul dat în cinstea mea când am expus pe „Zeus și Leda”? S-au abținut să o critice, deși... beat... mi-a spus unul din ei că nu înțelege... ori e el prost ori sunt eu nebun... și una și alta i-am răspuns eu, iscăbind un carnet de autografe. Eram deja celebru și nu îmi păsa, sau mă amuzam; dar dacă aș fi fost atunci un tânăr artist...

Dar chiar și așa am mai avut surprize: am citit într-un ziar de ieri că Pygmalion a devenit realist la bătrânețe (era vorba, firește, de Galateea). Ca de obicei, n-au înțeles nimic. Spun unii că m-a molipsit noua artă realistă, de când s-a amestecat în treaba asta politica, și condamnarea mea ideologică, deși a trecut ceva timp de atunci... Atunci la anchetă (sunt vreo douăzeci de ani; abia terminasem brațul drept al statuii și nu știam încă ce va ieși) m-au acuzat că fac o artă împotriva poporului, reacționară. Am tăcut după obiceiul meu; ce puteam zice? Bătrânelul acela era un om cumsecade; cultivase toată viața măslini, iar dintre filosofi îl cunoștea doar pe Aristotel, vag, dintr-o ediție populară. Când s-a trezit anchetator public a chemat la el pe toți artiștii (și pe mine bineînțeles) și ne-a zis: Domnilor, arta fără fond și arta fără formă sunt același lucru. Trebuie să faceți o artă nouă; dar el vorbea de fapt de cea veche, pe care o înțelegea el.

Asta a fost unul dintre motivele pentru care am socotit că e mai prudent să renunț la sferile și la cilindrii mei; un altul era că mă plictisise eu însuși... Mai târziu, la Byblos și la Sidon erau în colecții particulare; dar eu nu mai puteam expune nimic. E drept că pe atunci lucram; Galateea mă absorbise cu totul. Se spunea: Pygmalion a devenit în sfârșit artist, lucrează la o operă de artă. Mi-au dat un premiu național; asta m-a măgulit, orgolios cum sunt, dar nu m-a abătut din drum. Odată am fost chemat și mi s-a pus întrebarea: Ei, Pygmalion, când vei expune Opera? Nu le-am răspuns; ar fi descoperit că rămăsesem de fapt credincios Formei, și nu mi-aș mai fi putut termina statuia. În vremea asta ne întâlneam uneori (îți amintești serile pe prispa înconjurată de măslini? Căutam Paradisul, Paphos, și numai tu ai fost norocos; l-ai găsit în locul meu).

Când am fost la Esculapeionul din Olimpia mi s-a întâmplat ceva amuzant și curios. Pe drum am întâlnit un teatru ambulant. Era un anume Rhodopes care, pe lângă niște comedii de'ale lui Aristofan (fie vorba între noi, jucate fără haz), juca și o scenetă în care, ce crezi Paphos? era vorba de mine și de Galateea. Pe atunci, deși aproape terminată, era încă o statuie; dar ei o arătau vie. Era cam bătrână și fardată cum Galateea nu va fi niciodată, credeam eu

pe atunci. Ciudat, eram căsătorii și aveam copii, dar toți – absolut toți – erau niște copii de fildeș (sigur, era ghips pictat, dar ce contează).

Asta m-a pus pe gânduri. Eram sigur că Galateea va fi o femeie vie, dar la așa ceva nu mă gândisem până atunci. Mici statuete de fildeș înșirate pe rafturi; la fiecare nouă luni altă figurină se adăuga șirului. Nu era o comedie, dar lumea râdea: așa-i trebuie lui Pygmalion, dacă s-a însurat cu o statuie...

Am uitat să-ți spun că la Esculapeion mi-au făcut niște teste ciudate. Era un medic vestit, și era plin de lume. Eram, orișicât, destul de bătrân deja: o artrită aici, un reumatism dincolo... Dar nu pentru asta mă convocaseră; ceea ce îi interesa, ziceau ei, era natura geniului meu. Mi-au agățat tot felul de aparate, mă simțeam ca un vițel cu două capete. N-au comentat; de congelare (altă prostie modernă: eu, un nonconformist cândva, devin pe zi ce trece un tradiționalist feroce) nici n-au pomenit. Dar a trebuit să semnez un contract cum că accept după moarte să fiu examinat: creierul ziceau ei, vom măsura greutatea lui, circumvoluțiile... Am semnat, dar nu cred că le va folosi la ceva, deși știi că n'am precupețit nimic din ceea ce mi-ar fi putut spori faima. Până și impostorului acela din Ionia care susținea că e Pygmalion și arăta oricui voia să-l asculte o față ftizică (el zicea că e palidă fiindcă fusese de fildeș; eu cred că era foarte bolnavă) nici nu i-am intentat proces. Am aflat mai târziu (după mulți ani nici nu mai avea importanță) că Galateea lui era o prostituată; omul ținea un fel de bordel și oricine putea s-o aibă pe Galateea; a câștigat cu asta bani frumoși...

Am lăsat lucrurile cum erau; oricum, Ionia e destul de departe, să mă duc până acolo mi-era greu, ocupat cum eram pe atunci; și, de altfel, toată publicitatea asta era gratuită.

6. Dar acum, Paphos, am în sfârșit timp. Statuia e gata. Mâine e sărbătoarea Afroditei și, așa cum am promis de mult (ți-am povestit de dalta de argint; am rămas superstițios chiar și acum la bătrânețe), voi cere zeiței să dea viață statuii. Nu mă îndoiesc că o va face.

Mă întreb câteodată la ce-a folosit; singur atâția ani, cu o statuie perfectă care-mi atâță simțurile. Deși nu e adevărat ce s-a spus, n-am îmbrăcat-o și nu i-am dat bijuterii. E opera mea, creația mea; ea singură nu înseamnă nimic. Despre Myrrha am avut întotdeauna o părere proastă. Era o fetișcană cu un simț erotic foarte dezvoltat. Ei și, ce-i cu asta? S-a călugărit; oamenii zic că s-a transformat într-un arbore, dar eu știu unde e și mai știu că nu s-a lăsat... Sunt acolo câțiva călugări tineri care n-au refuzat să se culce cu ea; și de altfel ce lucru neobișnuit a făcut? Cu mine e altceva, e ca și cum aș poseda o abstracțiune. Tu cunoști doctrina acelui filosof din Atena; dar eu, eu sunt primul om care va îmbrățișa o Idee.

Spuși că orgoliul mi-este mai mare ca talentul. Ei bine, Paphos, așa e. Dar cine a mai făcut ceea ce am făcut eu? Sculptorii fac și azi statui pentru templele zeilor (e drept că fecioarele nu mai sunt ucise; la asta, cu prestigiul meu, am contribuit și eu întrucâtva). Sunt opere frumoase, dar n-au viață. Sunt idei, bine; dar idei moarte. Ori ideile (îți amintești ce-ți spuneam de pietrele de la Mikrolimano?) sunt vii; mai vii decât noi înșine. Galateea va muri, spui; pe când dacă ar fi rămas statuie... Ei bine; dar poate este ceva în stare să-mi spună ceva despre nemurire. E și asta tot o abstracțiune. În timp ce eu am dat viață; asta îmi dă un drept asupra creației mele, nu? E dreptul meu, și-l voi folosi.

Adio Paphos, a fost o seară minunată. Ai aici albinele și măslinii și în fiecare dimineață soarele răsare din mare în fața casei tale; poate că cel ce a avut dreptate ești tu, nu eu. Dar acuma s-a făcut târziu.

7. După cum ți-am promis, Paphos, în seara aceea pe care n-o voi uita, îți scriu aici tot ce s-a întâmplat de atunci. Nu vei putea publica acest jurnal, dar mi-ai spus că nu te interesează asta; prea bine.

Sărbătoarea Afroditei a decurs cum mă așteptam. Lumea venise ca la circ; se știa că o voi ruga pe zeiță. Mulți pariaseră, erau acolo tăblii de lemn vopsit pe care erau scrise pariurile; când am ajuns cota era de 4 la 1 pentru mine și până la sfârșit a mai crescut cu trei puncte (nu-i adevărat că am făcut parte din combinație; dar n-am putut refuza darul ce mi l-au oferit câștigătorii la sfârșit).

Erau turiști acolo, cu aparat de fotografiat, venise și presa și am dat câteva interviuri, cum se obișnuiește. Toate astea probabil le știi. Am făcut zeiței o slujbă scurtă; știam că oricum mă va asculta. Până și Apollo, pe care nu-l iubeam, mi-a prezis încă de mult că voi reuși; așa că eram sigur de mine. Am dat atunci o petrecere și-mi pare rău că n-ai putut să vii (bănuiesc că mă condamnai; dar ți-ai asumat rolul conștiinței mele fără să ți-o fi cerut).

În sfârșit, mi-au cerut o descriere a clipei când Galateea va prinde viața; n-am lăsat televiziunea să asiste, deși orgoliul meu o reclama; ar fi fost un triumf. Dar era goală și nu voiam să o vadă nimeni așa, afară de mine. Așa că am făcut o descriere foarte emoționantă și poetică; ziarele au publicat-o imediat cu înflorituri și titluri pe cinci coloane (era, nu-i așa, un eveniment mondial).

De fapt lucrurile s-au întâmplat în felul următor. Ajunsesem acasă într-o stare de euforie (știi că nu mă îmbăt cu ușurință) dar oricum a trebuit să ciocnesc cu oficialitățile și cu simpatizanții; așa că n-am dat prea multă atenție la ce se întâmpla acasă. Era seară (o înserare poetică, Paphos; te predispunea la melancolie). De fapt m-am dus în bucătărie; și am găsit-o acolo. Ședea cu mâinile în poală, cam zgribulită. Era goală și am vrut s-o cert pentru atâta impudoare; dar mi-am amintit că nu știe nimic și va trebui s-o învăț eu totul (la sfârșit mi-am dat seama că știa mai multe lucruri decât aș fi crezut. Dar, chiar de la început a avut nefericitul obicei de-a tăcea; asta a fost însă, dacă mă gândesc bine, una din puținele ei calități). Ciudat; dar parcă era mai puțin frumoasă decât până atunci. Asta m-a făcut să-mi schimb părerea, Paphos: arta totuși minte întrucâtva...

Să-ți povestesc lunile cât am deprins-o cu viața de toate zilele – e inutil. Știi că sunt un prost pedagog. Am învățat-o lucrurile elementare pe care, credeam eu, trebuie să le știe o femeie. Dar afară de aripile marelui fluture care murise chiar în clipa când am început s-o sculpez, n-o interesa mare lucru. Ieșea și privea stelele; limba a învățat-o ușor și la fel semnele de circulație (asta era spaima mea, știi câte accidente sunt. Și ea era atât de neștiutoare! Biata făptură nevoită să înfrunte moartea. Dar despre asta nu i-am vorbit. N-aveam la început curaj. Apoi n-am mai avut prilejul – și la urma urmelor credeam c-o va înțelege singură).

Desigur c-a acceptat să se mărite cu mine; după cum știi, și-a făcut o rochie din aripile acelea ce începuseră să putrezească pe la colțuri; dar erau încă strălucitoare și ciudate. În ziua nunții a picat și Sattyamas; nu-mi aducea nimic în dar și de atunci nu l-am mai văzut. Dar în noaptea aceea am avut primul eșec în fața unei femei. A fost umilitor; dar n-am mai avut a doua zi curajul să repet gestul și mai târziu mi-am dat seama că nici nu-mi va fi cu



putință. Voi muri bătrân și singur; Galateea a fugit după două săptămâni cu un negustor ambulant de cosmetice; o ademenise cu niște parfumuri orientale.

N-am mai văzut-o de atunci. Se spune că a ajuns prostituată undeva prin nord. Negustorul – nu aveam față de el nici un resentiment – s-a întors în oraș și a povestit că Galateea îl părăsise pentru un motociclist fără permis, care-i promitea c-o va duce în paradis; apoi în ziare s-a scris că un regizor a descoperit o tânără frumusețe... mă rog... în astfel de cazuri reporterii sunt inventivi.

Mă întreb cum de mi-a devenit așa, deodată, indiferentă soarta Galateei. Eșecul erotic a fost mai puțin important; cred că mă depărtasem de ea chiar în clipa când statuia era terminată, fără să fi prins viață. N-am putut fi niciodată mai mult decât un artist. Opera mea – asta mă interesa. Dovedisem; mi-am pierdut pentru asta o jumătate din viață, dar a meritat. Arta putea fi și altceva; putea fi Realitatea însăși.

N-am mai lucrat nimic de atunci, până când m-au chemat într-o zi la marginea orașului. E acolo un câmp de flori până la mare; sunt flori uriașe din care prin partea locului se face o băutură adormitoare. Am găsit acolo o fetiță mică de tot – aproape un bebeluș. Semăna mult cu Galateea; dar n-aș putea fi sigur niciodată. Eu o concepusem femeie și amantă; acolo era numai un copil adormit, pe care l-au crezut înger și credeau că mă interesează ca model pentru vreo nouă operă. Dar a doua zi, când m-am întors cu carnetul de schițe, dispăruse. N-o păzise nimeni; dormea atât de profund! Ceva mai departe, peste câteva zile, când apa s-a retras, după ce marea inundase tot câmpul cu flori uriașe, au găsit câteva oase de copil, foarte albe și înmugurite toate. Pe fiecare erau câte zece-douăzeci de muguri mici, albi și pufoși. M-am hotărât să mă apuc de lucru. În zece-douăzeci de ani voi isprăvi. Nu mai sunt tânăr și lucrez mai încet ca înainte; dar dorm mai puțin. În lungile nopți de insomnie mi se pare c-o văd pe Galateea trecând pe cer, printre constelații, așa cum am visat-o și cum poate voi face-o să fie cândva. Pentru că tu știi, Paphos, că ceea ce m-a obsedat întotdeauna, și m-a făcut să fiu ceea ce sunt este, mai mult decât moartea și singurătatea, refuzul de a fi un om obișnuit.

*Aici se încheie jurnalul lui Pygmalion, scris de el însuși, așa cum a fost găsit printre hârtiile sale.*



## Fotoliul tatălui meu

**F**otoliul tatălui meu este încă acolo, în fața casei. Lemnul său s-a scorojit, vopseaua a crăpat și a căzut. Generații peste generații de vrăbii s-au zbenguit pe tăblia lui; peste el a plouat, a nins, l-a ars soarele...

Și-l cumpărase dintr-unul din ultimele salarii, înainte de a se fi pensionat. Era o după amiază de vară, tocmai plouase, apa din streășina casei se scurgea de parcă s-ar fi prelins o felină. O priveam pe fereastră, eram copil și-mi închipuiam că nici o femeie nu putea fi mai frumoasă decât apa, nici chiar mama. Sau doar mama, dar nu întotdeauna ci numai când mă ducea în oraș.

Atunci am auzit poarta de la stradă. Aveam o poartă metalică, prost unsă și oricine intra în curte se făcea anunțat de scârțâitul acesteia. Singurul motiv pentru care tata refuza sistematic să o ungă era acela că, astfel șubrezită, părea umană. Nu odată îl surprindeam vorbindu-i, mai ales când venea acasă afumat – de obicei o-înjura. Așa era tata, îi trebuia o persoană cu care să se certe și pentru că pe noi toți ne iubea, își găsisse în poartă partenerul ideal de conflict.

„rții mă-tii!” l-am auzit și am știut că băuse.

Imediat am sărit în sus de bucurie – când era beat tata mă alinta. Cu cinismul copilului ușor razgaiat, îl preferam astfel. Jucam rișca pe bani și făcea în așa fel încât să piardă, iar când nu mai avea nici un șfanț mă lăsa să mă joc cu cheile – avea un buchet stufos cu un breloc în formă de sirenă. Dar înainte de aceasta intra în casă și afișa un aer vinovat... nu mult, ci cât să-i stârnească mamei un sentiment de compasiune... mama îl primea cu un aer sever, iar tata nu reușea să băguie decât un timid

„ce-i dragă, ce te uiți așa?”

Apoi apăream eu și-i săream în brațe. La o asemenea scenă mama devenea brusc frumoasă, mai frumoasă decât apa care se prelingea din streășină; ridica din umeri și se retrăgea în bucătărie. Am asociat întotdeauna bucătăria cu un sanctuar în care numai ea avea acces. Toate oalele, farfuriile,

alimentele ce se transformau miraculos în mâinile ei, chiar și pliciul pentru muște, erau pentru mine obiecte magice, unice și inventate pentru mama... numai pentru ea.

De data aceasta tata, deși amețit, își făcuse intrarea cu totul altfel - strigând după noi

„Mami!... Tefi!... Mami!... Tefi!”

Avea ceva comic în glas, un ton vesel suficient ca să trădeze faptul că era pe cale de a ne face o surpriză. Mama ieși din bucătărie ștergându-se de șorț. Mirosea toată a ceapă și avea fața roșie din cauza căldurii. Eu m-am repezit afară uitând să mă încălț. Apa era călduță, murdară și, în alergare, stropeam în jur – astăzi lucrul acesta m-ar face să dezaprob nemulțumit, dar atunci era bine... eram copil.

Din colțul casei își făcu apariția în sfârșit, tata. În brațe ținea un obiect ciudat care aducea a scaun. Îl purta chinuindu-se vizibil, dar pe mama o pufni râsul.

„Nu se mai dau salariile în bani?”, îl întrebă râzând în continuare; știa întotdeauna când era ziua de salariu

„ce-i dragă, ce te uiți așa?”, îi răspunse în registru clasic

„e clar, iar ai băut”

„ei, o bere acolo, am ajutat niște oameni să încarce o mașină de mobilă și m-au cinstit... puteam să-i refuz?”

„vezi? asta e problema cu tac-tu ... e băiat bun; ajută oamenii și ei îi dau de băut” îmi vorbea fără să se uite însă la mine

„lasă mamă, tata e om mare, are voie să bea o bere”... m-am simțit dator să-i iau apărarea deși știam în adâncul sufletului că astăzi uitase de mine, furat de bucuria fotoliului abia achiziționat. L-am iertat, desigur – copiii trebuie să-și ierte întotdeauna tații. Am aflat asta, însă, puțin mai târziu.

„bine, bine, i-ai apărarea... „se întoarse spre bucătărie, dar înainte de a intra din nou acolo, îl întrebă din nou

„bun, ți-ai luat fotoliu... și acum ce-o să faci cu el? unde o să-l pui?... să nu-ți închipui că am să te las să aduci urâtenia asta din lemn în casă”

Tata o privi ușor descumpănit. Chiar își închipuise că o să aducă fotoliul în casă. Mama avea dreptate – fotoliul era urât. Aducea mult a scaun ordinar de bufet, dar avea în plus o deschidere mai mare a unghiului dintre tăblie și spetează. I-l meșteri unul dintre tâmplarii de la I.A.S. – invenție proprie cum ar fi afirmat acesta.

Momentele de slăbiciune treceau la tata foarte ușor și erau urmate imediat de cele de revoltă. Iar pentru că ne iubea atât de mult și pentru că poarta nu se afla în apropiere, tata făcu un gest surprinzător și, pentru mine, demn – trânti fotoliul chiar în fața casei, în micul scuar făcut de laturile a două vestibule.

„de acum încolo locul lui e aici... cine îl mișcă cu un centimetru, are de-a face cu mine!” mai spuse el, ceva mai apăsător și direcționat spre bucătărie

„fugi la robinet, spală-te și taci din gură” îi răspunse ecoul

Iar tata se duse, dădu drumul la robinet și începu să se spele.

**Au trecut 7 ani și încă mă simt de parcă trebuie să vină și totul să fie în regulă, ca întotdeauna.** Să deschidă poarta aceea zgomotoasă, să intre cu pași ezitanți, s-o înjure ca altădată, mama să-l certe, el s-o întrebe ce are și să se lase abandonat în fotoliu.

După pensionare devenise un om puțin mai trist. Râdea rar, i se năzărea din nimic și se certa tot timpul cu poarta. Renunțase aproape definitiv la a mai ieși în sat motivând că odată ce-l cunoștea pe de rost nu mai avea nici un farmec să se deranjeze.

„Am ridicat casa asta cu mâinile mele; a venit vremea să mă și ocup de ea” și, într-adevăr își irosea întreaga zi ocupându-se de casa ridicată cu mâinile lui.

Se trezea înainte de răsăritul soarelui, se ridica din pat, greoi, mormăind câte ceva, se îmbrăca și ieșea să hrănească animalele. Îl auzeam conversând cu păsările sau, arbitrând cearta dintre purceii înghesuți la sfârcurile scroafei din coteț și, mai târziu, scuturând nucul din grădină. Îl priveam uneori amuzat cum se așează sub coroana acestuia scărpinându-se în cap și cum începe să spargă nucile între dinți. Nimeni n-a avut vreodată asemenea dinți. Coaja tare a fructelor ceda lesne, o îndepărta nervos și-și îndesa în gură miezul. Revenea încă înainte de a ne ridica din pat, ceilalți : mama, eu, ea, copiii. Îl găseam întins în fotoliul lui, răsfoind vreo revistă veche sau moțând pur și simplu. Iarna, prima lui grijă era să-și curețe fotoliul de zăpadă, abia apoi o îndepărta din jurul acestuia.

Într-o zi se simți rău. Era deja miezul ei și nu se ridicase încă din pat așa cum făcea mereu, înaintea noastră. Stătea rezemat de perne și privea în gol. Mama ședea lângă el și nu spunea nimic. Își ținea doar mâinile în poală și, așa, cu o șuviță de păr alb căzută peste obraz, era mai frumoasă ca apa care se scurge de la streășina casei. L-am întrebat ce are și mi-a răspuns că e obosit. N-am avut puterea să-i spun că poate ar fi bine să-l consulte un medic. M-am așezat lângă el, pe marginea patului. Și am făcut un gest pe care nu-l mai făcusem niciodată înainte, nici atunci când mi-a dat bani să plătesc un abort – i-am luat mâna și i-am sărutat-o.

„Termină cu prostiile” mi-a spus, în timp ce mama a început să plângă; „mă, voi v-ați țicnit de-a binelea”

Atunci dădu pătura la o parte și se ridică cu precauție – picioarele îl țineau. Trase un pârț și râse

„vezi dragă? sunt sănătos...”

Ceru apoi să i se aducă halatul și papucii. Firește că erau chiar acolo lângă el, dar îi fură aduși așa cum ceruse. Se întinse puțin și ieși afară – nu departe, ci doar până la fotoliul lui, în care se lăsă gemând încetșor.

„azi am zi de odihnă... Tefi, adu și tu o țuică... Tanca, dă tu la găinile alea; vezi că aia porumbacă e cam bleagă, poate o tăiem azi – vreau să mănânc o ciorbă”

„abia ieri am tăiat-o pe aia neagră, ciorba e proaspătă...” protestă slab mama,

„am zis pe aia porumbacă... păsările bolnave trebuie tăiate înainte să moară... la naiba! nu mă mai ascultă nimeni în casa asta?”

Eu am adus țuica, iar mama tăie găina porumbacă. În timp ce o jumulea în bucătărie, m-am așezat lângă el. Am turnat în două pahare, am ciocnit...

„pentru ce ciocnim azi, tată?”

„nu știi, zi tu...” îmi răspunse și mă privi într-un fel ciudat, de parcă flutura o eșarfă.

„păi... sănătate... e bine?”

„sănătate... nu, azi nu... hai să ciocnim pentru mama”

„fie, pentru mama”

am ciocnit pentru mama, am băut și am început să sporăvăm de parcă abia atunci ne cunoscusem pentru prima oară. Mi-a povestit despre camarazii lui din armată, despre gagică de la școala profesională și despre verii lui din Bulgaria, apoi am turnat în pahare, i-am povestit despre micile mele succese literare, despre cât de buni sunt unii și cât de răi alții și de cât de surprins am fost atunci când am aflat că oamenii sunt, în fond, cam la fel, apoi am turnat în pahare, mi-a povestit despre Dobrin și despre bunicul, și despre faptul că amândoi au fost alcoolici, apoi am turnat în pahare, i-am povestit despre eșecul meu în politică și despre soția mea, ne-am certat vorbind despre Iliescu, am turnat în pahare... am băut.

„dar tu nu ești azi la serviciu?”

„nu, azi mi-am luat un liber”

„de ce?”

„mă duc să mai scot niște țuică”

**În noaptea aceea mama și eu am privit la stele și ne-am dorit ca el să fii ajuns acolo.** Stăteam în stânga și în dreapta fotoliului din lemn, gol și priveam la stele. Tăcuți, stinși, triști. M-am apropiat și am luat-o de după umeri. De la streășina casei se scurgea un fir de apă de la ploaia ce abia se oprise. Mama era frumoasă ca apa. Dar n-am știut să-i spun atunci asta.

Câteva zile s-a simțit mai bine. Își reluase obiceiul de a se trezi de dimineață și de a ieși la păsări. Mama îl urmărea atentă și discretă – știa că dacă ar fi aflat s-ar fi făcut foc și pară. Apoi în ziua aceea, s-a întors mai repede din grădină și s-a așezat în fotoliu. Pentru prima oară i s-a părut

incomod, sau prea tare, sau pur și simplu inutil. Se foia tăcut în el, fără să-și poată găsi locul. Mama l-a învelit cu o pătură subțire, iar eu i-am adus un pahar cu apă. N-a reușit să întindă decât puțin mâna, pentru că aceasta a căzut imediat. Apoi a oftat doar prelung și a murit.

L-am însoțit tăcuți până la biserică, apoi până la cimitir. Eram parte ai unui cortegiu numeros, condus de un popă ușor abulic și trist – își conducea la groapă cel mai bun partener de băutură din comunitate. Din când în când monede mici de nichel săreau peste capetele aplecate, spre coada mulțimii și aterizau cu zgomot pe drumeagul pietruit. De acolo erau culese de copii sau de bătrânele mai iuși și ascunse în buzunare. La intrarea pe poarta cimitirului, se auzi un oftat prelung și abia atunci am înțeles că ultima speranță nu se stinge în cele trei zile de priveghi, nici în slujba de la biserică și nici măcar pe marginea gropii, ci acolo, sub bolta celor câțiva salcâmi bătrâni de la intrarea în cimitirul comunal.

Am rămas la marginea movilei de pământ proaspete, încă multă vreme după ce lumea s-a împrăștiat către case. Mama ținându-se de cruce și plângând epuizată de oboseală și durere, eu citind absent benzile textile cu necrologuri de pe coroanele construite stângaci din flori de curte. Le desprindeam de pe aranjamente, le citeam, apoi le strângeam sul și le îndesam într-o plasă. Mi se păreau idioate – nu făceau decât să trădeze tristeți înjumătățite, păreri de rău cenzurate, dorința secretă de a scăpa cât mai repede de jena sentimentului tragic.

„Colegii de la U.J.E.CO.O.P. nu te vor uita niciodată”

„Ne-ai lăsat cu inimile îndurerate, să ai grijă de tine acolo unde ajungi – Nae și Titi.”

„Ai fost un om bun. Păcat că ai plecat așa – Nela”

„N-am uitat de datoria aia de 100 de lei” – o să i-o dau nevastei tale la prima leafă – Dorel”

Ultima panglică i-am arătat-o mamei mele. A schițat un zâmbet

„dă-l încolo cu suta lui; să-i fie de pomană”

Am luat-o de după umeri. Era atât de ușoară încât m-am temut că o voi pierde. N-am știut niciodată până atunci că mama mea este o ființă atât de fragilă. Mă temeam că va dispărea nu prin moarte, nu printr-un proces lent în care să ne consumăm suferințele ci pur și simplu, dintr-o dată, în momentul acela – mă așteptam să se topească sau să se evapore. Am gândit că dacă mamei mele i s-ar fi potrivit o anume dispariție, atunci nu ar fi putut fi alta decât aceea prin evaporație, ca a apei ce tocmai s-a scurs din streășina unei case pe piatra caldă a trotuarului.

„se face întuneric, mergem?”

„unde să mergem îmi spui și mie? eu n-am învățat să mă cert cu poarta... îmi vine să mor, mă crezi?”

Îmi spunea toate fără nici un accent patetic, rece, calculat, de parcă m-ar fi îndemnat să evaluez rodul boltei de vie. Atunci i-am vorbit despre visul meu de a pleca din țară, de a călători aiurea, de a cunoaște locuri și oameni noi, de a dormi prin cotloane neștiute de nimeni, de a simți pulsul lumii, așa cum nici tata, nici ea și nimeni altcineva din neamul nostru n-au reușit vreodată.

„După mulți ani am să mă întorc și n-am să fac altceva decât să povestesc oricui va avea timp și chef să mă asculte; am să mă așez în fotoliul acela urât de afară și am să povestesc”

„ai soție, ai copii, eu sunt bătrână... unde să mai pleci, mamă?”

„nu știi, chiar nu știi... cred că o să încep cu Ungaria...”

„Ungaria e aproape de noi...”

„da, se ajunge repede acolo... apoi am să trec în Slovacia, Cehia, Germania...”

„dar costă o grămadă de bani, mamă...”

„bani nu sunt o problemă atunci când vrei să-ți împlinești un vis...”

„ești idealist... așa era și el când l-am cunoscut; mă târa prin toate stațiunile din țară, a vrut să mă trimită la o școală de patiseri, numai ca să mă scoată din casă, să văd și eu lumea...”

„tata era o figură...”

„și încă ce figură...”

„mamă... ți-am spus vreodată că ești mai frumoasă decât apa care se scurge de la streășină?”

Râdeam amândoi încetișor, îmbrățișați, înconjurați de întunericul de afară, pe drumeagul dintre cimitir și casă. Ne-a întâmpinat fotoliul din lemn, pentru prima oară gol și am fost din nou tentați să cădem pradă durerii. Ne-am amintit apoi de conversația abia încheiată – nu era altceva decât o promisiune. Iar în familia noastră promisiunile trebuiau păstrate indiferent de circumstanțe.

„de acum încolo locul lui e aici... cine îl mișcă cu un centimetru, are de-a face cu mine!” am spus, pregătindu-mă să mă așez în el.

„fugi la robinet, spală-te și taci din gură”

Iar eu m-am dus, am dat drumul la robinet și am început să mă spăl.

## Pedeapsa

**Î**ntr-un an nu rotund care se număra de la Nașterea Domnului Iisus Hristos („...după cea mai sfântă și, deci, adevărată socoteală posibilă!”), a fost pedepsit prin ardere Theophilos, zis Mavrokephalos, care la naștere primise numele păgân Mucaporus.

Evenimentul s-a produs la vremea unui Octombrie care bântuia Cetatea de vreo două, trei luni.

Osânda la moarte i-au dat-o cei în drept să hotărască vini pentru fapte și pedepse pentru vini. Pedeapsa a fost stabilită în unanimitate. Felul ei: tăierea capului.

Dezbaterea cazului Mucaporus (în pragul sălii de judecată, acuzatului i s-a ridicat numele de botez) a durat puțin: începută în zori, s-a încheiat seara.

Execuția a fost plănuită în miezul zilei următoare.

Nimeni din Cetate nu l-a plâns și nici măcar nu l-a regretat pe Mucaporus, după cum nimeni din Cetate nu s-a bucurat de pieirea lui. Condamnatul, care nu mai avea prieteni, nu avea nici dușmani. Doar că întâmplarea era neobișnuită, la un om, de altfel, obișnuit. Însă hotărârea judecătorilor nu a fost comentată.

Oamenii care îl reclamaseră autorităților și aceia care depuseseră mărturie despre el (nu premeditat împotriva lui) o făcuseră dintr-un onorabil sentiment al datoriei.

Judecătorii s-au dovedit corecți, acționând fără presentimente.

Lumea, înghesuită de lume să vadă execuția, n-a fost pătimasă. Doar simplu-curioasă (la început) și uluită, apoi îngrozită...

Desigur, întâmplarea era legată de moartea („trecerea la Domnul”) a lui Philippos, unul dintre oamenii admirabili pe care îi avusese Urbea, moarte provocată de răni de sabie de barbar păgân, moarte petrecută cu vreo cinci zile în urmă.

Philippos fusese veteran. Servise în armată un răstimp egal cu vârsta multor „voinici” din Cetate, devenise chiar adjunct al garnizoanei iar după aceea, deși era vădit că puterile tinereții îl părăsiseră, rămas în grupul de voluntari, „...a făcut destule fapte de toată bravura, mai glorioase decât cele ale militarilor din serviciul activ!”

Dar, așa cum au spus-o judecătorii, a pomeni șirul faptelor prin care Philippos își câștigase mai întâi rangul și apoi (și mai ales) respectul unanim, ar fi fost nu numai pierdere de vreme, în proces, ci chiar un lucru rău pentru acuzat, împotriva căruia s-ar fi putut aprinde patimi.

Faptele acuzatului și osânditului (iar mai târziu ucisului) Mucaporus erau, însă, de cântărit. Faptele mai vechi și cele mai noi. Și mai ales cele oribile care îi aduseseră acuzarea, pentru că, nu-i așa, nu numai că motivul lor principal nu era cunoscut, și ar fi trebuit să fie, dar se puteau afla și alte motive, precum și calea de a le ghici în manifestările muritorilor enoriași și calea curmării lor din timp...

Da, judecătorii, la un caz atât de limpede, au avut intenția să adauge o lecție exemplară, dar s-au izbit de încâpățănarea acuzatului care, fără să colaboreze, calm (și aproape absent, fără sfidare), se mulțumea să le răspundă monoton cu: „Am făcut ce am făcut.” Iar declarațiile martorilor erau fragmentare și păreau „să nu se lege”...

Dar vina era evidentă și hotărârea judecătorilor s-a impus de la sine.

Totuși, dată fiind această evidență, s-a făcut loc și unor discuții pe marginea „întâmplărilor mai noi” legate de caz.

În primul rând, era „chestia ciudatei menajerii”. „Chestie” veche de un an.

Mucaporus, ca om cu oarecare cheag de avere (avea o căsuță în cartierul breslașilor și bani investiți ici, colo, în treburile comerțului mărunț) se încâpățănase să cumpere un petec de teren scump, lângă linia fostului zid de apărare al Cetății. Încâpățănarea l-a costat atât o grămadă nu mică de monede din cele noi, cât și daruri oferite mai marilor oficiali. Și-a vândut vechea casă și a stors ultimii săculeți ascunși numai el știa unde, a vândut jumătatea de cal care făcea treabă în hamurile lui Straton și vasele din argint de existența cărora numai el știa. S-a luptat cu insistență să capete acel teren și nu altul, poate la fel de scump dar mai larg, a fost văzut, serile, dând târcoale perimetrului abia eliberat de casa dărăpănată a de mult plecatului Nicandros, apoi în turnurile de apărare, cercetând cu mare atenție suprafața desfășurată a Urbei, pe scurt: vădindu-se doritor cerbice al acelui petec de pământ și numai al aceuia, temându-se, parcă, să nu greșescă la alegere...

Piatra (cu totul nouă, adusă direct din carieră) și celelalte necesare ridicării construcției le-a cumpărat mai târziu, când a dat și colierul de aur, moștenire de familie, pentru care îl pizmuiau destui. (Aici s-a arătat cam nepriceput la negustorie. „...putea cumpăra piatră, pe nimic, de la demolări, putea construi un etaj la casă, apoi vindea totul și...”).

A muncit cot la cot cu lucrătorii, ceea ce l-a îmbolnăvit, o vreme.

Nu, Mucaporus n-a ridicat etaj, dar a pus să se sape un beci.

Da. Beciul...

Meșterul Andronic (Heraion, fiul lui Areibalis): „Un beci e un beci. Dar de ce acolo și de ce atât de mare? N-am spus nimic; obligația mea era să fac treaba muncind, nu să discut dorința proprietarului. Și asta am făcut. Se și vede; stai în picioare în beci și nu-i atingi tavanul, cu creștetul... Doar că, aproape de fund, am găsit oalele acelea, dintre care Marcellinus a spart una cu hârlețul, apoi l-am chemat pe Mucaporus din patul unde zăcea, obosit, iar acesta le-a luat și ne-a pus la lucru din nou. Părea bucuros. Mucaporus.”

Muncitorii găsiseră patru vase cam grosolane și fără multe ornamente („...erau lucrate probabil de mâini neînvățate, aveau niște brâie din mațe de lut în care se înfipsea din loc în loc buricul degetului mare... niște ieșituri în pânțele, închipuind torțile... cam cum mai fac și astăzi barbarii din sate...”).



Le-au crezut umplute cu aur. Însă aveau în ele doar pământ negru, gras, „...iar în oala cea mare erau cenușă și țandări de oase.” – a completat Andronic-Heraion, fiul lui Areibal, ferindu-se să adauge că el recunoscuse mormântul păgân, aidoma celui de care, deși împăcat cu noua credință, străbunul său Dalenus dorise să aibe parte.

„A luat oalele, chiar și pe cea spartă, și a plecat nu știu unde...”

„A luat oalele și s-a dus ori acasă, ori la... la unde știa el că trebuie să se ducă. Dacă mă întrebați, spun numai ce cred, nu ceea ce am văzut; s-o fi dus la cimitir, să îngroape iarăși ce era de îngropat.” (Muncitorul Alexandros)

„La cimitir n-a umblat. L-aș fi văzut sau aș fi văzut urma săpăturii proaspete.”

„Poate, le-a aruncat în Mare.” Poate.

„Am făcut ce am făcut.”

Meșterul Andronic: „Ciudat mi s-a părut că nu chemase preotul nici înainte, când am început treaba, nici după ce am găsit oalele alea...”

Preotul Ioan: „Am aflat din auzite că Mucaporus își clădește o casă nouă. El, la mine, n-a fost să mă roage pentru o slujbă de sfințire a locului, ceea ce m-a mirat, pentru că eu îl cunosc drept un bun enoriaș... Un om respectos...”

Bătrânul vădov Aristeidis, vecinul: „După ce lucrătorii au terminat groapa aia pentru beci, într-o noapte, neavând somn, m-am uitat într-acolo și l-am văzut pe Mucaporus pe care îl cheamă și Theophilos, sau l-a chemat înainte, cum umblă așa, ciudat, în jurul gropii... Cum adică, ciudat? Ciudat. Și mai mult timp. Așa a fost.”

Subofițerul Maxentius și soldatul Paulus au povestit cam același lucru, completându-și reciproc relatările. La insistențele unora dintre lucrători, s-au dus să vadă groapa iar apoi au vrut să-l cheme pe Glaucos. De ce pe Glaucos? Ca marinar bătrân, a umblat pe toate mările și prin toate țărmurile, așa că știe multe, ca un învățat. Glaucos putea spune despre groapa aceea dacă este sau nu „făcătură blestemată”... Glaucos era plecat, bineînțeles, pe mări. Cei doi prieteni au știut să explice ținta expresiei „făcătură blestemată”. „Sunt grupuri de hulitori ai Domnului Dumnezeu care se ascund în astfel de gropi sau în peșteri, ca fiarele, și se închină la falusul unui taur. Ba chiar omoară oameni. E lucru știut că nici aici, în teritoriu, obiceiurile astea n-au dispărut cu totul și...”

Întrerupți de judecători, cei doi s-au cam pierdut cu firea și și-au închis depozițiile aproape laudându-l pe acuzat. Ceea ce n-a produs nici o reacție deosebită; doar unul dintre judecători a amintit, la sfârșit, zâmbind, de serile cu mese stropite din belșug cu vin „neîndoit cu apă” la care erau nelipsiți bunii camarazi Maxentius, Paulus și acuzatul Mucaporus...

Preotul Ioan (mai târziu cu două mărturisiri, foarte emoționat): „Mucaporus n-a avut păcate mari. Deși nici om cucernic n-a fost. Vina din urmă este de neînțeles. Poate... nebulia... Sigur, dat fiind felul vinei, așa cum nu s-a mai pomenit, și nu s-a mai pomenit nici în lumea păgânilor barbari, eu nu... Adică...” Același judecător subtil: „Părintele Ioan încearcă să ne spună că până și în sufletele oamenilor cinstiți pot cădea pradă păcatului, ba chiar păcatului atroce. Poate ar fi bine să discutăm, puțin, despre legăturile acuzatului cu Philippos, dar nu înainte de a sfârși problema... beciului care, până la urmă, s-a dovedit a nu fi un simplu beci.”

Cornelius și apoi Longinus au avut destule de spus în privința „populării” subsolului cu animale. De abia se încheiase acoperișul casei, și primul, sesizat de vecinii lui Mucaporus (printre care nu se mai afla Aristeidis) a descins

acolo, în fruntea grupei lui de soldați, să înțeleagă (el, pentru vecini și pentru tot orașul) noima prezenței unor câini care făceau mare gălăgie, uneori, adică noaptea. „Abia dispăuseră, din fața zidurilor Cetății, cetele de barbari, adică abia fuseseră alungați, după cum știm, cu un mare sacrificiu (să ne gândim la Philippos, nu?) și iată că în casa... că sub casa lui Mucaporus fuseseră aduși câini, iar aceștia urlau noaptea și nici în timpul zilei nu stăteau deloc cumiți, iar oamenii cumsecade din jur se temeau. De vrăji, de boli...” Gazda îl primise cum se primesc oaspeții-prieteni: cu vin nou și bună-dispoziție. A recunoscut că are animale în beci, aduse de curând. A promis că le va elibera. „Parcă îmi zburaseră mințile sau mi le luase un duh rău: n-am mai întrebat de ce își umpluse beciul cu fiarele, nici n-am cerut să ridice trapa, ca să le văd (atunci mi-aș fi dat seama că nu-s câini, ci lupi) și nici pe vulturii din camera cea mică nu i-am văzut. Nu i-am văzut, deși a țipat unul...” Longinus: „Eu, știind de la Cornelius problema, m-am dus acasă la Mucaporus a treia zi, să cercetez cum își ținuse acesta cuvântul. De vulturi n-aveam habar, iar aceștia n-au mai țipat, așa că nu mi-au atras atenția. Mucaporus mi-a spus că nu eliberase câinii, pentru că erau bolnavi și pe aceia urma să îi elibereze curând. Am fost destul de deșept ca să-i poruncesc să ridice trapa, și să aducă un opaiț, dar n-am întrebat cum de îi eliberase și unde. Iar în beci, în lumina zgârcită, n-am văzut mare lucru, oricum n-am văzut că înăuntru sunt lupi, nu câini. Apoi m-a amețit și putoarea de fiară și n-am insistat... Curaj să cobor? Nu-i vorba de curaj. Un adevărat soldat știe că trebuie să ai curaj doar dacă e necesar, ori eu nu înțelegeam că e necesar; Mucaporus este om de cuvânt și, dacă spusese că va elibera animalele...”

Starostele Leon: „Beciul este beci. Da. Că a folosit ca închisoare pentru jivine, la fel cum făceau necredincioșii de altădată, e altă poveste. Dar trebuie să aduc aminte, despre a doua cameră a casei, ceea ce meșterul Andronic a uitat să spună, anume că avea din construcție – nu-i așa, meștere? – nu gratii, la deschizăturile-ferestre, ci plase de fier, comandate lui Straton (Straton e bolnav? Rănit, spuneți...), ceea ce trebuia să mire. De ce, meștere Andronic...”

Judecătorul cel vârstnic: „Nimeni, nici meșterul Andronic și nici altcineva, nu putea înțelege din acel amănunt că în acea cameră acuzatul urma să găzduiască vulturi.”

Era momentul să se discute puțin despre prietenia lui Philippos cu Mucaporus. „Ciudata prietenie”.

Acum au vorbit cei mai mulți dintre martori (chemați sau nu). Au spus multe, dar nu mult. Conform declarațiilor, a reieșit că prietenia lor se rezuma la întâlniri sporadice la mese îmbelșugate stropite cu vin „neîndoit cu apă” („Era cunoscută preferința răposatului pentru astfel de licori, preferință firească, ținând cont că Philippos fusese militar iar Mucaporus... lui Mucaporus îi plăcea.”) și la partidele de vânatoare. Vânau împreună mai ales bouri... dar și cerbi. Ba, mai ales cerbi. Unele partide se întindeau pe mai multe zile și nopți. Aveau oamenii lor, tocmiți, între subofițerii și soldații din teritoriu, dintre țărani din zonă...

Fiindu-i îngăduit (la început) să vorbească până la capăt, tânărul Valentinianus a vorbit cu multă căldură despre vânatoare, stăruind asupra faptului că acea îndelednicire nu este păcătoasă, nici bună doar pentru păgâni sau pentru plebei, fiind o activitate bărbătească, foarte potrivită celor care vor să îmbrățișeze cariera armelor, de exemplu... „În trecut... (glas ridicat) ...adevărații războinici trebuiau să treacă proba vânatoarei...” „Aș putea spune

că acest lucru îl știi de la acuzat?” Fâstâceală. „Da.” „Bine. Ne interesează mai puțin poveștile acuzatului. Sunt povești dintr-un trecut apus, spre binele nostru. Ceva semnificativ nu-ți amintești?” Valentinianus, recăpătându-și încrederea în sine, mulțumit că „ceva” găsisse: „Mucaporus colecționa cruci... (reacție de uimire în asistență) ...cruci din cele găsite în inimile de cerbi. Trebuie să știi că unii cerbi mari și bătrâni poartă în inimi cruci de piatră. ...Vechiul preot Bretanion, când l-am întrebat, nu mi-a răspuns dacă asta e un semn benefic sau dimpotrivă... Mucaporus colecționa astfel de cruci. Era bine? Era rău?... Le ținea pe o policioară, lângă sabia cea încovoiată și coiful de argint... Coif de argint, da... Da, am fost la el acasă. La vechea casă. De câteva ori. Atunci am văzut ce spun că am văzut... Dar, cu puțin înainte ca el, Mucaporus, să se mute, n-am mai văzut crucile. Douăsprezece erau... Să le fi dus la casa nouă?” Un răspuns din asistență (Iustinus): „Nu erau în casa nouă.” Valentinianus: „Nu știi ce să însemne asta, dar m-am gândit că trebuie să spun.”

După tânărul de douăzeci de ani, a vorbit bătrâna Eliconida.

Femeii, căreia i se pierduse șirul anilor, pripășită la judecată și tolerată acolo pentru că era cuminte (în primul rând tăcută, chiar apatică) i se năzărise deodată ceva, și începuse să țipe ca un pescăruș din cei mari, semn sigur că intra în perioada (scurtă) de luciditate, dovedită în răstimpuri, prevestite de un țipăt de pescăruș și încheiate de altul. În astfel de perioade Eliconida dovedea că nu pierduse răstimpul scurs „ca o frunză tremurătoare”, reținând totul în memorie și adormindu-le ca să le trezească, „atunci”, în cele mai mici amănunte și cu o limpezime de speriat.

Eliconida stătuse la căpătâiul lui Philippos timp de cinci zile și patru nopți, dublând (numai prin prezență, poate) asistența Elenei, mătușa sau probabil – mătușa muribundului veteran.

Eliconida a vorbit mult timp, uimind prin precizia și mulțimea amănuntelor, prin concizia raționamentelor și prin expresivitatea descrierii câtorva momente înalte, iar Elena nu a făcut decât să-i adeverească spusele ori să se mire de perspicacitatea prea-bolnavei. Chinul lui Philippos i-a cutremurat pe toți cei prezenți. Chinul sfârșitului unui vașnic veteran, relatat ca într-un monolog de teatru, pe alocuri, de o nebună... Truda spre moarte a unui erou despre care întreg Orașul vorbea și nu se ducea să-l bucure nimeni cu o vorbă. Pentru că una din metehnele Eliconidei era că nu dormea de câteva decenii, bătrâna memorase până și gemetele scoase prin somn de Philippos, până și cuvintele lui fără șir. Philippos, delirând, era ba prunc gângav, gungurind, ba tânăr în certuri cu alții de-o seamă pentru cine știe ce fetișcană și pentru privirile ei, ba soldat-recrut neînvățat, cu pică pe cutare subofițer, ba conducător, dând porunci scurte și aspre, ba veteran care își amintește...

Judecătorii se gândeau să întrerupă relatarea interminabilă, plină de nimicnicii și urâciuni omenești (și nu ale muribundului), fără ceva sfânt în ea, când s-a auzit din nou strigătul de pescăruș. Numai că Eliconida nu s-a prăbușit în inerția ei obișnuită.

Bătrâna a rostit o frază: „Așa a strigat Philippos la apariția Îngerului Morții și apoi l-a chemat pe Mavrokephalos la căpătâi.” În tăcerea parcă mai împietrită a asistenței, a urmat încă o frază: „Îngerul Morții i l-a cerut pe Mavrokephalos, iar el mi l-a cerut mie.” Alta: „Am înțeles ce vroia, dar nu puteam să-l ajut; din ce parte a Lumii să-l chem pe Mavrokephalos?” Și un șir de cuvinte poate fără legătură (ale veteranului aflat sub privirile morții sau chiar ale nebunei):

„Muca... să nu uiți... e o datorie... credința... o sabie... credința... a uita... blestem...”

Țipătul pescărușului.

Eliconida a fost scoasă fără greutate din proces.

Pe când bătrâna fără ani era condusă-târâtă de tinerii soldați, cineva a spus răspicat și suficient de tare, acoperind rumoarea incintei: „Eliconida a fost doica lui Mucaporus iar înainte de asta, a lui Philippos.”

Se înserase. Judecătorii, înțelegând că rataseră exemplul-lecție în acel proces, se hotărâra să-l încheie. Deși unii martori-cheie, audiați la început, au cerut să vorbească din nou, motivând că își aduseseră aminte de alte și alte amănunte „importante”, nu li s-a mai permis decât unora (lui Nicandros, lui Iustinianus, lui Geron, lui Macrobius și celor doi soldați din garnizoană) să ia cuvântul, apoi judecătorii au prezentat faptele unind adevărurile din spusele tuturor martorilor.

În urmă cu aproape un an, acuzatul Mucaporus, („...din motive necunoscute nouă, deși faptele următoare ar fi trebuit să ne lumineze!”) a construit o casă cu beci și două încăperi. După raidul barbar în care a căzut grav rănit Philippos, un cunoscut al acuzatului, acesta, nu se știe cum, („...probabil prinzându-i în stepă, cu lațuri; treabă complicată la care trebuie să-l fi ajutat țaranii...”) niște lupi și niște vulturi, i-a închis în beci și în odaia cea mică, desigur înfometându-i. Lipsa fermității „...unor militari” a făcut ca „problema câinilor” să nu capete importanță și, deci, rezolvare imediată, ca și problema vulturilor. Totuși, trebuie recunoscut că o intervenție oficială imediată ar fi avut puține șanse să curme păcatul acuzatului încă înainte ca el să fie făptuit întrutotul. După înmormântarea lui Philippos, acuzatul Mucaporus s-a strecurat în cimitir și a furat cadavrul, poate mituind paznicii și santinelele. A dus cadavrul în casa cea blestemată, așternându-l pe un soi de năsălie din mijlocul primei camere. Apoi l-a măcelărit așa cum măcelărește casapul vita, dând oasele, carnea și parte din măruntaie: lupilor, iar măruntaiele rămase și craniul: vulturilor. L-au văzut, prin ferestrele cu zăbrele, destui martori. Doar că și el, Mucaporus, i-a văzut și a înțeles ce urmează să se petreacă. A acționat aproape stupid, încercând să scape de animalele incriminante. Drept pentru care a prins și le-a legat (lupi și vulturi), le-a vârat în saci din aceia folosiți de zidari și le-a încărcat într-o cotigă trasă de doi catări cu nările acoperite și în urechile cărora vârase ceară de albine. Pentru că martorii, îngroziți („...îngroziți, chiar paralizați de groază, da...”) au întârziat să cheme soldații, Mucaporus a putut trece de zidurile de incintă nestingherit, profitând de naivitatea total condamabilă a noilor santinele și depărtându-se suficient pe drumul spre Apus. Grupa comandată de Maximinus l-a prins pe acuzat dincolo de movile, tocmai când elibera jivinele. Singur împotriva a șase bărbați zdraveni, din cei mai destoinici ai garnizoanei, Mucaporus a rezistat, cu arma în mână, suficient timp ca acei patru lupi și trei vulturi să fugă sau să-și ia zborul, după care acuzatul s-a predat, probabil fiind mulțumit că animalele nu mai pot fi folosite în sprijinul acuzării. La deseale întrebări care i-au fost puse (mai ales despre motivul pe care l-a avut ca să-și hrănească fiarele cu stârvul unui om) Mucaporus a răspuns invariabil: „Am făcut ce am făcut.” Astfel, Theophilos zis Mavrokephalos a fost condamnat la...

A doua zi, pe la prânz, lumea înghesuită de lume se strânsese, în ciuda ploii mărunte, să vadă pedepsirea lui Theophilos zis Mavrokephalos, pe numele lui păgân Mucaporus. Și a văzut ceea ce-și dorea să vadă, dar nu și în felul cum credea că va vedea.

Încadrat de cei doi soldați cât brazii, condamnatul pășea liniștit și demn pe pârtia rezervată lui: „ultimul drum”. La capătul acestui drum, îl aștepta călăul și preotul.

Judecătorul cel bătrân a pronunțat încă o dată sentința.

Preotul Ioan a făcut un semn încurajator spre acuzat, întrebându-l, de la distanță, în auzul mulțimii, ce îl întrebase și mai devreme, în celulă. Ca și mai devreme, Mucaporus n-a răspuns dacă se căiește sau nu pentru faptele comise, doar că data aceasta n-a răspuns nu pentru că n-ar fi vrut să răspundă...

Spre uimirea și groaza adunării (adunăturii?), a fulgerat (cu mare tunet) o dată, Mucaporus i-a îmbrâncit în lături pe soldați (și, pentru o clipită, oamenii de rând au crezut că el vrea să fugă), apoi a fulgerat-tunat încă o dată, mai aproape, iar a treia oară fulgerul a găsit chiar creștetul condamnatului, răpunându-l astfel prin foc celest.

Dintre cei de față, au pățimit, dincolo de sperietura grozavă, doar câțiva, iar aceștia foarte puțin (mai mult cei doi soldați), prin surzenie sau orbire (vătămări ce aveau să treacă iute).

Pentru Cetate, prin grija destoinică a Bisericii, ziua aceea a fost declarată zi divină, și s-au făcut demersuri în acest sens până în Capitală.

Judecătorii au primit girul comunității și mai-marilor pentru alt mandat.

Istoriei întregi i s-au descoperit foarte multe amănunte care amenințau să compromită chiar versiunea oficială, iar pentru a proteja acea versiune Comandantul militar a poruncit ca ea să fie scrisă și citită de câteva ori în public, astfel încât nici chiar martorii ei n-au mai susținut decât ceea ce era scris și fusese citit.

Resturile lui Philippos, descoperite în „casa blestemată” (care avea să se dărâme cu trudă a doua zi după execuția proprietarului, iar pământul – resfințit de un sobor de preoți în frunte cu Mitropolitul), țandărele de os, bucățelele de piele, așele de carne și părțile din craniu, ignorate (sau lăsate în alt fel) de fiarele flămânde au fost îngropate în cimitir, cu o a doua slujbă.

Trupul în parte ars al lui Mucaporus avea să fie lăsat pe câmp, pradă corbilor, drept pedeapsă îndoită pentru leștul sufletului cel prea păcătos.

Bătrâna fără ani, Eliconida, n-a mai ieșit, două decenii la rând, din „amorțeala de frunză tremurândă”, pierind abia la atacul cel mare al barbarilor (atac care umpluse Provincia de umbre). Dacă ar fi țipat ca pescărușul, ar fi urmat să spună că familia lui Mucaporus, pe care o cunoscuse foarte bine, era o familie de dincolo de Fluviu „și mai departe”, că stră-stră-străbunicul ucisului de fulger se numise Cotiso, după numele unui prinț din vechimea foarte veche, așa cum Cotiso îl chemase și pe stră-stră-străbunicul răposatului Philippos, care, după numele lui dat la naștere se numise Mucaporus.

Așa ar fi spus bătrâna fără vârstă.

Apoi s-ar fi auzit, poate pentru totdeauna, țipătul pescărușului.

PERICLE MARTINESCU

**Pagini de jurnal (IV)****(1936-1940)***(fragmente)*

---

**25 februarie  
1937**

---

Voiajul în Grecia se apropie. Incepe să-mi surâdă. Peste tot, figuri simpatice, amabile, bune. Prima, domnișoara de la Banca Românească. Cred că ea îmi este mascota acestei călătorii. Din primul moment s-a arătat foarte binevoitoare, încercând parcă să pună ceva de la ea, pentru ca tentativa mea să nu eșueze. Doamna V. de la Poliție – pașaport – la fel de amabilă, de bună inspiratoare. Iar azi am dat peste un om rar: M. Popovici, directorul societății de turism „Europa”. Aveam către el o recomandare de la Horia Oprescu și directorul „Europei” m-a primit excelent, mi-a dat toate lămuririle posibile, mi-a spus ca înainte de plecare să trec pe la el să-mi dea o scrisoare de recomandare către reprezentantul lor din Atena. Admirabil. Totul îmi surâde. Nu mai vorbesc de timp, care promite a fi superb.

Încep să simt că sunt fericit. Am impresia că această călătorie este – după experiența pe care am trăit-o cu L. mai înainte – a doua perioadă de fericire a vieții mele. Oare fericirea aceasta va fi tot așa de scurtă? Zilele de fericire în iubire au fost secunde, fi-vor acestea măcar minute? Dacă totul s-ar aranja aici – banii, actele etc. – așa cum s-a început, apoi desigur voiajul meu în Grecia – primul meu voiaj mare – va fi o feerie. Cine mi-a spus astăzi că nimic nu-i mai frumos în viață decât să călătorești cât ești tânăr? Destinul meu măreț îmi oferă pe lângă multe tristeți și cele mai înălțătoare clipe din viață.

---

**7 martie**

---

Fii atent să nu cazi în platitudine, în acea viață anostă de altă dată. Caută ceva, leagă-te de ceva, cunoaște o altă față capabilă să-ți deschidă drumul spre stele. Renunță la prietenii vulgare, vicioase, întunecate. Nu mai răspunde la chemările și insinuările lor. Un an și ceva, cât a trăit în tine L., ai rămas deasupra lor. Menține-te și de aici încolo. Viața e superbă, dar numai ferită de anumite relații. Oamenii sunt incorigibili. Într-un an și ceva, tu te-ai schimbat foarte mult. Ferește-te să nu dai înapoi. În singurătatea de acum, până găsești o altă stea luminoasă pe firmament, ferește-te de stelele negre.

## 11 martie

Se apropie ceasul plecării. Peste două zile nu voi mai fi în București. Aspir această plecare cu toate emoțiile intense ce mi le procură evenimentul. E o fericire, toți mi-o spun. Înțelepciunea mea constă doar în faptul că am știut să aleg o perioadă așa de frumoasă pentru excursia în Grecia. Acum un an, la 5 martie 1936, îmi apăruse primul roman, prima carte; anul acesta, în același timp, trăiesc din plin bucuria primei „evadări”. Este lucrul cel mai frumos din lume acest cuvânt: *prima*. Prima carte, prima călătorie în străinătate, prima dragoste etc. Prima dragoste!... E tot atât de mare, de frumoasă, de neuitat, de neegalat în intensitate ca orice primă experiență de proporții, așa zice, cosmice. Dintre toate bucuriile omului pe pământ, cea mai mare, mai frumoasă, mai dumnezeiască și mai patetică, e prima iubire. Și prima mea iubire a înecat în tristețe – anul trecut – evenimentul egal cu o victorie strălucitoare pentru un tânăr scriitor, al apariției primei cărți – și tot această primă iubire face să plutească acum o umbră de deznădejde asupra altui formidabil eveniment, care este călătoria mea în Grecia. De ce n-o pot lua și pe L. cu mine? Aș fi vrut s-o iau, dar destinul n-a voit aceasta. L. a ezitat și ar ezita să meargă cu mine într-o călătorie lungă, cu toate motivele de atracție ale unei asemenea călătorii. Nu mă iubește destul de mult ca să facă acest gest. I-am făcut propunerea, ea nu mi-a spus niciodată că acceptă, ceea ce a însemnat un refuz, am înțeles rațiunile refuzului ei și n-am insistat. Dar dacă ar fi acceptat... Ce frumos ar fi fost!

## Duminică, 14 martie

Astăzi plec. Este o zi magnifică, într-o primăvară splendidă. Întregul univers contribuie ca bucuria mea să fie extraordinară. Plutesc și mă scald într-o atmosferă de miracol. Unul dintre cele mai pasionante visuri ale tinereții mele se realizează astăzi: plec pe mare, în Orientul pe care l-am adulmecat atâția ani pe țărmul Euxinului încărcat de nostalgii. Plecarea mea e apoteozată de laurii unei zile de aur. Sunt fericit. Fericit!

De câteva zile, aproape n-am mai dormit deloc. De bucurie. Bucuria, ca și tristețea, e la fel de mistuitoare, produce aceleași consumări, aceleași dezlănțuiri de furtuni interioare. Atât doar că furtunile bucuriei sunt albe, ale tristeții, negre... Și, totuși, în noaptea asta m-am gândit mult, cu durere, la L. O existență chinuită, care nu poate fi ajutată, fiindcă e refractară oricărui ajutor. Vineri la prânz mă duceam spre locuința ei să-i las un bilet de concert. Când eram la o sută de metri de intrare, o zăresc, înaintea mea, cu un bărbat. Veneau din oraș, era condusă acasă. Au intrat repede, și când am ajuns eu la ușă, bărbatul ieșea (mă observaseră desigur), expedit fără îndoială de ea, ca să nu-i surprind. El mă privea curios, era înalt, fercheș. Nu i-am dat atenție, m-am prefăcut că n-am văzut și n-am înțeles nimic, însă un cuțit rece mi s-a înfipt în inimă. Deși știu că n-am nici un drept de stăpânire asupra ei, un sentiment cumplit de gelozie mă sfârtecă de câte ori o văd cu alt bărbat. Am intrat în hol și am chemat-o pe L. Servitoarea mi-a spus: „E sus, scrie”. Fusese repede instruită ce să spună. Am rugat-o pe fată să se ducă și să-i spună să vină jos. După cele întâmplate, cred că n-aș fi putut suporta să stau cu ea în cameră. Aș fi izbucnit, nu i-aș fi reproșat nimic – sunt prea laș în această privință, sau poate prea stoic – dar faptul că am văzut-o condusă acasă de un bărbat îmi revela o mulțime de lucruri pe care n-aș fi vrut să le



văd... Servitoarea s-a întors și mi-a spus: „Domnișoara vă roagă să o iertați că nu poate coborî, e în neglijé”. Am început să râd (de disperare). „Bine. Du-i atunci plicul ăsta”. Aveam pregătit un plic cu un bilet de concert și câteva rânduri, pentru cazul că n-aș fi găsit-o acasă. Am plecat. Conform celor ce-i scriam, seara înainte de concert – violonistul Friedmann, la Ateneu – a trecut pe la mine. Până a nu se întâmpla incidentul de la prânz, aș fi dorit să petrecem împreună o după-amiază, să-i vorbesc, să-i explic, să-i arăt toate bucuriile și tristețile mele, să rămân cu sentimentul că i-am mărturisit totul și să o las cu inima împăcată. Când am văzut însă cum a procedat – prea repede se făcuse „neglijé” – mi-a dispărut orice poftă. Când a venit la mine seara, căuta să evite orice „discuție”, am vorbit câteva minute despre drama noastră, despre ciudata noastră dramă. Ne-am despărțit în modul cel mai stupid din lume, ea urându-mi un vag „voiaj bun”, eu năpădit de disperare că viața e uneori atât de oribilă.

Aseară am fost, în partea a doua, la concertul lui Cortot, sperând să o reîntâlnesc acolo și să ieșim împreună, să o conduc acasă, spre a-i vorbi pe drum și a ne lua rămas bun ca lumea. N-am întâlnit-o.

În noaptea asta, suferind pentru ea, mi-am dat seama ce copilă e L. M-a amăgit într-una de când ne-am cunoscut, dar nu asta mă face să sufăr, ci faptul că e așa cum e și se comportă ca atare. De ce? De ce mă chinuie în felul acesta, când știe bine că asemenea purtări mă fac să sufăr și aș suporta mai ușor *adevărul* decât toate înșelătoriile acestea?

- Ieri m-am întâlnit cu multă lume care, aflând de plecarea mea, mă felicita și mă invidia. Mulți cred însă că plec în această călătorie fiindcă sunt supărat. Nu! Plec fiindcă e frumos a pleca. Tristețea mi-aș învinge-o mai bine aici, decât plecând. Dar – deși sunt într-adevăr trist – nu sunt atât de slab încât să plec, adică să „fug”, din cauza tristeții. Călătoria în sine n-ar avea atunci nici o valoare. Plec fiindcă e frumos a pleca. Grecia, timpul acesta minunat, voiajul pe mare, pe care l-am râvnit atâția ani de-a rândul la marginea mării, la Constanța, sunt acum un vis real. Horia Oprescu a fost de o rară generozitate sufletească, a făcut tot ce putea ca să mă ajute. Titi Donescu, de asemenea, prin avansurile pe care mi le-a dat la „Vremea”, a contribuit la realizarea călătoriei mele. Azi mă duc să-i mulțumesc și să-mi iau rămas bun de la el. Pe Horia Oprescu l-am văzut la „Luna Bucureștilor” și i-am mărturisit cât de fericit sunt și cât îi rămân de recunoscător. Se bucura, ca și cum el ar fi fost acela care pleca. Aseară, la concertul lui Cortot, aveam impresia că toată lumea știe că plec și mă privea cu invidie, iar eu eram foarte bine dispus, deși o căutam pe L.

---

## 15 martie, Constanța

---

Primul contact cu marea. „Primul”, din seria celor ce au să urmeze. Dar ce emoționant! Nu e o simplă revedere cu „iubita” mea de la marginea pământului, ci o întâlnire cu lumea ei. L-am găsit pe Lateș pe „Transilvania”. El mă va conduce și mă va da în primire diseară celor de pe „Regele Carol I”.

*Anotare. 15 mai 1938.* Comandorul Victor Lateș de pe vasul de pasageri „Transilvania” era un foarte bun prieten al lui Horia Oprescu. Acesta mi-a dat o scrisoare către el, să mă „aranjeze” pe vas, și Lateș m-a primit mai amabil



decât m-aș fi așteptat. În seara plecării mele, a mers cu mine pe vasul „Regele Carol I”, ce pornea în noaptea aceea spre Grecia, m-a prezentat prietenilor lui de acolo și totul a decurs în cele mai bune condiții.

Dar, vai! iată, acum, peste un an numai, Victor Lateș – un bărbat extrem de frumos, de generos, de sănătos (în aparență), a murit, la vârsta de 32 ani, răpus de un cancer. Ce pierdere!

---

### **16 martie, ora 1 noaptea**

---

Sunt în cabina mea. Am stat pe punte până au dispărut la orizont toate luminile Constanței. M-am întâlnit pe vas cu Mircea Grigorescu, îl însoțește, ca ziarist de politică externă, pe ministrul de Externe, Victor Antonescu, în călătorie în Turcia. Am stat de vorbă până acum, apoi ne-am retras fiecare în cabina lui. Eu am o cabină de cl. II (cu bilet de cl. IV!) și sunt singur în ea. Lateș a fost de o amabilitate dumnezeiască. Fără el, nu știu pe unde aș fi dormit în noaptea asta, jos, la clasa IV-a, cu „plebea”. Așa călătoresc ca un prinț. La ora 10 a venit în gara maritimă, m-a luat cu el, m-a urcat pe vas, m-a prezentat câtorva ofițeri de aici, lăsându-mă în grija căpitanului Filimon, căruia i-a spus să-mi dea o cabină și masă pe tot timpul călătoriei. Asemenea călătorie, da! Nici n-o așteptam. Sunt fericit. Horia Oprescu și Lateș sunt îngerii mei buni din noaptea asta. Nu știu cum le-aș putea mulțumi vreodată pentru acest bine ce mi l-au făcut: să călătoresc spre Grecia, singur într-o cabină de clasa II-a, în confort, la pijama, ca un prinț. Măine dimineață vreau să mă scol să prind răsăritul soarelui.

---

### **Ora 11**

---

N-a fost chip să dorm deloc toată noaptea. Doar dimineața, între 5 și 6 am ațipit puțin. Cum aș fi putut oare să dorm în asemenea clipe de fericire, de nerăbdare și de entuziasm. În zori, când mă luptam cu Morfeu, în legănarea plăcută a unuia din cele patru paturi din cabină, a venit Petrică, băiatul de serviciu, pe care-l rugasem să mă anunțe și mi-a strigat: „Răsăritul soarelui!” M-am îmbrăcat repede, am ieșit pe punte. Dar soarele răsărise, era la vreun metru deasupra mării, ascuns într-o perdea subțire de nori ce pluteau la orizont. Marea era sublimă, ca un lan de grâu înverzit, bătut ușor de un vânt șagalnic. Pe punte nu se aflau decât câteva persoane, ieșite, ca și mine, să vadă răsăritul soarelui. Liniște, aer curat, sănătate, libertate, infinitul de jur împrejur. La provă vântul – de fapt, curentul produs de înaintarea vasului – era destul de puternic. Sus, pe pasarela de la cl. I nu era nimeni. Unde sunt persoanele de azi noapte, plimbându-se pe punte, la lumina becurilor, prin umbra coșurilor, ca niște fantome? Unde este grecoaica de aseară care, la plecare, nu se mai putea stăpâni de bucuria delirantă ce-o cuprinsese? Și eu eram la fel, dar eu îmi păstram calmul. Ea se agita, se apleca peste balustradă, flutura o eșarfă, striga către cei rămași pe chei, scotea niște țipete vesele de pasăre în rut, până când vaporul a ajuns în mijlocul portului, iar cei de pe chei nu se mai vedeau. Unde este acum această grecoaică? Desigur, doarme tun, în vreo cabină încuiată din pântecul vasului. Acum mi se pare și mai frumoasă această primă noapte care a trecut.

Convorbirile cu M. Grigorescu despre Grecia, despre voiajuri, despre nedreptatea socială etc., pe puntea vasului, în bătaia vântului ce ne flutura părul, au fost ca un vis.

Azi dimineață am vizitat clasa III-a; cabine ocupate în majoritate de evrei ce se duc în Palestina. Dar după câteva ceasuri de la plecare, se instalaseră acolo ca la ei acasă; făceau menaj, dormeau, mâncau, erau pregătiți pentru o călătorie ce avea să dureze aproape o săptămână până la Haifa. Clasa III-a, în definitiv, nu e tocmai disgrațioasă. În schimb, la clasa IV-a, unde trebuia să stau eu, oamenii erau îngrămădiți ca animalele în grajd. Cl. IV, e o sală comună, la pupa vasului, de jur împrejur cu o laviță pe care unii au întins pături și dorm, alții și-au pus boccelele sub cap, iar o parte și-au lăsat aici cuferele, clae peste grămadă, ei refugiindu-se pe băncile de pe punte, unde cel puțin au aer curat sub cerul liber.

După ce-am vizitat vasul, am luat micul dejun la clasa II-a, unde căpitanul Filimon aranjase totul în privința mea. Pe urmă am revenit în cabină, obosit, hotărât să dorm până pe la ora 11, când, mi s-a spus, va începe să se zărească litoralul turcesc. N-am putut să adorm nici de data asta, și acum mă pregătesc să ies pe punte. În cabină e prea cald. E singura obiecție pe care o fac condițiilor în care călătoresc. Încolo, totul e împărțesc. Bindecuvântați fie ei: Horia Oprescu, Lateș Filimon! Pot spune că voiajez la fel de confortabil ca ministrul nostru de Externe, care se duce la Ankara, în misiune oficială. Și încă el nu e singur într-o cabină, ca mine, e cu soția. Oamenii sunt foarte buni câte o dată, în special marinarii, cu toate trivialitățile lor adorabile, sunt niște zei generoși până la încântare. Toți mă privesc cu simpatie și sunt prietenoși cu mine.

---

### Ora 7 p.m.

---

Istanbul. Atmosferă de mare port în lumina încărcată de fum a înserării. Vase foarte multe, unele stând pe loc, altele circulând în toate părțile, omenire gălăgioasă, un oraș cocoțat pe stânci, sclipind în pânzele nopții.

Aici, sus, pe puntea de la cl. I., unde m-am retras, nu e nimeni: pot scrie, visa și gândi în liniște. La provă, marinarii încarcă niște butoaie, în stânga mea se întinde Bosforul, cu portul imens al Istanbulului, străbătut de mii de ambarcațiuni.

Bosforul e sublim, într-adevăr. Când am intrat în el, aproape de prânz, am avut o senzație de amețeală plăcută, de plutire în feerie. De o parte și de alta a vaporului, două coaste înalte, cu o mulțime de ziduri și clădiri foarte vechi, sub linia dealurilor încoronate de rari chiparoși cu crestele turtite. De la intrarea în Bosfor și până la Istanbul, turnurile, zidurile, palatele, vilele, casele se țin lanț pe ambele maluri. Uneori impresionante prin vechimea lor, alte ori prin simpla denumire de „serai”, care îți vine în minte la fiecare pas, toate au un aspect extrem de pitoresc, fie prin arhitectura lor specifică, fie prin poziția de castele clădite pe malul apei și înconjurată de verdeață.

Dar, uluitor cu adevărat e Istanbulul. Înainte ca vasul să acosteze la vamă, îți defilează tot prin față, sublim, măreț, impunător, ca o ilustrație pentru o poveste fantastică din **O mie și una de nopți**. E pentru întâia oară când îmi vine să cred că realitatea nu e realitate, atât de seducător e Istanbulul văzut de pe Bosfor. Când i-am spus lui M. Grigorescu că e *sublim*, el a confirmat cu un zâmbet grațios: „Nu e așa?!” E o priveliște de feerie și legendă, ca o construcție formidabilă ieșită dintr-o imaginație virilă ciudată, orientală. Dintr-o

dată, am trecut din Europa în Orient, privind Istanbulul cu toată fermecătoarea lui măreție ce se oferă ochiului în întregime, sub soarele unei amiezi nici prea strălucitoare, nici întunecată, ci calmă, seducătoare, fascinantă. Despre Istanbul, ca să poți sugera grandoarea și originalitatea lui, ar trebui să scrii în stilul și cu verva, cu imaginația poporului care a creat *Halima*.

Dana unde se află birourile oficiale era îmbrăcată în haină de sărbătoare: drapele arborate – steaguri roșii cu semiluna, tricoururi românești – o gardă de onoare, fanfara militară, flori, mulțimea curioasă dincolo de gardurile vămii. Pe vapor se afla ministrul de Externe al României și el era primit cu toată pompa cuvenită. Încă o dată mi-a fost dat să am noroc, să intru sub aceste auspicii solemne în Constantinopol. N-a fost o sosire banală. Am luat câteva „instantanee”, cu ministrul. Când a coborât de pe puntea de comandă, de unde admirase panorama, a trecut chiar prin fața mea. Eram cu M. Grig., amândoi cu aparatele deschise, încât doamna Antonescu ne-a spus: „Așa, așa, nu pierdeți ocazia...” Ministrul „E-lată-rău” zîmbea.

După plecarea lui, având de stat o după amiază întreagă în port, am coborât, cu amicul Petrescu, (care se ducea în Italia, să se imbarce ca locotenent în flota civilă), să dăm o raită prin oraș. Ei bine, Istanbulul e fantastic. În câteva ore l-am străbătut în goană, cu tramvaie, cu trăsuri, pe jos, alergând de la o moschee la alta, ca să vedem cât mai mult într-un timp atât de scurt. Căpitanul Filimon ne-a dat un marinar, ca să ne conducă și să ne aducă înapoi la vas, să nu ne rătăcim prin oraș. Dacă aici am văzut ceea ce am văzut, apoi ce trebuie să fie celelalte orașe orientale, pe care le-am privit adesea pe ecrane, în filme. Istanbulul e, într-adevăr, numai legendă. Nu-ți vine să crezi că este în secolul XX, că ești în Europa, că te învârtești printre oameni moderni. Străzi înguste, înclinate pe pante înalte, ulițe întortochiate, dese și murdare, cu scări de piatră, ca niște labirinturi descoperite în soare – străzile Istanbulului, pe care am văzut și măgari cu samare în spate, și limuzine americane, și femei cu feregeuri, și copii cu brațele goale, și negustori stând tacticoși cu narghilea și cafeaua dinainte, și vânzători de ziare alergând și strigând mai tare decât țigănușii de la București când ies „ediții speciale” – aceste străzi sunt adevărate pârtii prin întunericul și farmecul secolelor trecute, peste care s-a suprapus secolul nostru. *Stambulul* e tot ceea ce evocă acest cuvânt cu un conținut istoric și legendar atât de bogat.

A fost teribilă prima mea întâlnire cu „străinătatea”! Mai întâi, contactul cu altă lume l-am simțit la intrarea în Bosfor, când poliția turcă – impunătoare, autoritară – s-a urcat pe vapor pentru controlul pașapoartelor. Dar adevăratul contact cu străinătatea l-am avut în Istanbul, când am constatat că limbile nu ne mai foloseau la nimic, deoarece nu ne puteam înțelege în nici un fel cu oamenii, din pricina graiurilor diferite. Cu toate că franceza e aici o limbă aproape curentă, totuși pe stradă n-ai cu cine vorbi. Abia am putut să ne descurcăm aflând cu ce „tram” putem ajunge la „Taxim” (centrul orașului), iar într-o librărie a fost o nostimadă până am înțelege cât trebuie să plătim pentru niște ilustrate și mărcile necesare. Dar mai frumos a fost la acea cofetărie-cafenea-lăptărie, unde ne-am oprit să bem câte o bragă ca să ne răcorim. Era un local rusesc, cel puțin după înfățișările celor ce serveau și în afară de „ceai” nu știam ce cuvânt să folosim... Am vizitat totuși Centrul, Universitatea, moscheia Albastră, am dat o goană și prin Bazar... La întoarcerea în port, prin păienjenitul străzilor ne-am pomenit în hala de pește – ceva fantastic, toate soiurile de pește, dar și toate națiile de pe pământ se găseau aici: turci, greci, italieni, francezi, arabi, strigând unii la alții în limbi pe care nu le

deslușeam, apoi pe o stradă singuratică, un turc cu un măgăruș ce purta două coșuri cu mandarine: „Beş tané, dort curuși” – cinci bucăți; patru lei, ar veni. Am cumpărat mandarine. La intrarea în port ne-am făcut pantofii la un lustragiu care vorbea românește. Era un turc ce copilărise în Dobtrogena...

Vaporul se pune în mișcare. Întunericul se îngroașă. Încep să se zărească reclamele ca la București: „Bayer”, „Michelin”, apoi o perdea groasă de fum aruncat de plămâni portului înghite orizontul în care se profilează nenumăratele obeliscuri și cupole de moschei. Istanbulul are acum un aspect tulburător de legendă greu de descris prin cuvinte. Nu am răbdarea să mai scriu. Trebuie să privesc acest spectacol extraordinar.

Din Istanbul i-am trimis lui L. o vedere, așa cum mă rugase ea. Dar chiar de nu m-ar fi rugat, tot i-aș fi trimis. O port cu mine în suflet mereu și pretutindeni.

---

### **Pe Marea Egee, 17 martie, 1937**

---

Aseară, admirând priveliștea de apocalips sub care rămânea Istanbulul la plecarea noastră – furtună, fum împrăștiat de vânt, întuneric amestecat cu lumini stridente, vuiete, zgomote de sirene etc. – o femeie era singura ființă ce

rămăsese cu mine sus, pe coverta de la cl. I. Acolo nu ploua, dar bătea un vânt nebun, ea era singură, se învârtea în jurul meu, îmi arunca priviri, nu știa ce să facă, părea pradă exasperării. Când am încercat să vorbim, nu ne-am putut înțelege, deoarece ea nu știa decât englezește, nemțește și ungurește, limbi în care eu sunt chinez. Cu tot regretul, a trebuit să ne despărțim, fără a schimba o vorbă, deși am încercat prin toate felurile să ne înțelegem prin gesturi. Imposibil. Mai târziu, pe la ora 10 seara, am văzut-o intrând pe ușă la restaurantul de cl. II-a. Tot singură. Era o fată de vreo 22 ani, foarte frumoasă, mică de talie, cu ochi negri expresivi, cu un păr bine coafat, îmbrăcată elegant, ce părea rătăcită prin lume, dar căuta să-și păstreze – și-și păstra – totdeauna calmul. Ne-am salutat din priviri și am înțeles că dorește ceva. Am rugat pe amicul meu Petrescu – el o rupe pe englezește – să o întrebe ce-i cu ea. Am aflat că fata are bilet de cl. IV, că îi e frig, e obosită, n-are unde dormi și ar vrea să capete o cabină la a doua. Fiind târziu, nici comandantul, nici intendentul nu erau de găsit. Până la urmă, am aranjat cu șeful de sală să o lase să doarmă pe o canapea în restaurant, până dimineața, ceea ce a și făcut. Azi dimineață, nu știa cum să-mi mulțumească. Fata e evreică, vine din Ungaria și se duce ca emigrantă în Palestina. Ne-am împrietenit, fără să putem conversa.

În schimb, la micul dejun, am stat lângă o tânără turcoaică, foarte vioaie, cu unghiile roșii, cu ochi negri, ca și părul, cu o aluniță pe obrazul stâng, care s-a urcat la Istanbul și merge la Atena. Vorbește franțuzește și am intrat repede în vorbă, discutând de parcă ne-am cunoaște de mult și ne-am întâlnit acum aici. Ce ușor se împrietenesc oamenii în voiaj, când pot să se înțeleagă.

Am trecut pe lângă insula Lesbos. Marea Egee e splendidă, nici prea calmă, dar nici agitată, ci cum e mai frumoasă o mare. (Dardanelele le-am traversat noaptea, pe o ploaie torențială. Am stat în cabină și n-am putut vedea nimic). Acum soarele strălucește puternic, fără să ardă și pe coverta e delicios.

---

## În portul Pireu

---

Marea, cerul și lumina Atticei ne-au întâmpinat de departe, cu primele semne autentice ale unei Grecii cu legenda nedezmăniată. Intrarea în marea Attica – la dreapta Eubee, la stânga o serie de alte insule – e o apoteoză. Vaporul înaintează cu un aer triumfal, tăind apa cu prova lui albă ca un piept de lebădă, parcă atras ca un magnet de țara soarelui pe care o ghicim undeva, în față. Desigur, la fel înainta și corabia lui Ulise, odinioară. Primul semn ce ne vestește prezența antichității, e capul Sunion, cu ruinele templului din vârf, câteva coloane albe, strălucitoare. Trecem prin dreptul lor, dar nu le vedem bine decât cu binoclul. Către ora 5 p.m. se zărește Atena, o îngrămădire albă de case pe țărmul ce se pierde în zare. Apoi Pireul. Din depărtare, distingem Acropole și Licabetul. Cu binoclul, de la puntea de comandă – sunt totdeauna protejatul căpitanului Filimon – reușesc să aduc mai aproape Partenonul. Moment cu deosebire emoționant. Pireul e un oraș îngrămădit pe un cap stâncos, cu puzderie de clădiri, fără pic de vegetație. Ai impresia că pe timp de ploaie casele vor fi luate de șuvoaie și aruncate în mare. Dar, mi se spune, pe aici plouă rar și nu tare ca la noi. Portul nu se zărește încă, din cauza limbii de pământ pe care e construit orașul. Portul apare, în toată măreția lui, abia când vasul intră în radă. E un port adânc, cu cheiuri multe, cu mii de vapoare ancorate la dane, pe de o parte și pe alta, cu bărci îngrămădite la debarcadere, cu vase în construcție, cu o pădure de catarge ce apar și mai dese în lumina asfințitului. „Regele Carol I” acostează tocmai în fundul portului, după ce am străbătut imensa aglomerare de ambarcațiuni. Sunt nerăbdător să pun piciorul pe pământul Eladei. Alături de mine, fata cea frumoasă ar vrea parcă să-mi spună ceva, dar granițele limbajului sunt de neînvins. Trepidațiile noastre interioare sunt singurele care vorbesc. E și mai frumoasă evreica, astăzi a apărut în alt costum, cu o pălărie albă ce-i umbrea fața fragedă și răcoroasă. Ea se duce mai departe, la Haiffa, eu am lăsat-o pe punte, acolo sus, pregătindu-mă să cobor. I-am strâns mâna și i-am spus doar atât: „Gute Reise!” Mi-a mulțumit din ochi. O despărțire simplă dar cu pateticul inevitabil.

## Drumul cu hieroglife\* (Dintr-un Jurnal din China)

### Cărți și perle

---

17 octombrie 2003

---

În deplasările cu microbuzul, taxiul, ricșa (!) sau în promenadele *à pied* constatăm că Pekinul își încadrează tot mai mult, în structurile sale de oraș-furnicar (12 mil. de locuitori) clădiri de o arhitectură ultramodernă, fastuoase, de până la cincizeci-șaizeci de etaje înălțime. Precum în majoritatea metropolelor supradimensionate, circulația e deficientă, ambuteiajele dau peste cap programele celor grăbiți sau doar pedanți. Printre automobile de mărci internaționale prestigioase, care își au sucursale în China, roiesc sute și mii de biciclete de o uzură peste poate, însă care – să vezi! – mișcă încă. Astfel că oareșcarele disconfort de circulație ne făcu să întâziem puțin și la întâlnirea fixată la Editura Uniunii Scriitorilor, fondată în 1953. Anual, aici se publică între două și trei sute de titluri de carte, în 2003 printre acestea fiind și volumul de opere alese al(e) lui Eminescu, ce începe cu poemul de primordiu *La mormântul lui Aron Pumnul* și încheindu-se cu romanul *Geniul pustiu*. Chiar dacă unii autori plătesc serviciile editoriale, bineînțeles că aceasta nu înseamnă că au o deplină libertate în toate opțiunile lor, dacă ele contravin anumitor principii ale politicii oficiale. Adică, pe cont propriu – da, dar nu și în deplină regie personală.

Ni se propune să vizităm una din cele mai mari piețe ale Pekinului, Baolin, și dat fiind că până acolo e ceva timp de mers, trecem și prin cartiere marginașe, în care modesta existență sau chiar sărăcia cocioabelor nu poate fi tănuțită. Acareturi improvizate, cam ca prin Melestiul sau Poșta Veche chișinăuene de altădată, dar, se mai întâmplă –, și de azi.

Piața e cu adevărat impresionantă – un spațiu-stadion, cu trei niveluri. În unele raioane ale ei, vânzătorii par cam agasanți, insistenți, ofensivi, gata să lase din preț, până – uneori – ai crede că se ajunge la un simbolism al raportului marfă-bani. Astfel că se poate întâmpla ca neguțătorii să ți se pară oarecum generoși, creându-ți-se impresia că, iată, cedează marfa ca și cum din dorința de a se debarasa de ea și cu speranța – cum altfel? – într-o mai generoasă

șansă de viitor, pe care nu poate să nu le-o ofere Zeul-Dragon-Mercur-al-Comerțului-Chinez. Cumpărătorii din Estul european care ajung pe aici – dar sunt, batalioane, nu alta! ruși, polonezi, în special; dar și destui occidentali, inclusiv israeliți ce vorbesc românește –, cei care, la rândul lor, își fac în țara lor businessul din acest principiu navetist cumpărare-revânzare, cunosc psihologia negustorilor din astfel de piețe, trăgând neînduplecați de preț, uneori reușind să-l coboare mult de tot. Pentru că cel cu marfa își plătește locul de muncă, plătește pentru depozitare și este interesat să scoată cât mai repede banul, fie nu totdeauna cel scontat, spre a-l repune în circulație, achiziționând *en gros*, uneori destul de convenabil, alte stocuri de mărfuri. Mai e și pe aici o presiune a modei sau pur și simplu a snobismului, de care trebuie să se țină cont totuși, și să nu se amâne desfacerea loturilor de articole. Din ce câștigă, să zicem, un vânzător de salbe de perle, coral sau jad, de care aici, la Piața Baolin, sunt foarte mulți, plasați pe „stadionul” de la etaj? În primul rând, și el procură marfa destul de convenabil din spațiul asiatic, celebru în circuite și circulații ușor, sau uneori grav dubioase economice de orice speță. Deci, marfa e preluată în stare „brută”, nefasonată, adică – la număr (bucătă-bucătică) sau greutate. Astfel, mărgelile, perlele, coralul, matostatul etc. Ți se înșiră în prezența ta, în dependență de mărimea și forma salbei pe care o soliciți. Apoi, vânzătorul îi potrivește șiragului o încuietorie strălucitoare, pe care o poți alege de asemenea tu, din mai multe modele, după care te roagă să optezi și pentru o punguță în care să-ți pună cumpărătura – punguțele sunt din mătase colorată, brodate frumos, cu șnur cu care se leagă. Așadar, el nu doar cumpără-vinde, ci chiar execută o parte de muncă, ce nu poate să nu aducă și la o parte din venit, de unde și mica-marea plusvaloare pe care o obține de la fiecă salbă; sau chiar – infinitezimală, dar totuși – de la fiecare bob de jad, perlă, coral se adună ceva. Pentru că mărgeluțele sunt sute de mii, de milioane, îmi ziceam, văzând cum colegii mei câștigaseră încrederea și simpatia vânzătoarelor de la Baolin, unele din care îi considerau deja mușterii serioși, oferindu-le cărțile de vizită: adică, de mai treceți pe la noi, vom fi extrem de bucuroase să vă servim! Asta, în implicită conformitate cu zicătoarea chineză: „Cine nu știe a zâmbi, să nu încerce a se îndeletnici cu comerțul”. Dar nu toate doamnele se arată delicate precum vânzătoarele de salbe, câte vreuna din cele care îți propun genți, mănuși, centuri, chipiuri etc. se întâmplă să se arate așa, nitam-nisam, hodoronc-tronc, foarte familiară în comportament. Parcă pentru a te face mai receptiv la oferte și, concomitent, conciliant față de prețurile pe care le cere, doamna târgoveață, mai descătușată la ale ei, tot năvălește să-ți atingă burta/burtica – dacă o ai –, exclamând. „Ao! Ao!” Văzându-te derutat de atâta familiaritate inoportună, îți sare în ajutor d-nul Liu, reprezentantul Uniunii Scriitorilor, spunându-ți că d-na rostește: „Buddha! Buddha!”, iar atingere proemnineței abdominale ține de un anume ritual, pentru că, vă spuneam doar, chinezii mângâie căpșoarele broaștelor țestoase, etichete pe care leii sculpturali și le sprijină de globuri de marmoră etc., etc. Asta, în dorința de mai bine și bunăstare, ocrotire și binecuvântare.

... Iar mâine vom părăsi Pekinul, după care vom hălădui prin mai multe orașe și locuri turistice din Provincia Henan.



## Podul de aur

---

18 octombrie 2003

---

Dimineața devreme, părăsim hotelul beijingnez, dar nu înainte de a lăsa la camera lui de păstrare „surplusul” de bagaje, unele din ele procurate la uriașa piață Baolin, deoarece, după alte zece zile de periplu prin provinciile Henan și Zhejiang, cu staționări de etapă (strategice în economia colindului nostru!) în orașele Zhengzhou, Shanghai și Hongzhou, vom reveni aici. În drum spre aeroport, trecem pe la Ambasada României, unde colegii noștri din Iași, București, Sibiu și Reșița vor fi printre primii români care vor vota, pro sau contra, modificările din Constituție. La acest moment, țara încă nu s-a trezit, mecanismul electoral încă nu s-a declanșat, deoarece matinala oră 9 a metropolei chineze „echivalează” cu ora 3 a predominenții bucureștene.

Până ieșeanul-sibianul-reșițeanul-bucureștenii lasă buletinele de vot în urna din ambasadă, noi „studiem” împrejurimile – gardurile altor reprezentanțe diplomatice străine, având – simplu de tot – a constata că, după atentatul din acel 11 septembrie american, ambasadatele de la Pekin au fost înconjurate (și ele) cu rețele din sârmă ghimpată, ceea ce le dă un aspect deloc în armonie cu nobila lor misiune. Însă terorismul mondializat nu prea ține cont de etichete, estetică și diverse subtilități ale „moftangiilor” soli de pace...

Peste ceva timp, și noi, prutonistrenii, suntem invitați în ambasadă, fiind primiți de excelența sa d-nul ambasador Viorel Isticioaia-Budura, de câțiva diplomați și de d-nul Silviu Niculescu, profesor la Secția de Limba și Literatura Română a Universității din Pekin. Cum să nu-ți amintești că cei-fișticei de la Ambasada Moldovei, unde colegii mei au lăsat niște mesaje „materiale”, nu și-au mai respectat promisiunea de a ne contacta, de a ne căuta... Pentru mine, un atare comportament al „diplomaților” de pe Bâc nu constituie o noutate, mie și lui Em. Galaicu-Păun mai întâmplându-ni-se să fim fentați cu asigurări deșarte de t. (a mai pune și „ov”, ar fi incomensurabil de mult, **ca caligrafie**... în genere, situația diplom. Mold. e una **ca-ca**...) Cern. etc., pe când acesta era ambasador la Budapesta. Pur și simplu, a promis că vine, că ne caută, că așa și pe dincolo, până a șters-o din oraș... E, în toate astea, bicisnicitatea și micimea funcționarului de minister de externe chișinăuean care greu de spus cu ce se ocupă el totuși acolo/aici peste hotare. Confuză misiune, ce mai... Diplomații R.M.? Inexistenți... Nu-i mai căutați... Fantome aculturale..

Din aeroportul metropolei, zburăm spre Zhengzhou, capitală a provinciei Henan și patria marelui poet Du Fu (712 – 770) din creația căruia – luând în considerare anotimpul și starea de spirit în care ne aflăm – trebuie să amintesc și poemul *Bucurii autumnale*. Provincia ce ni se deschide curiozității omenești și interesului jurnalistic are 100 de milioane de locuitori, capitala ei – 3 milioane. În vechime, aici se constituise principatul Vei, despre care se întâlnesc mărturiile și în *Cartea cânturilor*, capitolul respectiv numindu-se chiar: *Cântecele principatului Vei*. Vede-se, pe aici, poezia totdeauna a fost la ea acasă, precum se subînțelege și din constatarea lui Marco Polo că, dacă partea bărbătească a numeroasei populații a principatului ar fi dat și buni ostași, ea ar fi putut cuceri multe pământuri, însă, de regulă, pe aici lumea e alcătuită din comercianți pricepuți, filozofi, „cunoscători în toate ale firii”. În ce privește



*Chitzin (Cartea cânturilor; francezii îi spun Livre des Odes), de ea este legat și primul biblio-autodafe cunoscut în istoria civilizațiilor umane: în anul 213 î.e.n., împăratul Tzi Chi Huan-di (să se observe că numele său conține și vocabula Chi, ceea ce, în chineză, înseamnă... poezie) dă ordin ca respectiva antologie să fie arsă din cauza unor idei răzvrătitoare (!) ce le conținea. Acum vreun sfert de secol, îmi amintesc, începusem să adun fișele „cărților arse”, în eventualitatea scrierii unui eseu pe tema dată. Din ele, „o să povestesc” un poem de-al lui Bertolt Brecht care „i se întâmplase” în preajma Primului Război Mondial și chiar așa se intitula: *Arderea cărților*. Așadar, când puterea guvernantă poruncise să fie date focului, în mod public, toate scrierile ce conțineau idei dăunătoare, un poet, poate cel mai bun din acele timpuri, se miră foarte tare că în lista cărților condamnate nu se aflau și propriile-i opere. Aceasta îl făcu să-i expedieze neamănat o scrisoare dictatorului, în care îi cerea: „Arde-mă! Arde-mă și pe mine! Nu mă trece cu vederea! Oare nu am scris eu totdeauna adevărul? Nu mă trata ca pe un mincinos!” Impresionantă această parabolă... Dar cel mai macabru dezmăț anti-carte-cu-idei-„periculoase” se întâmplase în Rusia începutului de secol XX când, spunea un mare bibliofil, Rubakin, fuseseră date focului peste 25 de milioane de exemplare de cărți... Apoi, ceva și mai barbar: nu de puține ori, cărțile au fost unele „existente”, însă încă... nescrise, care se aflau doar „în mintea” autorilor: în a lui Bruno, spre exemplu, filozoful ars pe rug, sau a poetului André Cheniér, a cărui cap frumos se rostogolise în coșul de sub ghilotina revoluției (sau, poate... antirevoluției?) franceze... (Acea ghilotină în preajma căreia – scriam într-un poem – o doamnă ar fi strigat disperată: „Poete, te iubesc!” Strigă, pentru că desprins de trunchi, capul încă aude, aude cu propriile sale urechi, cu timpanele-branhiile sale palpitante aude cum el, Capul, dimpreună cu creierul său gânditor, cade în panerul de sub ghilotină...).*

Sus, în avion, rememorez (și) momentul în care, ieri sau alaltăieri, cineva dintre noi, pentru a-și demonstra „clișeisticele” cunoștințe în domeniul „tradiționalelor” legături „moldo-ruso-chineze”, apelă la Nicolae Milescu-Spătaru, fapt care – lesne de constatat – nu trezi licăr de entuziasm în ochii amfitrionilor noștri. Delicat, d-nul Chao Ding (cam bolnav, dânsul a rămas la Pekin), el însuși fost diplomat în România, ne puse la curent că exilatul nostru compatriot, fiind reprezentantul țarului rus, contribuise oarecum și el la privarea Chinei de cam 1,5 milioane de km. pătrați, de dincolo de râul Amur. Așa că, să nu ne supărăm, însă în țara Marelui Zid Milescu-Spătaru e – în deja eterna-i „contumacie” – aproape „*persona non grata*”... Asta e... Iar Marco Polo, care „călătorește dimpreună cu mine”, e, înțeleg, *persona grata*, astfel că, la momentele potrivite, voi mai apela la ajutorul său...

În aeroportul Zhengzhou îți atrag atenția vestmintele portocalii ale călugărilor care întâlnesc oarece delegații de confrați de peste hotare. Pretutindeni, o luxuriantă și omniprezentă „plantație” de hieroglife, spațiul public fiind un adevărat *codru de simboluri*, ca să ne amintim răs-citatul vers al lui Baudelaire. Abundența inscripțiilor „la vedere” e și dovada că orașul Zhengzhou intră în zona, în extindere, a tot mai intensei dezvoltări economice, caracteristică în special Estului Chinei, partea ei de vest fiind net inferioară sub acest aspect. (La răscrucile unor atare drumuri *socialist-capitaliste* nu poți să nu-ți amintești de mai vechiul banc cu șoferul căruia un șef de stat din fostul lagăr socialist îi spunea: „Semnalăm la stânga, dar o luăm la dreapta”...) Iar cele mai concludente probe la îndemână le oferă construcția arterelor moderne de transport, pe una din care am călătorit de la aeroport spre oraș,

iar în oraș am tot șerpuit pe viaducte ce ordonează transportul urban, excluzând ambuteiajele de circulație. În Zhengzhou sunt demolate cartiere întregi, unde zeci, ba chiar sute de muncitori aleg cărămizile din dărâmături. În alte sectoare, se înalță edificii moderne de bănci și hoteluri, de instituții publice. Ai putea spune că urbea e într-o stare magmatică de reformulare/reorientare socio-economică strategică.

Provincia Henan e considerată leagănul civilizației chineze, care s-a întemeiat de-a lungul Fluviului Galben (Huanhe), pe țărmul căruia e programat să ajungem și noi, precum ne informează „noul” nostru însoțitor, tânărul domn Xixiao Dong, asistent-doctorand la Secția de Limba Română a Facultății de Limbi Europene din Pekin. Și dânsul a avut un stagiul de specializare în România și ar mai dori să viziteze meleagurile carpato-euxine.

În fața hotelului „Podul de aur”, unde vom fi cazați, se înșiră straturi cu astre și crizanteme care, crescute, îngrijite de om, simbolizează fidelitatea soților, în contrast cu florile „sălbatică” de câmp, pe care le poate rupe oricine. În holul hotelului stă o tânără doamnă subțiratică, nălțuță care, conform listei de angajări, prestează, la comandă și contra plată, masaj relaxant.

Programul zilei mai prevede și o vizită la sediul Asociației Scriitorilor din Provincia Henan, care numără șase sute de membri, din ei doar a treia parte fiind și membri ai Uniunii Scriitorilor din China. O delegație de condeieri români mai poposise în regiune prin 1999. Aici se vorbește oarecum mai deschis, mai puțin protocolar, amintindu-se și faptul că, până prin anii '80 ai secolului trecut, literatura chineză era înfeudată concepțiilor pseudoartistice minimalizante preluate de la dogmatismul literaturologic sovietic. Zhang Yi, președintele asociației, are un comportament dezinvolt, oarecum... cenaclist-european, părăndu-mi-se a fi dintâia fire de boem pe care am „descoperit-o”, până la acest moment, printre colegii chinezi. Criticul Sun Guan Tzui spune că perioada interbelică a literaturii țării sale a fost mult mai relevantă decât cea din anii '50-'60. Astăzi este imperioasă tendința de *contemporaneizare* a scrisului autorilor chinezi. Dat fiind că discuția e mai deschisă decât cea de la Pekin, îmi amintesc de unele remarci ale sociologului F. Jullien, printre care și cea că una din repercusiunile filiate în contemporaneitate din tradiția chineză este excluderea unei disidențe tranșante a intelectualilor. Ca și pe timpuri, astăzi critica se exprimă în manieră oblică, litotic, într-un stil eufemistic, al subînțelesurilor. De pe alt versant, parcă, Y. Chevrier scria că: „Intelectualul contestatar este cel mai frumos cadou pe care modernizarea incompletă l-a făcut revoluției”.

Și aici, amfitrionii vorbesc de cinematografia românească, cea care le-a luminat cât de cât junețile adumbrate și derutate de revoluția (a)culturală, amintind – ce memorie! – mai multe filme, printre care cele despre Ștefan cel Mare și Ciprian Porumbescu.

Apoi, ca de obicei, agapa confraternă la care, printre altele, ni se oferă bucate din meduză, crab, mădular de taur, pește, diverse specialități din carne, brânză-soia, supă de pește – „unicul care depune nu icre, ci chiar ouă – ouă!” precizează cineva. Ciocnim minuscule păhăruțe de rachiu autohton, remarcând nu fără satisfacție și voie bună generală că, în chinezește, echivalentul „Noroc!”-ului-toast e... „Cambei!” Iar cineva se interesează cum ar fi „Cam bei!”-ul românesc propriu-zis în chineză și gazdele nu prea găsesc echivalentul, deoarece în China nu se... cam bea.

## „Dacă vrei să te îmbogățești, construiești drumuri”

19 octombrie 2003

Dejunăm mai devreme ca de obicei, luând în calcul că drumul până la Mănăstirea Shaolin, unde vom merge astăzi, nu că ar fi foarte lung – colea, 120 de kilometri—, ci că e dificil, greu de parcurs din motivul că se află în reconstrucție. Și chiar dacă e zi de duminică, în China, cei care au de muncit – muncesc ca în oricare altă zi, ceea ce se observă și pe șantierele de construcție din preajma hotelului, unde deja forfotesc zeci de oameni.

Dar până a ne urca în microbuz, avem din plin o esențializată confirmare că, de fapt, China e o întregă Lume Aparte, în anumite privințe – suficientă sieși. Pentru că cele 1,3 miliarde populație alcătuiesc un ambient socio-existențial mult diferit de cel al celeilalte părți a vieții de pe pământ. Avem a ne da seama că unii chinezi habar nu au ce e și cum e, în genere, Lumea Pământului Întreg, dâșii cunoscând-o doar pe a lor, precum ne dovedi și simpatica, miniaturala domnișoară care venise de la Biroul de Turism, pentru a ne fi ghid. Cine știe ce i se spusese fetișcanei (o cheamă Fan Li Min), cine știe ce reținuse și înțelese ea din cele auzite, însă ilariantul fapt avea să erupă, după ce micuța de ea își începuse ziua de ghidaj cu: „Sunt bucuroasă să salut scriitorii nigerieni în orașul nostru!” Chiar așa: în concepția ei, noi eram... nigerieni! De unde să știe duduța că pe acolo, prin Africa, lumea arată oarecum altfel, contrastant, în raport cu noi?! Dar, probabil, nici nu avea de unde ști că Nigeria se află în Africa etc. Ei, domnii mei, vă imaginați ce hohot de râs cutremură microbuzul, după ce domnul Liu (sau Dong?) ne explică (cu) ce și cum am fost salutați! Micuța chinezoaică roși, noi o consolarăm, semn că ne-a plăcut pe cinste glumița-i involuntară și – la drum, prieteni! Probabil, e dintre absolvenții școlilor (există și institute) speciale de turism, care sunt deschise tot mai multe în China, menționându-se (într-un pliant pe care l-am „pescuit” pe undeva) că: „Guvernul a dat indicații referitoare la dezvoltarea turismului, reieșind din condițiile chineze și de a deschide căi de dezvoltare a turismului cu specific chinez”. Mă rog, cam tezis spus. Realitatea (hotelurile moderne, serviciile de înaltă ținută...) demonstrează că, oriunde, turismul e pur și simplu... turism, având rigorile și legitățile sale demult... mondializate. Mai pot constata doar că, în unul din diversele prospecte ce le adun de ici-colea, se spune că, după 1978, China a încheiat acorduri de schimburi turistice cu douăzeci și trei de țări, prima pe listă fiind România. Actualmente, venitul anual de pe urma turismului constituie circa 15 miliarde de dolari. (În 1980, nu a fost decât de șase sute de milioane de „verzui/verzișori”.) Desigur, din cauza alarmei cu pneumonia atipică, în 2003 veniturile vor fi mai mici.

Din câte înțelegem curând, ne aștepta unul din cele mai complicate segmente ale periplului nostru, artera de transport fiind una... babilonică; un îndelung și uriaș șantier de construcție prin sinuozițările, săpăturile labirintice ale căruia „se insinuau” sute de mașini de diverse mărci și condiții tehnice, unele din ele răblăgite crunt, reprezentând ceva mixt între automobil și o enormă motocicletă cu caroserie, de care nu am întâlnit niciodată în Europa; motociclete-ricșe, cu ataș, tractoare miniaturale, diverse agregate improvizate cu propulsie, ce-și au toate „viscerele” la vedere. Astfel că în loc de, cel mult,

două ore, două ore jumătate până la celebrul complex monastic Shaolin facem cam patru ore.

Dar adevăr spune proverbul: „Dacă vrei să te îmbogățești, construiește drumuri”. Astfel, dacă în anul 1988 în întreaga Chină erau doar 18,5 kilometri de autostrăzi de mare viteză, în prezent această cifră se ridică la 20 de mii, iar întreaga rețea de autostrăzi depășește un milion de kilometri. Sunt în curs de finalizare două autostrăzi meridionale și altele două – de vectorialitatea paralelelor geografice convenționale, de la care să pornească ramificații de autodrumuri ce vor acoperi întreaga țară. Ei bine, zău că, pe drumuri cam greu practicabile, deocamdată, dar care, ca mâine-poimâine vor fi exemplare, este oarecum reconfortant să te gândești că, la 1895, Yen Fu, considerat părintele intelectualității chineze moderne, scria celebrul său eseu *Despre repeziciunea schimbărilor mondiale*, oferind o primă analiză chineză a conceptului de progres. Iar peste patru ani, Leang Chi Chao, considerat purtătorul de cuvânt al opoziției în exil, prinde a-și familiariza conașionalii – cu ce credeți? – cu populara, astăzi, teorie a sfârșitului istoriei și, implicit, a globalizării, crezând în nașterea unei mari comunități (*ta-tung*), ce va îngloba lumea întreagă, astfel marcând trecerea de la o viziune sinocentrică religioasă la una mondialistă, secularistă și universalistă. (Deci, vă asigur că, pe drumuri greu practicabile, nu e contraindicat să filozofezi. Ba din contra, aș zice...)

Azi e o zi... *feminină*, adică umedă, cam ploioasă, ca *sorginte feminin sumbru*, cum considerau chinezii vechimilor; în comparație cu sorginta masculină luminoasă (soarele), curcubeul fiind considerat o reprobabilă nestăpânire a bolții cerești și a pământului. Frunzișul plantațiilor de duzi (aici, în octombrie, încă nu e perioada desfolierii) e de un verde intens-lucios. În folclorul chinez se spune că duduile coapte narcotizează porumbeii, precum necugetata iubire prea înflăcărată sucește mințile tinerilor.

Pe parcurs, ici și colo, vedem grupuri de oameni angajați într-un fel de dans. Ni se lămurește că, în ultima vreme, printre chinezi, mai ales printre cei de vârsta a treia, dar și printre cei divorțați, a prins moda *yangko*-ului – un fel de aerobică. Din engleza pe care o cunosc (puțină), reușesc să-mi dau seama ce înseamnă: „Senior Remarriage: Perplexities and Pitfalls”, adică – ceva legat de recăsătorii între cei de vârsta a treia, cuprinși de perplexitate și urmăriți de diverse capcane. Mă rog, ca pretutindeni. Însă, la o populație de aproape un miliard și jumătate, problema pare să obțină relief dramatic, numărul persoanelor însingurate prin divorț sau prin decesul partenerului de viață fiind destul de mare. Astfel că și *yangko*-ul poate fi bun la ceva...

---

\* În ultimul pătrar al anului trecut, împreună cu alți câțiva scriitori – din Chișinău, București, Iași, Sibiu și Reșița (Andrei Burac, Nicolae Rusu, Viorel Știrbu, Dinu Grigorescu, Grigore Ilisei, Ioan Radu Văcărescu și Octavian Doclin) –, am întreprins o vizită în China, la invitația Uniunii Scriitorilor din această țară; vizită susținută financiar-organizatoric de Ambasada Chinei în Republica Moldova și de Uniunea Scriitorilor din România, cărora și pe această cale le exprim o adâncă grațitudine. Fragmentul ce urmează face parte dintr-un jurnal din perioada 14-30 octombrie 2003.

CONSTANTIN NOVAC

## O anecdotă rusească și o variantă autohtonă vizând paradoxul ideii de proprietate

**E**ea dintâi pare desprinsă din istoriile cehoviene, drept pentru care, cu modestie, onestitate și sfială, îmi îngădui să împrumut câte ceva din recuzita maestrului.

Transsiberianul gonind neobosit prin stepele înghețate ale Rusiei. Mai sunt zile și nopți de zdruncin până la destinația la fel de puțin primitoare a îndepărtatului Orient. Țăcănitul monoton al roților, ferestre opace pe care capriciile vântului în rafale, conspirând cu vârtejurile de zăpadă, desenează mincinoase armonii florale, pustietate contagioasă răzbindu-ți în tainițele sufletului, rare dar îndelungi popasuri prin gări îngropate în troiene spulberate, cele mai multe departe de orice vecinătate umană de parcă și ele, gările, colindă spectral această întindere albă, oprindu-se uneori să mai răsuflă în miezul singurătății, coridoarele reci, neprimitoare și pustii ale garniturii bântuite de mirosuri acre de borș reîncălzit la spirtieră, putoare de fum de mangal ars doar pe jumătate și de mahorcă ieftină, învelită în petice de ziar, pe jos, pe unde-ai călca, un strat gros de coji de semințe – prețul insolit al răbdării. Mihail Botvinik, celebrul șahist (pe aflăm prin-'51-'52), este unul dintre pasagerii extenuați de călătoria aparent fără sfârșit și mai ales chinuit de absența unui partener menit să-i împlânzească calvarul cu o *partidă* oricât de anostă.

Dar iată că viermele feroviar scâșnește, încetinește, scârțâie din boghiuri uzate și își carambolează tampoanele într-o sugestie care-i înviorează pe toți ce-i poartă fără conținere. O staniță adevărată! Un reper cald în nemărginirea polară! Cât îi va suporta aici enigmatică tăcere a deșertului siberian? Când știm că vastitatea face casă bună cu veșnicia? Oare cât va dura staționarea? O oră? Două? Mai multe? Vor alimenta locomotiva, vor ciocăni saboții roților cu lovituri înfundate, fără noimă, le vor oferi șansa unei stacane de apă fierbinte pentru ceaiul cel de toate zilele și mai ales le vor permite să se regăsească laolaltă, solidar, între fruntariile amare ale sufletului slav înzestrat cu infinite resurse de zăbavă existențială.

Marele Maestru, încotoșmănat, se încumetă să coboare luând piețiș potrivnicile viscolului și se oprește în dreptul unei izbe mai răsărite, din hornul căreia se zburătăcea încurajator un fuior de fum. Unde-i fum e și foc și unde-i foc e și om, nu-i așa? O ușă din bârne. Dă să intre cu stacana din dotare, pregătit s-o umple, când, din vălătucii albi ai ninsorii, se ivește o siluetă neagră

și hotărâtă. „Nu e voie acolo!” „Și de ce, mă rog, nu e voie?” „Păi, înăuntru se află Felix Gavrilovici, șeful stației, care mi-a poruncit...” „Nu înțeleg de ce nu m-ar adăposti pentru o clipă. Vin de departe. Doar Felix Gavrilovici al dumitale n-o fi Dumnezeu!” „Nu e, vedeți”, zise omul. „Eu sunt acarul Alexei, Alioșa, dar Felix Gavrilovici tocmai își servește partida zilnică de șah și când joacă șah nu i se îngăduie nimănui să-l deranjeze.” „Eu o să-l deranjez” zice maestrul hotărât, și împinge ușa, răzbind într-o încăpere îngustă, dominată de o sobă de tuci pe a cărei plită sfârâia ademenitor un ditamai samovarul. Pe perete, revoltător până la erezie de afumată, poza Tătuclui tăiat în linii dure de crom sau molibden. Și sub el, abia decupat în lumina chioară a unei lămpi cu gaz, un omuleț în straie ponosite, chircit deasupra unei table de șah, murmurând neîntrerupt, în șoapte repezite, de parcă i s-ar fi adresat unui partener la fel de irascibil. „Iartă-mă, Felix Gavrilovici, c-am dat buzna peste dumneata, am aflat că ești ocupat dar miluește-mă și pe mine, călător însetat, cu o cană de apă fierbinte.” Câteva clipe, șeful de gară își molfăi cuvintele, cu ochii la tablă. „Acum, dac-ai intrat, n-ai decât să-ți pui singur. Am de isprăvit partida asta blestemată cu mine împotriva mea după cum vezi, și iață că mă dovedesc mai slab decât mi-am închipuit. Am mers cu negrele la sacrificiu, nebunul la G. 6, și totuși, de pe partea cealaltă, n-am reușit să stopez avansul unui pion care-i cât pe-acu...” „Dar de ce joci singur, omule?” Felix Gavrilovici tuși discret ca pentru o glumă bună. „Fiindcă poți să bați o mie de versteprejur și n-ai să găsești o căpățână care să știe măcar rostul pieselor, darămite să-mi încerce puterile. Hai, acum ia-ți apa și du-te cu Dumnezeu unde ți-e de dus”.

Maestrul cumpăni o clipă. „Atunci, ce-ai zice, Felix Gavrilovici, dacă ți-aș propune să continui partida cu mine, eu luând negrele aflate în dificultate? Cu pionul ăla năvălaş care-ți străpunge liniile. Timp avem berechet, nu-i așa?” Șeful gării îl măsură din priviri cu jenantă neîncredere. „Dacă ai ceva habar de jocul ăsta, ia atunci dumneata albele, că-s în avantaj.” „S-o iau drept un favor?” „Nicidecum, cetățene! Dimpotrivă! Îmi lași mie negrele cu care am greșit, vreau să mă iau în serios... Și țin să-ți mai spun, n-oi fi auzit până acum de Felix Gavrilovici, că rareori mi s-a întâmplat să mă învingă cineva în afara mea, adică una din cele două jumătăți pusă să joace împotriva celeilalte.”

Campionul mondial pierde ingenios. Felix Gavrilovici jubilează recunoscând, sportiv, iscusința partenerului său, măcar pentru a-și confirma propria reputație. „Mai facem una?” întrebă gazda încântată. Abia au decuplat locomotiva, s-o adape la pompă”. „De acord” zice maestrul. „Încă una scurtă, dar cu o singură condiție. Să-mi îngădui să joc fără perechea de cai”. „Cum așa?” „Cum ai auzit. Eu joc fără cai în vreme ce dumneata stăpânești toate piesele. Punem pariu pe o bucată de zahăr.” Felix Gavrilovici își privește strâmb ciudatul oaspete-intrus dar primește provocarea; afară viscolește și singurătatea stă la pândă în pragul izbei, gata să-l înhațe. Ce alternativă îl paște? Niciuna! Campionul mondial câștigă fără drept de apel. „N-am mai pomenit o drăcie ca asta!” mormăie în ciudat, atins în orgoliul lui de împătimit șahist, campionul staniței și al celor o mie de verste de jur-împrejur.” Cum se poate întâmpla așa ceva?” „Păi, cum să-ți explic eu, Felix Gavrilovici? Simplu ca bună ziua! Eliminând caii de la bun început, mi-am oferit prilejul să mă concentrez pe mai puține piese. Păcat că trenul nu mă așteaptă, altfel ți-aș demonstra că, lipsindu-mă și de ture, să zicem, mi-ar fi și mai ușor să mă ocup de celelalte, câte mi-au mai rămas. *Cu cât ai mai puțin, cu atât îți gospodărești mai bine agoniseala, care-o fi ea. Ai mai puține griji, vasăzică.*



Așa că atunci când te vei mai provoca singur, ușurează-ți, te sfătuiesc, una dintre jumătățile dumitale de câteva piese importante și-ai să vezi că ieși tocmai cu partea săracă mai întotdeauna învingător.

Locomotiva transsiberianului, îndestulată cu apă, răgaz de pufăit și cărbune, șuieră înăbușit în vuietul sonor al furtunii, vestind plecarea către alte pustietăți vrăjmașe, iar Marele Maestru își umple stacana cu ceai adevărat în care Felix Gavrilovici, încă nedumerit, dar onest, lasă să cadă o bucațică adevărată de zahăr, miza pariului...

\*

Cealaltă anecdotă, autohtonă, integral profană, cu o totală schimbare de decor; țară, anotimp, sentimente. Mă aflu undeva pe podișul dobrogean, unde fruntariile sunt liniștitoare, tangibile, reperele statornice, familiare, ba chiar, cu puțin efort de vedere, mi-aș putea zări reședința de vară de la țară din marginea satului B., o construcție cochetă, cu foișor, asta privind, zic, din capătul lanului *meu* de porumb de pe tarlăua *mea*. Respectiv 24 (douăzeci și patru) de rânduri dese de coceni viguroși, cei mai mulți cu câte doi știuleți zdraveni la subsuoară. Mă controbăie o simțire mistică, inedită, de stăpân bogat, ce mai încoace și-ncolo, bucuria imprescriptibilă a prisosului obținut printr-un efort, hai să nu fiu modest, de care n-am fost străin încă din momentul primei brazde trase astă primăvară. Arat vasăzică (se înțelege că nu singur), grăpat, semănat, săpat, erbicitat, irigat, iar săpat, copilit, păzit cu strășnicie, cu picioarele desculțe supte de noroiul cald al bălților, mângâiat, în trecere, de mătasea lui catifelată, bucurându-mă că-mi trece peste creștet și că mă afund în el ca într-o pădure virgină. Recolta *mea* de pe pământul *meu*. N-am fost niciodată țaran dar, forțat de împrejurări sau numai ispitit de ele, mă aflu pe cale să intuiesc sensul grav, tulburător al cuvântului *belșug trudit*, iscat din frunze îngălbenite de fiorul toamnei, la adăpostul cărora, ca într-un marsupiu vegetal, ghicești fructul cu sâmburi aurii ai porumbului *meu*. Îi ascult, încântat, melodia sașietății – pragul consacrat prin atâtea năzuințe al prosperității. Am și de ce. Anul ăsta, ca niciodată, e o recoltă nemaipomenită. Am mână bună, zic consătenii, unii din invidie, alții din obediență pentru că-i las să mă fure, dar ceva-ceva din ce zic ei tot mi se cuvine.

Acum a sosit vremea mirabilă a culesului, prilej de extaz cu atât mai frenetic cu cât refuz – deocamdată – să caut o altă finalitate pragmatică a demersului meu hesiodic dincolo de lumina îmbătătoare a movilelor de știuleți depănușați strălucind ritmic în urmă-mi, într-un gest de restituire a luminii din care le-a fost dat să se zămislească. Nici măcar faptul că, dintre cei tocmiți decuseară să-mi fie părtași la cules, n-au venit decât trei copii amărâți, categoric subnutriți – unul are o zgaibă urâtă la rădăcina nasului, altul genunchii jוליți adânc, o fi căzut din vreun pom, s-o fi târât prin mazăre, să-i adune boabele, plus o fetiță fără sex după cum arată – n-au darul să mă descurajeze. *Les nourritures de la terre!*

Să trecem la fapte! Vasăzică 24 (douășpatru) de rânduri pline ochi și, adevărat, cam lungi, împărțite la atâtea brațe... Care brațe? Reduc generos, teoretic, din sarcina planificată a plăpânzilor mei angajați și mi-o sporesc pe-a mea. Eu atac primul rând, ceilalți pe următoarele. E bine! E nemaipomenit de bine! Inspir lacom reveneala pământului, mă încarc cu energii pozitive, așa s-o fi întâmplat și cu Anteu, pipăi senzual fusele răcoroase, robuste, pline,

ale știuleților, desfac cu evlavie rituală foile fructului ca pe niște valve de scoici purtătoare de perle galbene, solare... Străini de starea mea de spirit, copiii din vecinătate se hârjonesc, chirăie, forfotesc prin lan, se îndepărtează neliniștitor de repede, îi aud tot mai slab și în cele din urmă nu-i mai aud deloc. Probabil că fac treabă de mântuială, ar fi trebuit să mă aștept la așa ceva, îmi abandonez rândul pentru un mic raid iscoditor prin rândurile lor, totul e în ordine, nici un bob lăsat în urmă, și-mi iau treaba de unde-am lăsat-o. Pe la jumătatea rândului palmele mele încep să șovăie în exercițiul socotit de rutină smuls-exfoliat-aruncat spre grămada din urmă, iar smuls... Apoi aceleași palme încep să mă usture. Simt treptat că mă coc. Pârjolul soarelui îmi incendiază creștetul iar sudoarea acidă abundentă – nu știam că ascund atâta apă – mi se scurge în ochi și pe obrazul crestă de muchii tăioase ale frunzelor. Mă seacă de durere. Dulcele oval alungit al știuleților capătă încărcături de proiectile amorțate. Mi s-a uscat limba cățărătă-n cerul gurii, probabil că și tensiunea mea se trage de păr, noroiul pe care-l binecuvântasem mai adineauri îmi sugerează perverse etichete pe picioarele. Ține morțiș să mă-nghită. *Les nourritoures de la terre!* Ha! Mă simt rătăcit într-o galerie labirintică. În fața mea, intervalul dintre șiruri pare să se verticalizeze amețitor, devine o creastă alpină inaccesibilă și, dumnezeule, e vorba de douășpatru de rânduri! 24! Convenisem ca la ora *două* musai să vină (conspirativ, treabă uzuală privită în zonă cu îngăduitoare, reciprocă înțelegere) un tractor cu remorcă să-mi ridice recolta. Care recoltă? Înaintez anevoie, mai mult mă târăsc. Undeva, în fața mea, ghicesc capătul jinduit al rândului tocmai când îi aud din nou pe amărății mei de angajați întorcându-se de pe alte rânduri. Se hârjonesc, se-nghiontesc, latră, miaună, de parcă abia acum și-ar fi început truda, se îndepărtează din nou în spatele meu. Mă simt umilit, bătrân și inutil. Ajung, în sfârșit, la capăt, și mă trântesc istovit, secăt de energii pozitive, pe pământul mincinos al miticului Anteu. Și dacă se-apucă să plouă iar înainte de a...? Pe aici, pe podișul dobrogean, ploile vin îndeobște când n-ai nevoie de ele. Socotesc frenetic: vasăzică e ora nouă și-un sfert. Am început la opt. Patru rânduri într-o oră și-un sfert. Mai scad de la mine, și-i încarc pe amărății ăia, să mă ierte Dumnezeu. Doișpe la patru... nu? Sunt sfârșit, oboseala îmi întunecă judecățile. Șaișpe la patru... Nu! Douășpatru împărțit la patru, câți suntem... Asta, dacă țin pasul cu dracii ăia, ceea ce e absolut imposibil. Șase ore plus opt, când am început... Dar pauzele? Plus adunatul grămezilor la capătul tarlalei? Ne-apucă seara! Noaptea! Revelația mă panichează și mă saltă cu chiu cu vai în picioare. Îmi zvâcnesc tâmplele și-mi vine să gem. *Și să-mi urăsc porumbul!* E prea mult, domnule! Revoltător de mult! Doi știuleți, uneori chiar și trei la un singur cocean, ce mama dracului? Ce atâta risipă? Au fost ani la rând, decenii, când bieții oameni, după ce se speteau trei anotimpuri, se alegeau cu un fund de căruță de boabe și alea șiștăvite, mâncate de... Ce i-o fi venit tocmai acum și tocmai mie, om cu oarece stare asigurată, nu-i așa? Recunoștința ingrată a pământului pentru efortul meu stupid de a-i întăra rostul! Sincer vorbind, n-am simțit niciodată nevoia să aflu că mămăliga aia pe care o molfăi uneori cu brânză sau smântână vine din grăunțe atât de chinuite.

... Pe la prânz, când zăceam literalmente cu ochii încețoșați, la capătul celui de-al doilea șir ce mi se cuvenea după rânduială, înviorat intermitent de larma copiilor reînțorși de pe ale lor, câte vor fi fost culese, câte vor mai fi rămas, altfel îngrijorat, cu urechia ațintită spre povârnișul de pe spinarea căruia se putea ivi oricând tractorul confiscat din curtea unei ferme apropiate



– se făcuse de ora paișpe, deși oamenii de la țară luați singuri sau dimpreună cu sculele lor mecanizate sunt adeseori imprevizibili –în speranța unei minuni, văd agitându-se, numai aparent înalt, deasupra mea, băiatul cu zgaiba aia nenorocită la rădăcina nasului. „Auzi, nenea Novac? Am terminat!” „Cum? Pe toate douășpatru? Slavă Domnului!” „Nu, da' fără trei!!” „Ce fără trei?” „Fără trei rânduri care le-a cules alții.” „Ia te uită! Mi le-au cules ei mie!” „Nu, bre! Le-a cules pentru ei!”.

Vasăzică am terminat. Ura!.. Hm! Adică m-au furat. Nu eram, firește atât de istovit, de imbecilizat prin epuizare să ajung să-i port recunoștință celui sau celor care, păgubindu-mă, *mi-au luat de-o grijă*. Și totuși nu m-am putut abține să nu răsufli ușurat, ba chiar să pufnesc într-un răs chinuit amintindu-mi de pățania nevinovată dar plină de tâlcuri ascunse a lui Felix Gavrilovici, campionul staniței și-al altor o mie de verste de jur împrejur din stepe bântuită de viscole a Rusiei de azi și de dintotdeauna...

PAUL VERLAINE

– 160 de ani de la naștere –

## Fêtes galantes / Serbări galante

### Clar de lună

Inima voastră, un peisaj ales,  
Cu măști și bergamăști ciudate,  
Cântând din lăută, dansând și ades'  
Triste, sub deghizările minunate.

Deși cântând după chipul firii  
Iubirea ce-nvinge și viața oportună,  
N-au aerul să-și creadă fericirii  
Și cântul lor se-mbină cu clarul de lună,

Un clar de lună trist și liniștit,  
Ce face păsările să viseze  
Și de extaz să plângă hohotit,  
Havuzurile printre metereze.

### Pantomimă

Pierrot, ce nu e un Clitandru,  
Golește-o sticlă foarte tandru,  
Și-nfulecă pateu, grăbit.

Casandra pe alee rar,  
Scapă o lacrimă de jar  
Pentr-un nepot dezmoștenit.

Un plan mai are Arlechin,  
S-o fure-n zori pe Colombine  
Și face patru piruete,

Ea e surprinsă că-n visare  
Un suflet simte-n depărtare  
Și-aude-n sine voci discrete.

### Inocenții

Lungi rochii se luptau cu'nalte  
tocuri,  
Astfel că vântul surprindea-n rafale  
Picioarele-n ciorapi lucind agale,  
Iar nouă ne plăceau aceste jocuri.

Vreo insectă geloasă cu mii de  
rotiri  
Se hărțuia cu gâtul frumoaselor,  
albe,  
În scurte fulgerări de cefe dalbe,  
Și-acest festin plăcea nebunelor  
priviri.

Seara cădea, o seară de toamnă  
chinuită,  
La braț ne însoțeau frumoase  
visătoare,  
Șoptind cuvinte-atât  
de-amăgitoare,  
Că inima, de-atunci, ne tremură,  
uimită.

## Cortegiu

Maimuța-n haină aurită  
Sare'nainte, i se-nchină,  
Ea strânge o batistă fină  
În mâna ei sulemenită.

În timp ce-un negru, tuciuriu,  
Sușține poala cu putere,  
Ferindu-i trena de cădere,  
Călcând atent la orice pliu;

Maimuța caută mereu  
Cu ochii gâtul alb, de damă,  
Comoară rece care cheamă  
Statuia goală-a unui zeu;

Ridică negrul uneori  
Cu mult prea sus, ce șarlatan,  
Al rochiei bogat volan,  
Să vadă ce visează-n zori;

Ea trece-n grabă prin odăi,  
Nu pare mult mai simțitoare  
L'această mută aprobare  
Familiarelor potăi.

## Marionete

Pe Scaramouche și Pulcinella  
I-adună soarta, rebela,  
Dând din mâini, negri pe lună.

Pe când minunatul vraci  
Bolonez strânge-n desagi  
Buruieni prin iarba brună.

Fata lui c-o mutră rece  
Pe sub carpeni, tainic trece,  
Goală-aproape lunecând

Spre frumosu-i spaniol  
Cui privighetoare-i sol  
Disperării fără rând.

## Citera

Un chioșc cu scânduri aurii  
Adăpostește bucurii  
Des vânturate de răsuri.

Mirosul rozelor ușor  
Ca vântul verii trecător  
Se-nvăluie cu ai ei nuri,

După cum ochii au promis  
Curajul mare-i, iară gura  
Te amețește cu căldura,

Lui Àmor scumpe toate i-s,  
Doar foamea nu, dulcețurile  
Ne-or întări mai multe zile.

## Faunul

Un faun vechi de humă arsă  
Râde în mijlocul grădinii,  
Prevestind, vai, urât o farsă  
Acestor clipe și luminii

Ce m-au condus și se revarsă  
Mai întristați ca pelerinii,  
Până în clipa ce întoarsă-i  
Fuga în larma tamburinii.

## Mandolină

Cântăreți de serenade  
Și frumoase ce se-avântă  
Schimbă apopouri fade  
Pe sub crengile ce cântă.

Sunt Aminte și Tircis  
Și zevzecul de Clitandru  
Și e Damis ce precis  
Crunță face-un vers mai tandru.

Vestele li-s mici, ușoare,  
Lungile lor crinolone,  
Eleganță, exaltare,  
Și-a lor umbre-albastre, line

Slava le învârtejește  
Sub o lună-n roz veșmânt,  
Mandolina flecărește  
Printre adieri de vânt.

## Climenei

Ciudate bărci preasfinte,  
Cântări fără cuvinte,  
Iubito-n ochii tăi  
A'cerului văpăi.

Și vocea ta ciudată,  
Nălucă fără pată  
Ce tulbură gândirea  
A toată firea.

Mireasma ta curată,  
Paloare fără pată,  
Candoarea te pătrunde  
Ca lebăda în unde.

Întreaga ta făptură  
E-o muzică ce-ndură  
Un nimb de îngerii stins  
De sunete cuprins.

Ah, din vigori, cadențe,  
Din vagi corespondențe,  
Vibrează-un suflet, fin,  
În veci amin.

## Scrisoare

Depărtat de-ochii voștri prin griji de un  
timp  
(Invoc, Doamnă, drept martori toți zeii  
din Olimp),  
Eu lăncezesc și pier cum m-am obișnuit  
Și pentru voi mă-ncumet, biet suflet  
chinuit,  
Prin lucrurile care umbra voastră ivise  
Ziua în gânduri sumbre, iar noaptea-n  
negre vise,  
Și noaptea și ziua, adorabilă Doamnă!  
Așa de mult că sufletul corpu-mi  
destramă,  
Voi deveni la rându-mi o umbră, o

boare,  
Și-atunci, printr-o demnă de plâns  
tulburare,  
De atâtea dorințe și-mbrățișări nici  
una,  
Umbra mea s-a topit cu-a voastră  
totdeauna.

Tot așteptând, îți sunt, draga mea,  
serv supus  
Pe acolo totu-i bine și cum am  
presupus,  
Papagalul, motanul, cățelul?  
Compania  
Îți țin tot ca pe vremuri, iar bruna  
Silvania,  
Ce-mi făcu ochii dulci, dac'ai tăi  
nu-s de-azur,  
Și care-mi făcu semne, uneori, ce  
huzur!  
Îți vine ea cuminte și azi în ajutor?

Or, Doamnă, mă frământă un plan  
nerăbdător  
Lumea s-o cuceresc, comorile-n  
neștire,  
Să v-aduc acest gaj – nedemn –  
pentru-o iubire  
Asemeni multor flăcări atâtea de  
celebre  
Ce cu inime mari au mistuit  
tenebre.  
Cleopatra n-a fost mai iubită de-ai  
ei  
Marc-Antoniou și Cezar, întrebați-i  
pe zeii!

Nu vă-ndoțiți, o, Doamnă, mă voi  
sili să lupt  
Ca Cezar pentru-un zâmbet, sau  
pentru un sărut  
Ca Marc-Antoniou-n lume să fug  
c-un gust amar.

Adio, preaiubită. Ce-i mult e în  
zadar  
Iar timpul ce-l pierzi citindu-mi  
scrisoarea  
Nu prețuiește chinul de-a scri-o, mi  
se pare.

## Colombina

Leandru cel prost  
Pierrot pus a fost  
    Pe fugă.  
Tufișu-l sări,  
Casandra-i pieri  
    Sub glugă.

Arlequin la fel,  
Șarlatan și el  
    Ce cască,  
Nebunească-i haina,  
Ochii-i ascund taina  
    Sub mască.

– Do, mi, sol, mi, fa –  
Pleacă cineva,  
    Cântece, răs,  
Dansuri pe lângă  
Copila blândă  
    C-un fals surâs.

Ochii plini de vicii,  
Ca-ntr-ai pisicii  
    Otrava.  
Păstrează nurii,  
Spunând măsurii:  
    „Jos laba!”

– Ei se duc acum! –  
Pe-un profetic drum  
    De astre,  
Spune-mi, tu spre care  
Triste și-amare  
    Dezastre,

Plod ne-nduplecat  
El i-a lepădat  
    Veșmântul,  
Sol acestei gloate,  
Ea așa socoate  
    Spăimântul?

## Amor căzut

Vântul nopții de ieri pe-Ămor l-a  
    prăbușit,  
Care, în colțul cel mai ascuns din  
    parc,  
Ne pândea întinzând răutăcios un arc,  
O zi-ntreagă ruina ne-a dat de gândit!

Vântul nopții de ieri l-a sfărâmat! Și-s  
    marmori  
Ce-n suflul dimineții se mișcă și ce trist  
Să vezi pedestalul, unde-un nume  
    de-artist  
Abia se mai citește printre umbre de  
    arbori.

O, ce trist, să zărești numai un pedestal  
Singuratic! Ce gânduri mâhnite  
    mă-mbie  
Și revin în visarea-mi unde tristeți adie  
Prevestind viitorul stingher și fatal.

E mult prea trist! Tu însăși, nu-i așa?  
    ești atinsă  
De ăst jalnic tablou, chiar dacă ochii-ți  
    mici  
Se-nfioară de-un flutur ce zboară  
    pe-aici  
Deasupra ruinei cu care calea-i ninsă.

## În surdină

Biruiți pe sub umbrare  
Sub a crengilor mulțime  
Să lăsăm amoru'n cale  
Cu-a tăcerilor desime.

Și în inimi toropite  
Și în șoapte și-n suspin  
Prinde rara unduire  
A pădurilor de pin.

Tu închide ochii galeș  
Și pe sân îți pune brațul,

Iar din sufletul cel leneș,  
Hai, alungă-n veci nesațul,

Te pătrunde, de îți pasă,  
De o adiere oarbă,  
Care la picioare-ți lasă  
Un mănunchi întreg de iarbă.

Iară când cu vuiet seara  
Se va scoborî discret,  
Va cânta iar disperarea  
Ca un tril de păsăret.

## Colocviu sentimental

În parcul vechi, înghețat, solitar,  
Două umbre trecură, de jar.

Ochii li-s morți, iar buzele reci  
Cuvintele-abia se aud pe poteci.

În parcul vechi, solitar, înghețat,  
Nălucile viața au evocat.

- Îți amintești de-avântul tineresc?  
- De ce ții neapărat să-mi  
amintesc?

- Și inima-ți mai bate l-al meu  
gând?  
Mă mai visezi tu noaptea? – Nu,  
nicicând.

- Ah! zile fericite, minunate,  
- Când gura mea pe-a ta-tâlnea!  
– Se poate.

- Ce-albastru era cerul, dorul viu!  
- El a fugit învins în cer pustiu.

Astfel prin ovăzul nebun s-au tot  
dus,  
Ci singură noaptea desluși ce au  
spus.

Traducere de  
**GHEORGHE MOCUȚA**

CHARLES BAUDELAIRE

## Brume și ploi

Toamne târzii, ierni și primăveri cu zloată,  
Aromitoare vremuri! V-ador, vă laud, iată,  
Voi știți să-mi îngropați și inimă și minte  
În vaporos liñtoliu și palide morminte.

Pe unde-i vântul rece pe-o vale nesfârșită,  
Sau girueta noaptea scrâșnește ruginită,  
Sufletu-mi își desface, mai lesne-n cerul orb,  
Ca-n primăveri dulcege, aripile-i de corb.

Căci inimii cernite de-nchipuiri funebre  
Nimic nu-i e mai dulce, lovită lung de brume,  
O, sumbre anotimpuri, stăpâne peste lume!

Ca vălul ce-l întindeți, de palide tenebre,  
- Doar poate-n doi o seară sub cerul negru, mut,  
Să-și mântuie durerea pe-un pat de împrumut.

## Viața anterioară

Am locuit mult timp sub un portic înalt,  
Muiat în mări de flăcări de-un soare-unditor,  
Cu zvelte colonade, stând drept, impunător,  
Ce noaptea se preschimbă în grote de bazalt.

Talazuri răsucind al cerurilor fald,  
Subtil împreunau, solemn, mistuitor,  
În misticile-acorduri din simfonia lor  
Culorile-amurgind ce-n ochii mei se scald.

Acolo am trăit în calmă voluptate,  
Înconjurat de-azur, de valuri, de splendoare,  
De sclavii goi, pe trup cu-arome-mbătătoare,

Ce fruntea-mi răcoreau cu foi înmiresmate,  
Și care încercau mirați să înțeleagă  
Secretul dureros tristeții ce mă leagă.

## Cântec de toamnă

Curând vom coborî în recile tenebre;  
Adio, iluminare a verilor prea scurte!  
Aud căzând în cale, în cadențări funebre  
Buștenii răsunând pe dale iar în curte.

O iarnă pe măsură în mine avea-voi. Ură,  
Mânie, Friguri, Spaimă și munca grea, silită,  
Ca-n infernale poluri, un soare dur, de zgură,  
Drept inimă – un bulgăr de gheață înroșită.

Ascult înfiorat cum cad buștenii iară;  
De-ar crește-un eșafod, n-ar fi mai greu ecou,  
Închis ca-ntr-un cavou în turnul ce-o să piară,  
Aud berbecii-n suflet lovind, lovind mereu.

Izbirea monotonă m-adoarme ca și cum  
Vreun sicriu în cuie s-ar bate-n nesfârșire,  
Al cui? – Ieri era vară iar toamnă e acum!  
Cadența sună straniu și sună a despărțire.

## II

În ochii-ți mari îmi place lumina cea verzuie,  
Prea dulce frumusețe, dar azi mi-s toate-amare,  
Iubirea ta, iatacul, căminul, nimic nu e  
Ca soarele în flăcări, strălucitor pe mare.

Iubește-mă tu, totuși! Fii mamă iubitoare  
Chiar pentru un netrebnic, chiar pentru un ingrât,  
Fii soră sau amantă, furtivă încântare  
De toamnă-n fast ce moare, de soare la-noptat.

Corvoada-i scurtă! Groapa așteaptă; e avidă!  
Oh, lasă pe genunchii tăi fruntea-mi să se culce,  
Cu un regret spre vara cea albă și toridă,  
Să sorb din toamnă raza gălbuie, încă dulce!

Traducere de  
**MALA BĂRBULESCU**



## Călătoria lui Lao-Țî la Constantinopol (fragmente)

**P**oetul francez Gérard Augustin este deja cunoscut publicului român în mod special prin poemul **Constanța**, publicat anul trecut într-o frumoasă ediție bilingvă de către Editura EX PONTO. De data aceasta traducem fragmente din cea mai recentă carte a acestui versat călător în imaginarul mitologic al spațiilor balcanic-mediteraneene. Conceput ca o replică parțială – fantastică, – întrucât își îngăduie un savant amestec de fapte și timpuri – la celebra carte de înțelepciune a lui Lao-Țî, **Tao-Te-King**, volumul lui Gérard Augustin este nu mai puțin o utopie/ucronie proprie, un imperiu al semnelor și scenariilor esoterice descoperite sub pielița subțire a întâmplărilor de fiecare zi. Preluând credința lui Mircea Eliade, după care podul, legătura cu transcendentul este la îndemâna celui ce se scufundă în detaliile cotidiene ale vieții și este atent la potențialul lor transfigurator, autorul se servește de figura lui Lao-Țî ca de un catalizator, imaginând peripețiile înțeleptului chinez peste vremi și fruntarii, ori, cum spune el însuși „formulând o ipoteză riscată” (...) „țelul lui Lao-Țî era să ajungă în Occident. Nimeni nu va ști câte secole se scurseră până când a ajuns, dar poți pe drept să-ți imaginezi că potrive bine lucrurile ca să treacă granițele Asiei nu departe de Bosfor, într-o vreme când Bizanțul devenise Constantinopol.”

Amestecul de proză și poezie, citatele din **Tao-Te-King**, reluările motivelor în situații schimbate, ba chiar insolite, finețea observațiilor și a cugetărilor asupra destinului uman și asupra umilei persoane de carne și sânge care-l încarnează, fac din această carte o carte unică, limpede și misterioasă, profundă căci plină de acea viață secretă pe care doar cuvintele îndelung reținute știu a o reda.

### Capitolul 6

Fanta nu-i obscură  
pentru că timp nu e  
s-o vezi căci s-o vezi ar însemna să și  
intri printr-însa  
să urci iarăși valea până  
când vizibilul să devină tot  
atât de credibil ca și cuvântul  
și să durezi cu el trupul femeiei care nu-i  
atentă la adâncul văii  
și vizibilul să se desfășoare

pentru ca nimic din fanta  
la-nceput obscură să nu fie luminat fără cuvântu-i și  
feminitatea-i mai rapidă ca  
timpul și în stare să extragă una câte una fibrele  
ce măresc și micșorează fanta pe măsură ce  
spiritul se-agită-n cuvânt și se-ntinde până-n cerul  
obscurității care-i noaptea alta decât noaptea  
rădăcinii și cuvântului alta decât noaptea femeii  
zmulă din moara cerului  
dar care-i noaptea nesecatului cuvânt ce abia  
atinge marginile  
fantei și se răspândește în vale

*Spiritul văii nu se naște nici nu moare. El se aseamănă cu  
femeia obscură. Fanta femeii obscure indică rădăcina cerului și a  
pământului.*

*Pe acolo, Calea înseamnă creștere, și creșterea creiază fibre  
infinite. Hărnicia ei nu se epuizează.*

Ajuns în Fanar, Lao-Țî regăsi chioșcul de ziare din mozaic albastru. Unele femei poartă văl, altele, mai tinere ori mai dezghețate, se plimbă cu chipul descoperit, ținându-se de mână. E sigur că nu va mai întâlni femeia zărită lângă celălalt chioșc. Spiritul văii, zăgăzuit de-un apeduct, continuă să trăiască în mintea lui; el nu-l abordează nici nu-l părăsește, căci el nu se naște nici nu moare. E prima oară când se lasă surprins de-o femeie, și cum spiritul văii se aseamănă cu femeia obscură, el se teme ca aceasta să nu fi intrat într-însul, trecându-i sub tăcere numele. Dacă ea rămâne agățată de medalionul lunar al pieptului său și de alaiul înfrânt al urechilor sale, dacă ea nu iese dintr-însul, descoperindu-și fanta și indicând rădăcina cerului și-a pământului, el nu-și va cunoaște niciodată numele. Trebuie să iasă dintr-însul, să apară, pentru ca fibre infinite să crească între ea și el, între ea și Cale. Totuși, Fanarul îndură o aceeași încordare. Pustiu, în spatele balcoanelor sale cu console, ascunde nenumărate chipuri. Și dacă privești mai bine, ferestrele-s goale. Chipurile sunt în altă parte, în rame de sticlă, la Salonic sau la Pireu, și chiar de reușește să-și desprindă ochii de la fațadele bântuite de demoni, fără voia lui spaima devine unica rațiune a rarelor inscripții și a rapoartelor spionilor și ucigașilor plătiți pe care istoria i-a pus pe urmele sale. Spaima asta nu-l va mai părăsi nicicând. Brusc își amintește că ne-a pomenit de Iréne, fanariota. Uitat-a oare acest nume? Dar cum să-l fi cunoscut? Să fie însuși numele Căii care crește neîncetat? Un cântăreț cântă la rebab, cu coatele sprijinite de portiera deschisă a unei trăsurii. O fetiță, băgată într-o ladă fără capac, îl ascultă. Are capul Cicladelor. E oare Iréne? Lao strigă acest nume, fetița nici nu se clintește. Un alt copil vine încoace. El ține în echilibru pe un umăr o mătură. Uluit, îl privește pe Lao. E drept că-n chiar aceeași clipă o sirenă începe să sune. Suntem foarte aproape de mare. Lao continuă să scruteze Fanarul, sau infimul pe care-l vede declanșează în Cale o contradicție pe care ea însăși o ignoră sau nici măcar nu-ncearcă s-o rezolve, și fetița are atâta tupeu că-și boiește ochii, chiar dacă, atunci când în sfârșit se întoarce, ne privește dintr-o parte cu o privire neliniștitor de intimă care-i trădează ori desminte înfățișarea și veșmintele specifice celor din stepă. Mersul ei se ia la-ntrecere cu vântul, în vârtejuri nesfârșite.

## Capitolul 7

Preferința pentru reproducere  
nu rezistă pentru că decum  
se manifestă cerul  
o urmărește sau mă așează  
între el și ea ca să  
n-o zăresc și ca să se  
termine vânătoarea și goana care o  
clipă i-au hrănit preferința și atunci e de-ajuns ca  
preferința să-mi treacă pe dindărăt  
și să mă facă precum  
o umbră pentru ca pașii mei  
să împace pământul și  
el să nu simtă cătuși de puțin  
efortul pe care-l face ca să prezerve într-însul producerea  
cerului atât de tânăr  
anterior oricărei preferințe a cerului care nu se va naște decât când  
mă voi întoarce  
și voi zvârli o privire imposibil  
de prezervat sigur că voi vedea  
masca pe care-o și-o pune cerul ca să se apropie de mine

*Cerul și pământul durează la nesfârșit, și nu gândesc la ei  
înșiși. Sfântul care-și ține trupul de-o parte, face față lumii. El nu  
preferă nimic, și totul se împlinește.*

Se reîntoarce spre rezervorul lui Aspar. Platéa probabil că nu-i foarte departe. Își amintește că Irène i-a povestit despre demoni beți care-și șterg chipul cu urme de vin. Dar nu știe dacă acești demoni prieteni sunt ori dușmani, dacă-l fac să plângă lacrimile destinului sau împrăștie grenatele voluptății. În pliurile apelor din minte, Lao caligrafiază ochi și viziuni posomorâte. În imensitatea orașului n-o va regăsi pe Irène, pentru că al ei chip este mărit de întrebuițarea fără răgaz a privirii, mărit la dimensiunile Fanarului, iar apoi al întregului Constantinople. A înțeles: eroare ori adevăr clandestin, Irène este Calea. Pentru că prefera acest trup și acest chip, ele s-au materializat și excesul de contemplație le-a crăpat, așa cum el a umbrit lumea. De ce cuvintele fidele iubirii ar fi nepotrivite cu o cântare a Căii? Și el va trebui să răspundă, căci încă n-a spus nimic. Aici trupurile sunt asemeni portocalilor și iasomiei, îți vine să crezi că-mpărtășesc un fel de veșnicie, somnolența timpului acoperind-o, și că nu vor mai apărea cuvintele, căci presupune-vor dispărută mireasma, și fanată floarea. Lao nu recită nici măcar poemul efemer al diwanului, dar când cântul ce nu-l cîntă se ridică deasupra grădinilor, aspirând nisipul amintirii, tot atât de ușor ca frunza care desfășoară voalul cărnii, trebuie să admită ori că nimeni altul decât îngerul păzitor al Irinei cântă, și că el o va regăsi, ori că e Calea care l-a atins, fluture hipnotic ce blestemă somnul Imperiului. Totul e astfel de parcă ar fi martor, simțind mirosul Irinei de la subțiorile sfinte. Irène umple de rouă plopii, căci altfel masca transpiră. Lao zărește portrete transparente ale acestei femei, care povestesc istoria secretă a orașului în penumbra cafenelelor, istorie care stârnește ochii pictați ai

mercenarilor, măști ce reproduc o străveche iubire, dar Irène n-are nici un chip. Sirenele și trena lor de aburi nu-i sperie pe pescari, nici pe cei ce aduc în răsaduri grâne din munți ori oglinzi cu care Lao speră să-nconjoare diwanul mângâierilor. Absorbînd noaptea, zidurile proaspete încă ale Pantocratorului îi dau lui Lao iluzia că restituie demonilor grafiile neîncrezătoare ce le reveneau, și pe care Irène le-a înscris special pentru el în locul interziselor figuri ale masacrului. Dacă ar putea ajunge la ele, ar fi gata să investească furtuna măruntaielor sale de piatră, și marinarii Bosforului nu s-ar mai teme pentru viața lor și ar contempla-o pe Niké cum vălurește covârșită de struguri. Dar Lao e singur, înconjurat de rămășițele atâtor religii, parcă de cenușa pasării fenix. Și Irène poartă o mască, el e tot atât de ușor ca paiul făgăduielii divine. Veni-va ea oare ca să-i facă semn? Trebuie să o urmeze în casa lui Platéa? Dacă îngerul păzitor care se scaldă în bazinul de aur al Bazileului unde se sting toate fulgerele, vrea să se așeze între ei, printre perlele și covoarele diwanului, îi vor cumpăra bunăvoința cu aurul și cinabru celui ce stă pe malul unuia din râurile raiului și-ndeplinește, cu ochii închiși, rolul de podar. Când ei și-au așezat fruntea pe-nsingurarea-nflăcărată a diwanului, îngerul păzitor le spune: ce sol nesperat așteptați? Doar frunțile vă ating diwanul, partea de jos a chipului amurgește de-un foc mai subtil ca un vis, se îndepărtează, buzele nu se întâlnesc, pentru că-s ascunse și Irène nu și-a lepădat masca. Îngerul păzitor este și îngerul istoriei care urmează cursul itinerant al făgăduielii pe care viziunea l-a secăt și transformat în pulbere. Munca lui să uzurpe într-o asemenea măsură timpul? Lao își dă seama că de-acum prima pliere este îmbibată, și reîncredințează Căii pliul care conține briza dimineții, acolo, la doi pași de Bosfor.

## Capitolul 8

Nimic nu-i înalt ca  
ochiul ce din locul său privește apa  
cum se dezice de transparență ca să se adapteze  
cerului și să se desprindă  
de timp când acesta se pierde într-un  
geam prea docil lângă apa ochiului țâșnind ca o săgeată și  
doar apa din bunătatea privirii  
poate ști motivul desprinderii subite de iubirea care  
o traversează și o  
împinge să caute mai curând legătura decât tămâierea distantă  
a privirii  
apa nu cârtește împotriva descoperirii sale  
nici împotriva umanismului desprinderii  
prin care iubirea vorbește scutind  
de-un preț prea mare  
juisarea privirii ce duce apa sigură pe  
menirea ei dincolo de limitele ce depășesc tăcerea  
calculată în hăuri  
slujindu-se de implacabila bună credință a timpului ca  
să-i impună ceva  
ce nu-i nici adevăr nici inadaptabilă profunzime ci culoarea  
sângelui rânduie de

apa care se strămută la fiecare  
limită negată a privirii

*Cea mai înaltă bunătate seamănă cu apa care înlesnește totul,  
care nu se luptă, care rămâne jos. Astfel, apa urmează Calea. Cine  
îi seamănă locuiește infimul, umanismul lui e insondabil.*

Lao întreabă: oare chipurile bizantine-s măștile chipurilor țării de unde vine? În același timp, știe că cele mai frumoase chipuri seamănă cu o mască. Chipurile bizantine nu au atâta frumusețe și generozitate ca să fie măști. Un nor împrejurul chipului stimulează-ntotdeauna roata dorinții, dar, mai sus, bustul e atât de calm și de abrupt că sensul căutat de Lao se eliberează de hău. Trăsăturile imperatorului și ale înalților demnitari îi revin, pielea i se contractă traversându-le și suferă pentru îndepărtata lor dispariție, iar când Lao le adaugă pe chipul său, ele se înnegresc. Lao nu se oprește, el coboară înspre stâni, în regiune Tophane, urcă în visul corupt de neînțeleasa copilărie. Marea se deschide, măștile, împăcate în hula ușoară, se confundă cu chipurile altor călători, și lemnul speranței, din care sunt alcătuiți, urmează Calea. Și peștii le netezesc părul solzos în lumină. În barcă, hula adăpostește sânii Irènei și sfârcurile împăcate precizează norul prin oglindirea literelor. De ce litere? gândește Lao. Și, la marginea pământului, realizează diferența față de ideograme: literele nu-și țin făgăduiala, șoapta lor e infimă și nepotrivită ofrandelor, ea n-are de zidit odaia veșniciei, cel ce-ar primi ofrande, este el însuși ofrandă.

## Capitolul 9

Când să te oprești tu pregeți și împlinești dar cel ce  
nu se-oprește ca să-nceteze a pregeta și-a împlini devine  
frate cu timpul mai  
vast decât abținerea și  
împlinirea el e păzit cel mai bine de frica și de îndoiala sa decât de  
toate vasele  
goale și umplute dispuse în juru-i ca un cer  
de ceramică  
tremurător chiar și abia  
conștient retrăgându-și trupul  
din fiecare vază își retrage trupul de ceramică  
reținut de apa atinsă cu vârful  
degetului de apa vinul ori  
uleiul ascuțit cu vârful  
limbii își retrage din apă din  
ulei sau din vin capul ce nu mai poate fi păstrat de nici  
o ambiție chiar îmbibat  
și impregnat de ulei de vin  
își retrage trupul din operă de parcă ar fi desăvârșită  
când știe  
că opera nu poate fi nici reținută  
nici împlinită ci lasă să-i scape  
prin gura tăiată

și încă nu vorbăreață tăișul  
menirii sale și al  
împlinirii această  
tăcere învăluitoare care oricum nu va sluji drept capac

*Mai bine să nu umpli o vază pînă la margine, să nu ascuți o lamă, tăișul se va toci mereu, să nu supraveghezi o sală plină cu statui de bronz și de jad, ele fi-vor veșnic pradă altora. Cel ce se reține când opera e săvârșită, acela urmează Calea.*

Lao nu-i sigur că există numai o singură Irène. A crede că Irène este unică, căutând și urmărind o femeie al cărei chip este fără asemănare, ar fi să umpli orașul, fără a lăsa loc echivocului. Ca să poți merge, să stăpânești orașul cu mâinile tale ori cu-o privire, Irène nu trebuie să fie întotdeauna aceeași, trebuie să existe mai multe femei care o amăgesc, care-i pierd urma, fără să știi dacă-i vinovată Irène sau o altă femeie, care te avertizează de lipsa ei de familiaritate cu orașul. Această a doua femeie ar fi ca vremelnica tensiune dintre Irène și dorința-i, veșmântul uituc ce se-agață de braț atunci când ofranda e gata. Marea trage înspre oraș, și alte femei o rețin; fără ele Constantinople n-ar exista, sau n-ar prețui mai mult ca o pădure în care prada ar fi cu grijă potrivită în așteptarea vânătorului. Lao o vede câteodată pe Irène – sau pe o alta – aplecată peste balustrada zidului: ea ascultă vâltoarea râului pe care marea i-o impune. Însă Lao gândește altfel, lui i se pare că Irène trece peste tremurătoarele pietre de mică ale mării grapa visului. Vederea i se tulbură, și-și închipuie că visul Irènei este plin de sânge și de alge. Din fericire, marea se sfâșie. Între el și himenul Irènei, gradina din apropierea Chorei, pentru prima dată, nu corectează cu nimic ipoteza că sarcina-i împlinită, că el este o ființă de carne cu-o umbră vastă cât un deșert, față de ruina spinoasă a Irènei, zmulă inamicului ce ocupă defileele marine. Prudent pe terasa goală, el nu-și dă seama nici de ce inamic este vorba, și nici șirul de prizonieri ce coboară pe străduță nu aprobă sau infirmă ipoteza, căci prizonierii dispar numaidecât într-o cafenea prost luminată. Ce mai e de spus? Noi despărțim sensul cu litere rigide, și el dispăre de-ndată asemeni unui papirus păstrat de o fantomă, într-o peșteră lipsită de făgăduieli, unde nici un străin cu minți pestrițe n-are habar lângă cine stă.

## Capitolul 10

Faci să apară unitatea de parcă ar fi cea mai bună prietenă a ta dar nimic nu te-a pregătit pentru ea cea care laudă temeliile iubirii pe care le ignori ea se apropie de tine respiri ea se-ndepărtează te sufoci și parcurgi iute cercurile unității dorite cum noaptea-nconjoară încet-încet soarele cu o imagine mistificatoare care nu poate închide nici ridica pleoapele cu unitatea visată știi învinge somnul și privi pata cenușie pe care ai întipărit-o pe copilul condus în somn acum copilul ce-ți netezește chipul recuperează pata și șterge urmele păsării care te hrănea în somn el ține în capcana degetelor lui obscure penele luminoase care-ți loveau gura și ochii tăi sunt semnele despărțirii el îți desleagă nașterea – dar copilul ăsta cum îl vei da-napoi?

nici străbunului somnului nici unei simple cunoștințe ci numai vocii sale care țipă-ntreaga zi în gâtlesu-i obscur fără să articuleze vreodată cuvântul care te-ar hărăzi interminabilei deșteptări fără descendență totuși îl înapoiezi chiar de n-ai fost martor vocii sale chiar dacă nimic n-auzi cu propriile urechi furate inscripției grave din fundul gâtlesului de către acea nesfârșită litanie a salivei tale cum să-ți reproșezi unitatea ruinată de trecerea prin gâtles? nici un interpret în clipa când suflul deschide porțile iubirii pentru că inscripția nu mai era vizibilă și degeaba se crampona de unitate

*Poți să te cramponezi de unitatea care nu lasă sufletele tale să se despartă? Dacă îți concentrezi respirația, deveni-vei întrutotul asemeni unui sugar? Dacă lustruiești oglinda obscură a inteligenței tale, fi-vei fără nici o pată? Dacă iubești poporul și Imperiul îl guvernezi cu-nțelepciune, se cheamă că vei practica non-acțiunea? Dacă deschizi și-nchizi porțile celeste, fi-vei tot atât de pasiv ca o găină? Dacă înțelegi tot ce există, vei trece oare drept ignorant?*

Inamicul n-o fi oare el însuși? Falsele lui cunoștințe despre oraș și despre psalmii pestriți ai preoților? Bărcile transportă către brațul Sf. Gheorghe umbrele conduse de-un neguțător bicefal; el leagă bine umbrele, ca să realizeze o singură entitate abia vizibilă, un nor înspăimântător traversat de sclipiri. Nu se gândește decât la ceea ce-l așteaptă: să schimbe aceste umbre contra unor străini a căror salivă disolvă zilele imemoriale. O parte oarecare a acestui neam doarme încă în replica acrită a lui Péra, acrită cu lămâile pe care Lao le-a cumpărat la piața din Genova. Lao simte că, dacă va porni cu acești străini, se va alege cu limba tăiată, vor străpunge Calea cu pumnalele ortodoxiei, și desmințirile piezișe nu vor putea ține piept fascinației. Începe să îndrăgească icoanele acestea tot atât de cristaline ca rădăcinile curmalului. Crede că i se-ncredințează cămașa vântului, transparentă ce purifică rațiunea, și speranța mărește fanta stelară ce-i străbate craniul, de parcă zeii pe care-i vede peste tot s-ar așeza pe fiecare mal și-ar începe să discute între ei slujindu-se de cuvintele lui. Printr-o blândă efracție, a devenit prada odăilor matinale ale divinului: Irène îl târăște într-o călătorie criminală, și zeii se trezesc cerându-i să nu renunțe la rațiune. Capitele de ambră și de coral, coloane de marmoră regăsesc tălmăcirea extravagantă a ofrandei, și Irène încearcă să-l facă să mănânce pâinea fantomelor. Totuși, Lao știe că Irène este acolo, chiar pe timp de noapte, ca să extragă adevărata ofrandă unde călătoria va-nvălmăși frunzele lui Tao. Fără să știe, Irène strecoară în fanta stelară invizibilul, dar e un fragment ce rătăcește prin pădurea unui piept dublu, un bazin plin de apă și alge subțiri; se pare că Irène-și scaldă copilul nou-născut. Dacă Irène ar fi fost de față la uimirea lui, sensul căutării lui Lao ar fi sfârșit tăria adamantină a perechii. Lao se apără de drumurile divinului pr neasemănarea lungilor culoare unde împerecherea sfârtecă limbi infernal și Calea își plimbă statuia linsă de aceleași limbi. În zăpușeală, compătimire încheie copia lichidă a Irènei cerută de visul lui Lao.

Prezentare și traducere de  
**CONSTANTIN ABĂLUȚĂ**





Constantin Găvenea - Peisaj la Tulcea





Constantin Găvenea - Sălcii de toamnă



Constantin Găvenea - Floarea soarelui





Constantin Găvenea - Pecaadoare



Constantin Găvenea - Toamnă în Delta





Constantin Găvenea - Iarnă la Tulcea

## Constantin Găvenea

---

**Ion  
Frunzetti:**

---

„... Dotația este certă la Constantin Găvenea, pasionatul acuarelist din Tulcea, om de mare temperament artistic și de o putere neobișnuită de sugerare a vieții priveliștii.

(...) portretizarea specificului local este un fapt cu atât mai îmbucurător cu cât peisajele lui Găvenea ilustrează în primul rând stările de suflet ale pictorului, prilejuite de poezia priveliștii.” (1967).

„Constantin Găvenea și-a legat, de mulți ani, numele de Tulcea. Nu numai pentru că și-a petrecut atâtea decenii în pitorescul oraș din unghiul de pornire al Deltei dunărene – ale cărui frumuseți l-au subjugat până într-atâta încât nu numai că i-au statornicit pașii, timp de o viață de om, dar l-au și anexat, făcându-și din acest dotat pictor, poetul cel mai autorizat care să-i cânte aceste frumuseți – și cântecul adecvat unui oraș portuar nu e niciodată monocord nici monoton. Așa că, în conștiința publicului cunoscător, arta lui Găvenea s-a asociat cu tematica tulceană, cu poezia luminozităților irizate, cu sidefarea ceței ridicate pe la crepuscule de apele Dunării, cu razele filtrate prin camalușii bolovănoși statici, parcă dolofani și prin norii mișcători construiți pe cer ca niște obiecte.” (1980).

---

**Andrei  
Pleșu:**

---

„Sala *Amfora* a găzduit zilele acestea un acuarelist care e departe de a fi minor.

Venit din Tulcea, artistul a ales această tehnică a apei pentru a ne introduce într-o mirifică împărăție de ape: Delta. Lumina cristalină a fluidului își găsește în opera lui Găvenea o reprezentare, am zice, vrăjitoarească.

Adăugați la această tandră melancolie a culorilor și lirismul înțelept al imaginii.

Expoziția aceasta singuratică și tihnită ca o insulă ne-a atras, discret, atenția. E plăcut uneori să privești lumea printr-o lacrimă.” (1971)

---

## **Radu Ionescu:**

---

„Nu mi-l pot imagina pe Constantin Găvenea altfel decât ca pe un potir în care se adaugă una după alta picăturile cristaline de apă. Abia aceea care, umplând potirul, se revarsă, este opera finită.

Regăsim în ea esența și frumusețea tuturor celorlalte.

Fiecare acuareală a maestrului a fost precedată de multe altele, fiecare adăugând ceva în plus la înțelegerea motivului. Fiecare centimetru pătrat al lucrărilor sale este o suprafață vie, vibrantă, prin care ochiul nostru poate pătrunde către ființa motivului ales.

Penelul muiat în culori de un suprem și catifelat rafinament așterne pe hârtie acele tușe largi, spontane, cu strălucirea vie a soarelui de amiază sau cu cea șoptită măreție a apusurilor.

Pictor al Deltei – sau poet al Deltei – ce titlu poate fi mai frumos decât acela de a fi recunoscut drept stăpân al sufletului unor locuri?

Din har și modestie, din muncă și dragoste, din admirație pentru oameni și locuri, maestrul Constantin Găvenea a scris una din cele mai frumoase pagini ale istoriei acuarelei românești”. (1974).

---

## **Mircea Deac:**

---

„Găvenea a respins subiectele mari, simbolice, alegorice sau istorice, preferând viața intimă din imediata lui apropiere, peisajele străbătute de artist, străzile și piețele familiare ale orașului Tulcea sau ale împrejurimilor. Sensibilitatea sa este miraculoasă. În peisajul cel mai rigid artistul vede mișcându-se culoarea, lumina, apa,

aerul. Sacrifică materia, greutatea lucrurilor, contopindu-le în apariții vapoase ce se pierd în degradeurile culorilor și în jocul luminii. Artistul se ferește de ispita imaginației, refuzând astfel combinațiile imaginare, cel mult acceptă unele asociații, ce pot întări frumusețea peisajului și doar ca revelații ale unei sensibilități pure. Remarcăm absența oricăror accente agresive. Aflăm o înregistrare a peisajului sub o stare aparent pasivă, ca într-o poveste orientală, în care tot ce este substanță se evaporă. Artistul păstrează transparența naturii, comunică cu noi prin mijloace reduse la extrem, articulând o valoare care traduce senzualitatea spiritului artistului.

Îndrăgind natura, căutând-o și cunoscând-o în toate tainele sale, distingându-i, dincolo de caracterele plastice complexe, variabile, în funcție de anotimp și lumină, trasături emoționale și psihologice, Găvenea depășește pictura peisagistică obișnuită, făcând din fiecare lucrare un portret individual al naturii. Căci, dincolo de identitatea locurilor reprezentate, artistul reușește să le imprime o expresie individuală, un caracter, o personalitate. Artistul îmbină fericit această identitate portretistică a peisajului, cu o emoție de ordin estetic, prin introducerea ficțiunii sau, mai corect spus, a unor mici accente și sintetizări.

Artistul a renunțat la desenul-contur, la acele precizări de forme prin desen, care exprimă totodată volumul; el sugerează adâncimea prin degradeurile fine de ton. Pictura în aer liber i-a determinat fecunditatea creatoare, i-a permis să trăiască poezia, extazul și abandonarea în mijlocul naturii, să se simtă autonom, liber, individual. Soarele, cerul, norii, lumina pe ape, vegetația, lumea

materială cu intimitățile și, de ce nu, cu idealurile sale s-au acordat disponibilităților, talentului și măiestriei sale artistice. Lucid, calm, sigur pe sine, Găvenea și-a dirijat cu pricepere elanurile poetice și tehnica picturală.

În afara predilecției pentru realitatea obiectivă, pentru natură - pe care nimeni nu o mai poate contesta a fi atributul creației lui Găvenea - în acuirea el folosește procedee tehnice ce amintesc de limbajul picturii, și aceasta deoarece tehnica acuarelei sale continuă procedee tradiționale. Asimilându-le și dezvoltându-le creator, el obține un limbaj original care, deși este apropiat picturii se deosebește de ceea ce au realizat alți artiști pe aceeași linie, de exemplu Lucian Grigorescu, M.W. Arnold sau Clara Cantemir. Acuarelele sale definesc, în esență, o morfologie plastică adecvată atmosferei imaginii Dunării, fluidității apelor sale, sentimentelor încercate de artist în prezența naturii. Găvenea și-a făcut un program din tehnica acuarelei sale, conștient, sau împins de resorturi afective profunde, pentru a realiza o artă în deplină concordanță cu natura danubiană, cu efectele ei vizuale. Ca la orice artist autentic, temperamentul său apare primordial în creație.

În această dialectică dintre artist și realitate, respectiv dintre eul său și natură, arta se traduce printr-un raport de echilibru, conținând însă un accent pus pe armonia cromatică și puritatea luminii, pe simplitatea și acordul lor. În diversitatea lucrărilor sale sesizăm unitatea dintre concepția artistică, efortul creator și trăirea afectivă. Concepția sa artistică se rezumă la știința transpunerii armoniei din natură în armonia culorilor. Aceasta îi impune o participare afectivă pentru a descoperi armonia în cele mai neînsemnate detalii ale naturii și îi solicită un efort creator pentru a metamorfoza ceea ce descoperă în culorile luminoase ale acuarelei. Dar aceasta presupune și o intuiție artistică deosebită, deoarece acuarelele nu-i dă răgazul să aștepte inspirația, să mediteze prea mult, să elaboreze și să revină asupra celor începute. Prin concepția și intuiția sa artistică, prin meșteșugul său, Constantin Găvenea și-a cucerit un loc reprezentativ și unic în arta plastică românească." (1982)

---

## Fl. Cruțeru:

---

„Opera sa se adresează privitorului, angajându-l în dialogul cu natura, pe care artistul îl propune, prin conținutul dens al lucrărilor sale, exprimat prin mijloacele specifice genului: tonuri fluide, vapoase, delicate, ce sugerează atmosfera, aerul, ceața sidereală, apa, cerul, dealurile, ambarcațiunile, ades construcțiile, toate devenind variante ale aceleiași materii fluide.

Preocupările artistului se îndreaptă mereu spre peisajul mirific al apelor Deltei și canalelor ei, al Dunării, al orașului Tulcea, cu care el se află într-o permanentă relație intimă de comunicare. Temperament liric, Constantin Găvenea filtrează emoțiile proprii; el se oprește cu atenție asupra datelor realului, visând în fața peisajului ales, obsedat de surprinderea tranzitoriului; emoția spontană, efemerul clipei devin la el, element durabil, definitiv, prin operă. Fixând aspectul exterior al datelor concrete, artistul înscrie totodată esența lor spirituală, prin limbajul culorilor și liniilor. Coloritul fin, gradat al lucrărilor concordant peisajelor din natură, corespunde firii sale poetice. Acordurile cromatice, cu sens muzical, surdinizat, sunt rezultat al unui temperament capabil să fixeze, din multitudinea bogăției de colorit a naturii, acele câteva tonuri care formează un sistem încheiat, de perfectă armonie:



*Peisaj din Deltă, Ploaie, Copaci în Deltă ș.a. Această concordanță între elementele constructive ale imaginilor pornește, negreșit, nu numai de la sugestiile naturii, ci și din atitudinea poetică a artistului aflat în față cu natura și care știe să descopere acordurile ei cromatice, căci «... într-o clipă de iluminare mîna poetului a strâns mîna pictorului. Ce ciudat: erau cele două mîini ale lui Constantin Găvenea». Totodată asocierea culorilor depinde în mare măsură de aplicarea legilor perspectivei aeriene. Găvenea obține, prin intermediul gamei cromatice, neașteptate modulații: reliefează sau estompează conturile, alternează sugestiv planurile, îndepărtează sau apropie detaliile, ori le ascunde în cețurile sidefate, privitorul bănuind doar conturile. Linia se contopește, dispărînd sub tonul catifelat care mîngâie, parcă, detaliul. În asocierea culorii-lumină autorul descoperă jocul fascinant al nuanțelor. O cultură plastică temeinică, un meșteșug stăpînit, datorat exercițiului îndelungat în fața naturii, l-au condus către siguranța ochiului și a mîinii, către capacitatea selecției elementelor din natură, a transfigurării lor imediate în imagini artistice, căci acuarela cere rapiditate în execuție și «impune un ochi format, capabil să surprindă de la început cea mai elocventă orînduire a formelor și culorilor din fragmentul de natură pe care artistul își propune să-l cuprindă în comentariul său plastic. Și Găvenea are această calitate esențială a acvarelistului».(1992)*

---

**Doina  
Păuleanu:**

---

„Fluidității apelor ce înconjoară Tulcea, orașul ales de Constantin Găvenea spre a-l picta, căruia i s-a dăruit rapsod de o viață, artistul i-a răspuns prin tehnica exclusivă a acuarelei.

... Fastuoase sau discrete, de o nostalgie stenică ce se încarcă de amintirile benefice ale unei vieți dedicate cu modestie artei, acuarelele lui Găvenea sunt cretoare de atmosferă și evocare, prin poezia culorii, a unui spațiu fascinant în întregul alcătuirilor sale”.(1978)

---

**Dan  
Grigorescu:**

---

„Nu încapе îndoială, artistul este unul dintre cei mai sensibili reprezentanți ai acuarelei, o artă a spontaneității, a efectelor coloristice obținute aparent fără efort, prin însăși calitatea materiei picturale, aburită, absorbînd lumina de o transparență calmă. Dar, pentru mulți dintre noi, el se relevă acum, în actuala expoziție de la Dallas, și ca un desenator care știe să rețină în ductul liniei atmosfera unui loc. De cele mai multe ori, a unui loc copleșit de o pace patriarhală, deschis cu mijloace simple, cu o încredere desăvârșită în realitatea din care artistul își alege subiectul. Constantin Găvenea nu pare preocupat de abordarea peisajului dintr-o anume perspectivă stilistică; el urmează un îndemn afectiv, caută acele priveliști care exprimă, cu precădere, liniștea ce cuprinde întinderile și așează o dreaptă cumpănă a formelor și culorilor”. (1982).

---

## Horia Horșia:

---

„Mapele de litografii și mai ales cu acuarele ale lui Constantin Găvenea îi par inepuizabile celui ce-i urmărește prezența în saloane la București, Tulcea sau Constanța de-a lungul anilor și mai ales celui ce-i urmărește un real interes și atașament expozițiile personale, de la cea din 1971 de la galeria „Amfora” la cea recentă - Casa Cărții, Tulcea, mai 1987,

București, sala Dalles iulie - august 1977.

Caracterul retrospectiv al acestei din urmă nu schimbă locul artistului și al operei, bine stabilit în muzeul nostru imaginar, dar accentuează în general forța evocativă mai ales a litografiilor inspirate de structurile urbane ale Tulcei de odinioară, câtă vreme în ceea ce privește acuarela, tehnica stăpânită magistral, continuă să sporească, parcă, acea muzicalitate concentrată într-o picătură de cristal, despre care vorbea Andrei Pleșu încă din 1971.

Litografiile aparțin cunoscutului hronic tulcean căruia Găvenea i-a consacrat numeroși ani de viață și de obstinat travaliu. Nu știu, spuneam cu alt prilej, ca vreunul din spațiile noastre urbane să se fi reflectat cu atâta intensitate, cum își re trăiește spațiul urban al Tulcei – viața de odinioară – a primei jumătăți de veac.

În acest hronic, litografiile beneficiază adesea, spre intensificarea expresiei artistice și a caracterului de document istoric și de comentariul obiectiv poetic al autorului – care s-ar cuveni publicat, împreună cu reproducerea litografiilor.

În execuția litografiei, ductul ferm este când simplu linear, când se rupe în hașuri sau se dezvoltă în pete, funcție de obținerea corespondenței urmărite de artist între interpretarea sa poetică și exactitatea reprezentării realului perceput. Este aceasta o lecție de probitate profesională și de ținută morală pe care venerabilul artist ne-o dă subliniind locul pe care îl ocupă în arta noastră contemporană și prin care se adresează deopotrivă numeroșilor săi admiratori și tinerelor generații de artiști, pentru dâșii constituind un neprețuit exemplu”. (1987)

IOAN LĂCUSTĂ

## Radu Cârnelci

### Despre Predestinarea frumosului și despre cei care vor veni

**A**șternând aceste rânduri introductive la interviul pe care urmează să-l așez în pagină, dau să-mi amintesc, din pură încercare de a-mi testa memoria, de când îl cunosc pe domnul Radu Cârnelci. O banală retorică reportericească mă îndeamnă să scriu că, de când i-am citit primele cărți. Creează impresia unei predestinări a comunicării...

Dar chiar așa a și fost. O mărturisesc nu din pur artificio scriitoricesc. L-am cunoscut din prima carte citită, **Orgă și iarbă**, descoperită într-o librărie din Galați. Un poet care semna Radu Cârnelci. Era înspre toamna lui 1966. Terminasem liceul și mă pregăteam să iau drumul Bucureștilor, pentru facultate.

Plin de ierburi strivite îmi era trupul. O orgă fastuoasă îmi era sufletul. Un imens auditorium îmi erau dealurile, pădurea, holdele, universul întreg al satului meu nord-dobrogean. Trăiam din plin timpul dezghiocării. Crustele pocneau, lăsându-mi toată înmugurirea de bărbat să se reverse frumoasă, reavănă, semeață în neștiutul unor nemiîncercate trăiri.

lubeam, cântam, mă contopeam cu țărâna încinsă, cu foșnetul stelelor, cu mlădierea trestiiilor de baltă, cu boarea zorilor de zi, pierzându-mă și regăsindu-mă în îmbrățișări stângace, al căror rost mi se părea că nu va avea sfârșit.

Eram respirarea poemului: „Dimineața mă descopăr și-ți șoptesc: / primește-mă în lumina de aur, Părinte / cu tot ce am ceresc și pământesc / strălucitor ca tine și fierbinte / fiindcă sunt cea mai frumoasă creație a ta.”

Întâmplător, cineva care semna Radu Cârnelci scrisese poemul. Mie îmi era dat să îl trăiesc...

Pe omul Radu Cârnelci l-am întâlnit mult mai târziu. Chiar că nu mai țin minte când. Îl cunoșteam parcă dintotdeauna.

Acum, la marea masă rotundă din (bănuiesc) salonul de primire al poetului, uitate sunt toate cele de demult. Nu uitate, de fapt. Troienite doar de cenușa atâtor zile și nopți arse de atunci. Sunt și eu acum un scriitor care încearcă să afle câte ceva despre un ceva fără de nume: sentimentul operei căreia îi pregătești ținuta definitivă. Când ți-o apropii cu certitudinea că îi dai chip ultim. Cât de ultim pot fi pornirile poezilor.

Cu câteva luni în urmă, într-una din sporadicele noastre întâlniri prin Cișmigiu pe care îl traversăm zilnic – domnia sa locuind lângă bătrânul parc, eu având serviciul prin preajmă –, domnul Radu Cârnelci mi-a destăinuit că lucrează la alcătuirea unei ediții definitive a operei sale poetice.

Plănuișem mai demult să realizăm un interviu, pornind de la două recente reușite editoriale ale domniei sale, unicate în cultura noastră și, poate, chiar a lumii: antologiile **Poezia Pădurii** (cinci volume, în prima ediție din 1999, patru volume în ediția a doua, revăzută și completată, din 2001) și **Cinegetica** (trei mari tomuri, 2003).

Am început discuția noastră, în această dimineață dintr-o sâmbătă din sfârșit de august bucureștean, cu burniță și zvârcoliri de pescăruși peste cerul coborât al Cișmigiuului, pornind de la proiectata ediție retrospectivă. Interviul, mult mai amplu, va apare într-o carte cuprinzând astfel de mărturisiri ale unor personalități cu care am cinstea de a fi contemporan. Carte la care lucrez în ritmul, leneș cadențat al ducerii zilelor noastre...

Acum, câteva gânduri ale poetului aplecat asupra ediției definitive a poemelor sale.

– Vreau să-mi revăd și să-mi reeditez *eu* cărțile pe care le socot, ca să zic așa, *fundamentale*. În primul rând este vorba de activitatea poetică din cei peste cincizeci de ani de poezie.

*(Domnul Radu Cârneli – născut la 14 februarie 1928 – a debutat, cu versuri, în 1950, în presa literară, iar în 1963, cu volumul **Noi și Soarele**, în colecția „Luceafărul” a Editurii pentru Literatură. Au urmat peste patruzeci de volume de creații originale, traduceri, antologii.)*

Ideea mea este următoarea. În zilele noastre politicul apasă foarte mult asupra socialului și, mai ales, asupra culturii. Realitatea timpului de față demonstrează lipsa de grijă, nu mai spun de dragoste, față de manifestările spirituale, față de creație, în general. În ceea ce mă privește, față de literatură, în special.

Un neam, un popor, trăiește prin cultură și artă, în general și, mai ales, prin ceea ce limba literară realizează, împlinește și lasă celor ce vin. Participarea unui popor, mai mare sau mai mic, este absolut necesară în cuprinzătorul cor al creației neamurilor. Nu are importanță numărul său de locuitori sau kilometrii pătrați pe care îi locuiește. Cu cât acel neam este mai dăruit de la Dumnezeu și mai generos în dăruire cu tot ceea ce are mai bun, mai frumos, mai esențial, cu atât mai mult are șansa de a intra în istorie.

Mă gândesc acum la greci, dar nu numai. Și la romani. Grecii au dat Europei baza civilizației de azi și de mâine. Aproape că au spus totul. Nu cu mijloacele tehnice de care dispunem noi azi, ci cu mijloacele spiritului. Au dat esențial ceea ce umanitatea are acum. Mă gândesc la poezie, la filosofie, la arte, arhitectură, matematici. Miezul acesta de taine pe care îl constituie Grecia pentru Europa, și nu numai pentru continentul nostru, reprezintă o sursă de energii impresionantă, o forță spirituală care rezistă, iată, milenii. Nu a fost o civilizație spontană, desigur. Grecii au primit, la rândul lor, de la egipteni, de la asirieni și de la alții. Dar sinteza pe care au dat-o umanității rămâne actuală până în zilele noastre și pentru viitorime.

*– Un gând recunoscător grecilor, mai ales în aceste zile când găzduiesc pentru a doua oară Jocurile Olimpice moderne. Deși un dicton clasic spune să ne ferim de greci chiar când ne fac daruri...*

*Dar vremurile de aur ale grecilor au trecut. În lumea noastră, din acest început de mileniu trei, le mai stă în fire puternicilor zilei să facă daruri creatorilor? Și nu mă gândesc neapărat la cele strict materiale, deși nu sunt de ignorat sau de refuzat. Mai este, la mod ideal, politicul interesat de cultură?*

– Din păcate, nu. Sau nu la modul cum ar trebui s-o facă, temeinic, fundamental. Nu de paradă, festivist. Guvernanții de azi, și sunt sigur și cei de mâine, nu fac și nu vor face ceva deosebit pentru aceste manifestări ale spiritului.

*– Și soluția care ar fi? Creatorii să-și îndure la nesfârșit lipsurile, însingurarea? Să se resemneze la nesfârșit cu condiția de tolerați, de chemați doar pentru a da culoare panoramei politicianiste?*

– Chiar în prefața ediției la care lucrez, pe care o pregătesc, spun aceasta. În general scriitorii, poeții, cei ce sunt conștienți cât de cât de valoarea lor, de

cea ce au făcut, caută să se exprime cât mai esențial în ceea ce au stăruit o viață întreagă.

În ceea ce mă privește, caut să las în urma mea un chip cât mai bine conturat. Care să mă definească, limpede, celor care poate mă vor mai citi peste ani și ani...

– *Și cum vă definiți?*

– Este greu de spus acum, când nu am terminat această antologie. Volumul întâi se cheamă *Arborele memoriei* și cuprinde selecții din primele mele nouă cărți. Al doilea volum va fi *Heraldica iubirii*, iar al treilea *Clipa eternă*. Este un ciclu, cum bine vezi, gândit în înseși esențele poeziei mele.

Ceea ce este important într-o antologie de autor, este faptul că el însuși se vede pe sine așa cum a fost, de la începuturi, până în clipa de față. El știe cel mai bine ce poate rămâne și ceea ce trebuie dat la o parte.

– *Ceea ce a fost al clipei.*

– Al clipei și al neîmplinirilor. Fiindcă în ceea ce păstrezi trebuie să fie de fiecare dată o floare sau un fruct. Trăim timpuri foarte rapide, din punct de vedere al evoluțiilor tehnice, politice, sociale, culturale. Nu știu ce va fi după noi. Chiar dacă ar dori cineva, nu mai poate cuprinde ce a făcut un grup de scriitori, cincizeci, o sută, într-un anume timp. Nu mai există acea preocupare pentru istoria literară. Pentru istorie, în general.

– *Construind această antologie, aveți privirea spre viitor...*

– Bineînțeles. Am speranța, certitudinea, că mă exprim nu numai pe mine, cu puterea și cu harul pe care le-am avut, dar exprim și timpul pe care l-am traversat, l-am trăit. Cu toate ale lui, împliniri, neîmpliniri, fericiri, nefericiri.

– *În general, creatorii sunt tentați să eludeze momentele neplăcute din trecutul lor.*

– Sigur, așa este. Dacă unui romancier îi este greu să-și facă propria antologie, să-și revadă romanele, nuvelele, pentru un poet este ceva mai ușor să facă o astfel de operațiune. În ce mă privește, peste douăzeci la sută din cuprinsul cărților publicate și pe care le folosesc la această antologie este lăsat deoparte.

Vreau ca acest „moment”, cum spunea Horațiu, acest edificiu pe care îl construiesc, să fie un bronz permanent. Să rămână ca o putere, ca o existență care a fost și care are posibilitatea să transmită celui de peste ani stări valabile și la acea dată.

Este o luptă cu timpul, o integrare în timp.

– *Acel „douăzeci la sută” dat de o parte ce reprezintă? Sunt creații prea datate?*

– Din fericire, nu am prea fost punctat de vremuri în creația mea. **Noi și Soarele**, volumul de debut din 1963, l-am dat în întregime de o parte. Nu am luat nimic din el, pentru că a fost un volum aproape comandat.

Toată generația noastră (vorbec de cei care am debutat în colecția „Lucefărul” de la Editura pentru Literatură) a trebuit, din nevoia (dorința) de a fi tipărit, să dea Cezarului ceea ce nu i se cuvenea. Și, atunci, când îți revezi opera, ai un sentiment de jenă. Te raportezi, inevitabil, la timpul de față, care este al tuturor libertăților și formelor de exprimare, nu al oprimărilor și al interdicțiilor.

În ceea ce mă privește, scriind sonete și *rondosonete* (invenție ce-mi aparține) care înseamnă disciplină, profunzime, gândire cuprinzătoare, am avut puține creații ulterioare aceluși moment al debutului, pe care acum să mi le refuz.

Primul volum al antologiei cuprinde astfel de poezii bine „periate”. Am lucrat pe vers, revăzându-le. Sunt multe poeme frumoase în sine, dar lipsa de experiență a anilor tineri, unele stângăcii de scriere, le fac să pară nepotrivite în clipa de față. Până și niște virgule puse anapoda odinioară deranjează în momentul de față.

Așa lucrez eu. Sunt la o etapă a științei de-a alege. Vârsta înțelepciunii nu e de ici de colo. Experiența adunată îți impune și din punctul de vedere a *ceea ce se zice*, dar și *cum se zice*. Conștiința că trebuie să optezi asupra a ceea ce faci, cu o altă severitate, cu o altă conștiință a creației, decât în deceniile anterioare. Trebuie să intri în eternitate, dacă ai acest destin foarte curat, înalt, până la absolut.

– Privind spre tânărul de atunci, din urmă cu cincizeci de ani, cum îl vedeți acum?

*(Domnul Radu Cârnelci zâmbeste. Un zâmbet duios, cu ușoara năstrușnicie a uimirii în fața fulgurării unei porțițe deschise și închise în aceeași sclipire de timp căreia, câteodată, îi spunem amintire, alteori nostalgie. Se duce, apoi, spre birouașul din balcon și aduce o fotografie mărită. Imaginea clasică, studiată, a unui „cap de expresie” de tânăr, în profil, ușor aplecat spre stânga, privind visător și grav spre nebuloasele de undeva din fața sa. Ochi mari, întrebători, zâmbet curios, ușor sceptic. O poză din 1954, din vremea când termina studenția. Tânărul, care abia împlinise un sfert de veac pe acest Pământ, pare a spune din jocul său cu eternitatea surprinsă de fotograf, că deprinsese multe din rosturile Lumii în care îi este dat să trăiască).*

– Uite-! Cum să-l privesc...

Cred că dacă ești bine construit de la Dumnezeu și de la părinți, cultura poate să te îmbogățească. Să te facă frumos, să te esențializeze. Dar structura psihică rămâne aceeași. Sigur, atunci eram un mugur, o floare. Acum, am devenit un pom care poate să-și scuture roadele pentru cei din preajmă și de mai departe. Are chiar datoria să fie un generos risipitor.

Poți să fii mai bogat, poți să fii mai înalt, poți să fii mai cuprinzător, dar în adâncuri, omul își păstrează datele destinului său. Vrea, nu vrea, își trăiește, își urmărește acest destin.

Sau destinul îl urmărește pe el...

– *Care ar fi aceste linii ale destinului pentru Radu Cârnelci?*

– Eu cred că a fost să fiu un luptător. Și, așa cum spunea Labiș în una din primele sale poezii, *am avut o stea bună*, în sensul că, pornind de foarte de jos, am ajuns aici, unde mă bucur că sunt. La o mai mult sau mai puțin totală împlinire, dacă pot zice astfel. Împlinire și prin contactele spirituale pe care le-am avut, din punct de vedere cultural, împliniri ale sufletului. Împlinire, cred eu, din tot ceea ce mi s-a cerut de către destin, dar și de către timp.

– *Credeți că ați fost predestinat?*

– Da. Cred. De ce spun aceasta? Am avut un profesor excepțional de limbă latină, domnul Dumitru Crăciun. Era un om profund. Tradusese Cicero. Toată viața lui a fost director adjunct al liceului „Regele Ferdinand” din Râmnicu Sărat, unde am învățat. S-au schimbat regi, președinți, miniștri, directori, primari, dar domnul profesor Crăciun a rămas tot timpul profesor de greacă și latină și director adjunct al liceului. Un fel de factotum esențial pentru viața acelei școli. A fost destinul său. Acest om excepțional m-a iubit foarte mult. Am învățat o latină temeinică de la el. La examenul de bacalaureat am vorbit un sfert de oră în limba lui Ovidius, din „Metamorfoze”. M-a iubit și pentru că eram un perseverent, și pentru că citeam enorm. În fiecare lună îmi dădea o mică bursă. O sumă care, acum, ar însemna o sută-două mii de lei. Bani puțini, dar pentru mine, atunci, însemna aur. Eram un copil sărac. Din această cauză am dat de trei ori câte două clase într-un an; am terminat liceul (opt clase) în cinci ani.

Acest luptător (care am fost și am rămas) a știut să-și zidească și să-și trăiască interiorul foarte bine. Datorcă aceasta câtorva oameni, printre care și acestui minunat profesor, care mi-a inculcat sentimentul împlinirii. Era un protector, un prieten mai vârstnic. Merită să fie pomenit.

– *Sunt și alți oameni în viața dumneavoastră care merită a fi amintiți în acest context?*

– Desigur! Eu am făcut șapte clase primare la țară, în sat la Mărgăritești. Dar nu aș fi putut să merg la liceu după terminarea școlii primare. Când am susținut examenul de absolvire, într-un centru de plasă, cum era pe atunci, (unde se adunau elevii din cinci-șase comune) un profesor de acolo m-a remarcat. Era șeful acestei comisii de examinare. El m-a luat și m-a dus la liceul din Râmnicu Sărat. Un om extraordinar, care a avut de suferit pe urmă. A fost acuzat de legionarism. Deși nu fusese, și a făcut ani de pușcărie nevinovat.

– *Cum se numea?*

– Ion Ghinoiu. Peste ani, a venit rândul meu să-l ajut. După ce a ieșit din detenție, i-am făcut rost de serviciu. I-am cunoscut fiica a doua.

În unele momente de trăire, mă rog pentru omul acesta. A fost unul dintre cei care au simțit steaua care se iveau în mine și m-a ajutat cu dragoste de părinte. După aceea mi-am desfăcut aripile și am zburat. Da, sunt oameni destinați să facă bine. Să simtă necesitatea binelui între semenii lor.



– *Dacă astăzi trecem prin ceea ce trecem, nu este și din cauză că tot mai mulți oameni au uitat, nu mai știu să facă binele?*

– Sunt convins de aceasta. Contemporanii noștri, mulți dintre ei, tot mai mulți și mai nefericiți, sunt preocupați doar de a agonisi. Au uitat sau nici nu au știut să facă binele vreodată.

În veacul ce l-am trecut, în cei cincizeci de ani pe care i-am trăit înainte de 1989, ni s-a cam dat de-a gata niște lucruri pentru care noi ar fi trebuit să ne luptăm să le facem. Noi nu am făcut treaba aceasta. Nici nu puteam, de altfel. Aceasta mai ține, cred, și de o viziune culturală, spirituală asupra binelui ca necesitate. Ca putere de realizare a omului. Și à propos de facerea de bine, în cartea marelui Khalil Gibran, din Liban, **Profetul**, se vorbește despre binele care trebuie făcut. Nu cu mândrie, ci cu necesitatea umilinței că poți să faci binele. A necesității de a face binele pentru împlinirea ta personală. Că ți-ai făcut datoria față de Cer și față de Pământ dând o mână de ajutor cuiva. Pentru că ai de unde să dai. Dacă ai fi un sărac, un răufăcător, un prost, așa înțelege să nu faci binele. Dar când tu, om de cultură, de știință, creator, om de frumos, de artă și așa mai departe ai acest dar în tine, a fi egoist cu cei dimprejur și de lângă tine mi se pare un mare păcat.

– *Aminteți de lupta dumneavoastră pentru cultură. Ați ales acest drum pentru că ați fost direcționat, sau îl simțeați instinctiv?*

– Am descoperit cultura citind. Am pornit de la lecturi clasice... Am început o facultate de Litere și Filosofie la București. Din cauza unui amor am renunțat și m-am dus la Politehnică.

– *În ce an?*

– 1949-1950.

– *Amorul acesta era din facultate?*

*(Nu-i împărtășesc domnului Cârneli gândul meu ascuns cu care stăruie asupra unei astfel de iscodiri. Nu aștept vreo picanterie. Pur și simplu îmi amintesc că și eu, în 1966-1967, am pierdut un an de facultate la Filologia bucureșteană tot din cauza unui amor. Eu am renunțat și la amorul acela, și la anul de studii și m-am dus pe un șantier, de unde m-au trimis în armată la Murfatlar.)*

– Amor pentru Emilia, doamna și soția mea. Pe care o iubesc și acum, cu rătăcirile mele chiar unele frumoase, necesare?!

– *De ce ați renunțat la Litere și Filosofie?*

*(Întrebare de-acum pur reportericească. Experiențele noastre care, pentru o clipă, mi s-a părut că se întâlnesc pe acest efemer drum al amintirilor întâmplătoare din anii de început ai studenției, se despart. Eu nu m-am însurat cu fata de atunci. După armată, am revenit la facultatea pe care o părăsisem...)*



– Emilia era din Suceava. Cu trei ani mai jună. Era încă la liceu și eu eram deja student la Litere și Filosofie. Ca să fiu mai aproape de ea, m-am dus la Câmpulung Moldovenesc unde se mutase Facultatea de Silvicultură din București. O parte de facultate se mutase acolo, alta era la Brașov. Acolo, la Câmpulung Moldovenesc, nu am rămas decât câțiva ani. A venit și Emilia. Vroia să dea la Medicină, dar am convins-o să vină la Silvicultură. Așa am terminat la Brașov, unde s-au unificat iarăși Facultățile de Silvicultură. Eu am absolvit în 1954 și soția în 1955.

– *A fost și asta o predestinare?*

– Fără îndoială. După cum știi, lucrez la antologia aceasta de autor, dar mă gândesc și la câteva proze. Nu te concurez, nu am harul dumitale. Am în proiect trei proze din viața mea, pornind de la călătoriile cu trenul. În tren am trăit trei întâmplări foarte interesante, cu anume rol în viața mea. Prima: se amânaseră cursurile la Facultatea de Litere și Filosofie. Cu ultimul tren din București din acea zi, în ultimul vagon, am plecat spre Râmnicu Sărat, și acolo, în acel ultim vagon, am întâlnit-o pe mica domnișoară care pleca spre Suceava și care avea să-mi devină soție.

– *Chiar în ultimul vagon?*

– Și ultima seară. Din fugă am prins acel tren spre a o întâlni pe cea care era sortită a-mi fi soție...

– *Nu-i puțin... misticism?*

– Poate. Dar așa a fost. Astfel se leagă lucrurile în viață. Țin de o anume taină.

Mai este și o altă poveste. Nu-i numai a mea, dar eu am trăit-o. Tot într-un tren de noapte. În întuneric, am descoperit o ființă care m-a copleșit cu povestea ei, cu drama trăirii sale.

Era un tren de noapte. Stând în întuneric de vorbă cu această femeie (nu eram numai eu în compartiment), încet-încet am pătruns în universul ei. Era eliberată de curând din detenție de undeva din Dobrogea, de la Canal sau de unde o fi fost deținută. Era dintr-o familie bună. Condamnată pe nedrept, a fost găsită până la urmă nevinovată. Pierduse acolo opt sau zece ani. Îmbătrânise înainte de vreme. Fusesse studentă. Era de o frumusețe și de o noblețe sufletească neobișnuită. Trecuse prin atâtea nefericiri încât acum era fericită. Trăise găsirea de sine. Descoperise omul profund din ea. Omul acela ascuns în tine, pe care îl afli uneori numai datorită unor întâmplări dramatice, care te duc aproape de iad sau de rai. Această ființă ne-a devenit de atunci o prietenă de calitate superioară.

Și mai este și o a treia poveste. Dar nu despre ele în sine vreau să-ți vorbesc. Vreau să spun că există un dat al vieții noastre.

Întâmplări la care nu te aștepți, dar care îți impune să ieși sau să intri într-o situație la care nu te-ai fi așteptat.

Nu știu dacă acestea țin de o stare psihanalizabilă, de un interior foarte bogat și în care la un moment dat se găsesc forțe și energii care te pot folosi pe tine pentru împlinirea sau neîmplinirea a ceva rău.

– Sau bun, îmi vine să adaug, gândindu-mă cum, de atâtea ori, sufletul nostru se poticnește în fața binelui pe care ar trebui să-l urmeze. Și din ce în ce mai des nimeni nu mai este în preajmă să-i arate drumul drept al curajului de a urma binele, frumosul, adevărul.

(Acum, când mă apropii de ultimile întrebări, îmi vin în minte șiruri din poeme de demult: „Moartea venea pe un cal alb frumoasă / de o zveltețe pură majestuoasă / voaluri de cer îi fluturau sihastre / și păsări o-nsoțeau cu voci albastre / într-o mireasmă din miresme scoasă: / Moartea venea pe un cal alb frumoasă /.../ ... trecea așa tăcută și regină / sorbind în ochi lumină din lumină / ci n-a voit să mă privească-n față / - ardeam superb în firea mea de ceață / și-o muzică mă stăpânea divină - / trecea așa tăcută și regină...” (Vis așteptat, din vol. **Pasărea de cenușă**, 1986).

Privind spre cititorul de peste ani, ce-ar vrea să-i spună poetul Radu Cârneli?

– Iată o întrebare foarte grea. Să mă citească, aș vrea să-i spun. Și să aibă convingerea că ceea ce am făcut a fost din dragoste pentru cititorii mei, pentru acest neam.

Am fost un supus și un înălțat de ei. Și ca om, și ca făptuitor de frumos. Am avut întotdeauna încredere în cei care mi-au fost colegi de timp. Am speranța că și cei care vin vor înțelege, la fel de bine ca unii dintre noi în momentul de față, necesitatea implicării creatorului de frumos în conturarea unui profil moral al acestui neam.

Am credința că aceasta nu se face decât prin intermediul frumosului, al creației.

Lumea se așează. Se va simți, (se simte deja!), necesitatea unei așezări morale. Estetice și etice. Nu se poate trăi tot timpul în felul cum trăim azi. A fost fericita nebunie a eliberării și defulării de după 1989. Încet-încet, lucrurile se așează. Autoritățile sunt nevoite să-și facă datoria, pentru că le-o cere Europa, spre a ne scăpa de atâta putregai ce roade la temelii societății noastre.

Eu cred într-un viitor moral. Altfel, omul se usucă. Moare de viu.

– Nu vă temeți că cititorul de peste ani vă va reproșa că ați eliminat cele „douăzeci la sută”?

– Nu. Pentru că ele nu m-au satisfăcut din punct de vedere estetic, nu din alte motive, politice sau ideologice.

– Nu la aceasta mă refer. Nu vi s-ar putea reproșa că v-ați construit, acum când invocata vine „vine pe un cal alb frumoasă”, o altă imagine?

– Nu. Nu-mi construiesc o altă imagine poetică. Mi-o purific doar. Acestea sunt cărțile mele. Ceea ce am scos mi s-a părut, repet, mai puțin realizat estetic.

Nici nu vreau o imagine ideală. Una esențializată, da.

Nu o carte despre cel ce aș fi vrut să fiu va avea cititorul meu de peste ani. Îi pregătesc doar o carte despre cel ce am fost. Și de care nu mă dezic.

## Mircea Dinescu: „Cu atâția doctori la putere, România este și astăzi o țară bolnavă”

– **S**mplicarea dvs. în activitatea CNSAS a însemnat, cel puțin până acum, și pierderea unor prieteni?

– Nu, trebuie să spun că nu mi-am pierdut nici un prieten. Deși, aparent, e o treabă ușor murdară, cum ar veni. Că noi acolo, la CNSAS, suntem, nu-i așa, salahorii gunoiului strâns în pubelele Securității și încercăm să-l transportăm dintr-o magazie într-alta. Ceea ce n-am reușit, încă, din păcate, fiindcă tot în magazia SRI a rămas până la ora asta.

– Oare de ce?

– De ce, după atâția ani, SRI nu ne-a transferat nici zece la sută din dosare?! Pretextul a fost chiar o... magazie. Faptul că „magazia” le aparține lor! De această magazie s-a legat și Emil Constantinescu și Ion Iliescu. „Manuscrisele vă aparțin, ni s-a spus, dar magazia aparține SRI-ului”. Astfel că, neavând magazine de la noi, de-acasă, dosarele au rămas tot la ei. Pe parcurs m-am lămurit însă mai bine cum stau lucrurile în realitate. Nu-mi mai închipui că, după '90, SRI a mers pe stradă să culeagă informatori, oprind lumea și explicând „noi nu mai suntem Securitatea, suntem Serviciul Român de Informații al României capitaliste și am vrea să fiți informatorul nostru.” SRI a preluat o bună parte din vechii informatori și le-a mutat doar dosarele. Sau le-a pus pe alt raft, care e tot raftul SRI-ului. Marele dezastru a fost însă, când s-a pus problema listei cu ofițeri care au făcut Poliție Politică: din cele zece la sută din dosarele pe care am reușit să le smulgem de la SRI, am scos o listă cu circa cinci mii de ofițeri, cu nume, funcții etc., dovediți că au făcut efectiv Poliție Politică. Dar, deși știm ce funcții au avut, unde au lucrat, la foarte puțini dintre ei am primit datele reale, respectiv unde sunt ei acum, pe unde lucrează ș.a.m.d. S-ar putea ca mulți să fie tot la SRI, o parte la Cotroceni, alta la Ministerul Justiției (să ne amintim „cazul Ureche”). Azi, un politician vulnerabil, ce poate fi dat în gât, cum s-ar zice, pe propriul dosar, e dispus să-și angajeze foștii ofițeri care se ocupau de el. Se recunoaște doar că, după '89, Securitatea a fost prima instituție care s-a privatizat. Dovadă, traficul de dosare de după '90, când puteam citi și în *România Mare* și în revista lui Adrian

Păunescu, pagini întregi din dosarele Securității. Adică, pe vremea când nu era CNSAS! Relatări despre cât de turnător a fost Coposu, despre diferite personaje din presă și în general, din opoziție. S-a inventat CNSAS-ul, dar noi nu prea am mai găsit dosarele celor de la puterea actuală. Sigur, am avut destule revelații triste. Cu oameni pe care-i iubeam foarte tare. Pe care-i idolatrizam și care, am descoperit, au căzut în păcat. Unul dintre aceștia a fost Paleologu. Dar, eu unul, nu îmi permit să-l judec fiindcă i-a alunecat piciorul la un moment dat, și că l-a fermecat un ofițer de securitate, pe vremea când era la pușcărie. Nu pot să judec pe nimeni aflat într-o situație limită. Nici eu nu știu în ce măsură aș fi rezistat în închisoare. Sigur, nu pot să torn, mai bine mi-aș tăia venele. Dar la tortura fizică nu-i ca la box. M-a frapat însă că Paleologu a spus că a venit un securist mai deștept și a început să dialogheze cu el. Ce-i drept, în dosarul Paleologu n-am găsit lucruri atât de murdare, urâte, încât să-mi schimb părerea despre el. Erau mai ales chestii legate chiar de perioada când venea la mine. Colonelul de securitate îi dădea sfaturi să nu mă mai viziteze, că nevastă-mea-i rusoaică, că s-ar putea să fiu spion, că s-ar putea să fiu prieten cu Mozez Rosen, deci, agent al Mosad-ului și al KGB-ului... În altă ordine de idei, putem să ne explicăm, cred, astăzi, și de ce, tocmai securiștii au fost – și sunt – unii din cei mai bogați oameni de afaceri postdecembriști: ei aveau acces la robinetele cu valută de pe timpul lui Ceaușescu. Se vindea, de pildă, mobilă – și nu numai – la prețuri simbolice, numai să se aducă valută. Băieții au preluat „afacerea” după '89, au făcut firme intermediare ș.a.m.d.

– *Fapt mai puțin obișnuit, la lansarea volumelor semnate de Mircea Dinescu, la ediția 2004, a Târgului Estival de Carte de la Mangalia, sala Casei de Cultură s-a dovedit neîncăpătoare, astfel că organizatorii s-au văzut nevoiți să schimbe locația, în seara următoare, în piațeta din vecinătate.*

– Da, a fost o mare surpriză pentru mine că am umplut o sală, cu peste trei sute cincizeci de oameni care voiau să-mi citească cărțile. Nu mă dau eu mare că au venit neapărat pentru poetul Mircea Dinescu. Poate fiindcă sunt cunoscut de la televizor și, deci, sunt un personaj care joacă în două piese: publicistica și aparițiile la televizor. Știu, multă lume se întreabă cum de sunt eu scriitor, când marea majoritate a populației mă știe de la televizor. Ei, dar când eu m-am lăsat de poezie, s-a apucat Ion Iliescu de literatură. Ultima mea carte de versuri, care a apărut prin 1991 (publicasem până atunci nouă cărți de versuri) în anul în care debuta Ion Iliescu cu **Revoluție și Reformă**. Este acum la modă ca toată lumea să scrie. Doar e simplu să scrii: de la stânga la dreapta! Așa au devenit scriitori și Petre Roman și Adrian Năstase.

– *Și chiar s-a lăsat de scris poezie Mircea Dinescu?*

– Am scris, de fapt, foarte puțină poezie după '89. Am trecut la pamflete, am scris în fiecare săptămână la *Academia Cațavencu*, până acum trei ani, când am început la *Plai cu boi* și, de un an de zile, la *Aspirina săracului*. Poetul este considerat, îndeobște, o ființă destul de visătoare, cu capul în nori, care leșină de emoție când miroase și urlă, precum câinele, la lună... Dar trebuie să recunosc, el reușește să fie la un moment dat mai al dracului decât ziariștii de meserie. Da, în realitate, poeții pot fi niște temperamente destul de arțăgoase. Eu însumi mi-am descoperit vocația de pamfletar, după

ce, timp de zece ani, am scris numai versuri. Și chiar versuri cu rimă! Ce-i drept, azi este mai puțin o vreme a poeziei. Poate de aceea și eu scriu pamflete. Fac publicistică fiindcă, dacă eram japonez, după '89 poate mă sinucideam, văzând ce s-a întâmplat în România. Doar și eu, ca toată lumea, m-am iluzionat că după comunism va urma o perioadă extraordinară, în care viața noastră va fi mult mai liniștită, extraordinară, fascinantă. Din nefericire, am căzut dintr-o groapă în alta. Nu pot să mă declar acum că aș fi un mare entuziast al capitalismului din România. Așa cum nu m-am omorât după comunismul din România, nu mă omor nici după capitalismul din România. După cum, e adevărat, cred: cei ce au compromis comunismul în România, compromis și capitalismul. S-a întâmplat un lucru pe care nici Marx nu l-a prevăzut. Doar se credea, nu-i așa, că după exploatarea capitalistă, va veni la putere clasa muncitoare și perioada asta va dura, cum am crezut și eu, o mie de ani. Cel puțin. Iată că n-a durat decât cincizeci de ani. S-a defectat mașinaria foarte repede. Numai că, cei ce au fost la volanul acelei mașinării au luat repede culoare și au devenit, peste noapte, constructorii noii societăți capitaliste. Așa avem azi un președinte pe care și taică-meu îl iubește și nici eu nu pot spune că-l urăsc. Dar Ion Iliescu nu era predestinat să facă capitalism în România. El era secretar cu propagandă al PCR în 1969-1970. Adevărat, a avut o tresărire de demnitate și s-a opus lui Ceaușescu, în sensul că n-a fost de acord – după vizita în Coreea – să se transpună și la noi Revoluția Culturală, care s-a transformat în Cântarea României, pe parcurs (când ieșeau țărani în costume naționale și țopăiau pe străzi, actorii recitau poezii patriotice, cu geniul Tovarășului și mama iubitoare, care era soția lui).

*– Toți, într-un fel, am fost părtași și am exersat arta supraviețuirii în comunism.*

– Da, nimic de zis. Ce n-am reușit noi, totuși, este că, cei ce au defectat comunismul au fost lăsați să defecteze și capitalismul. Nu e vina lor, ci (și) a noastră. Și, poate, a scriitorilor, în primul rând. Deși, noi, scriitorii, am reacționat într-un fel. Eu, cum spuneam, am început să scriu pamflete. Puteam foarte bine să iau o culoare, să accept diversele funcții care mi s-au propus după '89. Am refuzat, evident, nefiind în firea mea să fac frumos într-un mediu oficial, nici să fiu ministru sau mai știu eu ce. Pe de altă parte, cred că există o boală românească, de a ne adapta la rău. De a nu reacționa în fața răului. Noi am stat sub turci vreo cinci sute de ani, și am reușit să supraviețuim, deși în istoria României nu prea se povestește cum a fost de fapt. Turcii au fost destul de îngăduitori cu românii. Nu ni s-au dărâmat bisericile, pentru a pune în loc geamii. Bulgarii au avut mult mai mult de suferit, fiindcă s-au opus mai tare și, atunci, bisericile lor au devenit geamii. Domnitorii români au luat culoare, și-au pus turban, au purtat șalvari, și-au trimis copiii la Istanbul, trai neneacă, pe banii babacilor, cum se spune, vreme de cinci sute de ani. Turcii au trecut dincolo de noi, în Ungaria, la Budapesta, au transformat bisericile în geamii, au ajuns la porțile Vienei. Și să nu vă închipuiți că noi, acolo, ne luptam cu turcii: trupele românești cărau mâncarea celor ce asediau Viena. Am fost alături de frații noștri turci. Această tehnică de a supraviețui, care pare formidabilă, are și un defect esențial: nu știm să mergem până la capăt și nici ce să facem cu sănătatea noastră, cu ...șira spinării. Chestia aia cu „capul plecat, sabia nu-l taie” a fost o mare nenorocire pentru noi. Lucru ce se vede și astăzi. E de ajuns să vezi cum reacționează puterea când iese o categorie

socială mai nervoasă în stradă. Așa cum au fost mineriadele, greva șoferilor sau a celor de la căile ferate. Imediat s-a trecut la negocieri, s-au mai mărit salariile, s-au mai dat niște ajutoare sociale. Când au ieșit bieții profesori în stradă nu s-a sinchisit nimeni. Ce e ridicol, în toată povestea asta, este că nu mai trăim într-o țară condusă de analfabeți. Măcar, înainte de '89, se știa că Ceaușescu era „savant” cu patru clase, iar Lenuța cu trei. La ora asta, dacă te uiți în zona politicii noastre, vezi că Adrian Năstase e doctor, Petre Roman, profesor universitar doctor, Radu Vasile profesor universitar și doctor în economie, Emil Constantinescu profesor universitar și tot așa... Am avut parte, după '89, numai de oameni cu universități, cu doctorate, dar realitatea este că intelectualitatea este, azi, categoria cea mai defavorizată din România. Sigur, este și vina intelectualității, nu doar alergiia puterii la cei din zona culturii și presei. Evident, dacă ești băiat cumsecade și politicoș, reușești să supraviețuiești ceva mai bine decât cei ce se opun, cu pixul, sistemului.

– *Putem spune, totuși, că nu s-a schimbat mai nimic?*

– Firește că nu. Numai că, vedeți, cutremurul social pe care-l așteptam în '89 s-a prelungit, sub alte forme, paisprezece ani. Dar nu putem spune că nu s-a schimbat nimic. Simplul fapt că putem critica, liberi, puterea, e un semn că s-a schimbat, totuși, ceva în România. Pe de altă parte, acum paisprezece ani, dacă mergeai la o alimentară și cereai un kilogram de brânză, vânzătoarea se uita la tine ca la un nebun. Restaurantele la ora 21 se închideau, nu erau decât două ore de program TV și acelea doar cu hau, hau și muzică patriotică. Lumea pare să fi uitat, ba, chiar deja există o nostalgie pentru perioada comunistă. Eu înțeleg. Și taică-meu, care spune: „am ieșit la pensie în '88 și cu pensia mea, pe atunci, puteam să intru în fiecare zi în restaurant și să mănânc o friptură. Ceea ce astăzi, nu se mai poate. Abia-mi ajunge pensia ca să plătesc întreținerea.” E adevărat. Dar i-am spus să nu-mi reproșeze mie acest lucru, pentru că România e condusă de aceeași categorie de oameni ca și înainte. În fine, n-aș vrea să dăm o tentă politică discuției noastre, deși, vrem nu vrem, politicul face parte din viața noastră.

– *Scriitorul mai poate sta, în aceste condiții, retras în turnul său de fildeș?*

– Meseria de scriitor are, desigur, alte conotații azi. Înainte, dacă scriai o poezie cu aluzii la adresa partidului sau a puterii, dacă strecurai o șopârlă, cum se zice, erai considerat un erou. Acum, dacă ești poet, în România nu mai reprezinți mare lucru. Altele sunt vedetele. Poezia părea înainte o adevărată armă. Se știe: dacă aveai o mașină de scris erai obligat să te duci la Miliție în fiecare an, să-ți bați toate caracterele de litere, de față cu un milițian, pe o foaie care se păstra, iar în caz că apăreau cine știe ce manifeste să se știe... cine le-a scris. Și mașina de scris era considerată o armă, iar scriitorul un eventual terorist. De aceea a avut efect, de pildă, poezia Anei Blandiana cu motanul Arpagic, în care erau aluzii la Ceaușescu: când trecea motanul pe stradă, pisicile aplaudau, toate mașinile și tramvaiurile se opreau. Părea ceva de mare curaj. Poezia avea succes, fiindcă, așa cum erau cozi la salam și la brânză, erau cozi și în librării. Era o chestie vie, în acel sistem bine cenzurat. Nu exista presa care există acum. Literatura părea ceva viu într-o mare moartă. Lucrurile s-au schimbat, există sute de ziare astăzi, mai multe canale de televiziune, iar scriitorii au ajuns la marginea societății. Poate

așa e normal, nici în Occident ei nu-s în prim plan. Pe de altă parte, cine a avut talent cu adevărat și cine și-a păstrat șira spinării reușește să supraviețuiască în această lume. Important este să nu rămânem încremețiți în proiect cum se spune.

– De ce atunci **Corigent la cele sfinte**?

– În cartea mea de pamflete **Corigent la cele sfinte** – lansată și la Târgul estival de carte de la Mangalia – sunt articolele mele scrise înainte de '89, interviul dat la *Liberation* (apărut pe 17 martie '89), în care-l criticam pe Ceaușescu și sistemul comunist, câteva scrisori adresate lui Andrei Pleșu, pe vremea când eu eram arestat la domiciliu, iar el era în exil, precum și o parte din pamfletele publicate în *Plai cu boi* și *Aspirina săracului*.

– Ce-i de făcut ca, măcar de aici încolo, românii să o ducă mai bine, iar scriitorul să fie iar la mare preț?

– Noi, cel puțin, ne vom face în continuare datoria de scriitori și de pamfletari. Poate, uneori, se așteaptă prea mult de la noi. Scriitorii nu pot schimba lumea. Își pot spune însă, tare și răspicat, părerea despre această lume. În clipa când am pritocit, la mine acasă, *Academia Cațavencu*, acea revistă a dat semnalul că politicianul nu e un sfânt. Îmi amintesc, după primele numere, primeam scrisori de la mii de oameni iar tonul general era de „nu vă e rușine, derbedeilor?!” După un an de zile însă, înjurăturile au încetat. În primele luni din '90, lumea nu era obișnuită să reacționeze, iar președintele era un fel de tătuc care are grijă de noi. Am întrebat odată un țăran de ce votează cu Ion Iliescu? „Păi, doar ne dă de mâncare”. „Cum vă dă de mâncare?!” „Păi, ne dă pui de Gostat, în alimentarele din București”. Se știe că, înainte de '89, dacă cumpărai fie și o pâine, trebuia să prezinți buletinul, ca să dovedești că ești din București. Am încercat să-i spun că puii nu cresc în Capitală ci tot la țară și doar sunt aduși la vânzare, în oraș”. Ei, dar acest mecanism economic, noi nu eram obișnuiți să-l percepem pe atunci. Și, poate, nici azi nu suntem cu totul pregătiți să intrăm în această (altă) lume. Poate și fiindcă noi am înțeles din capitalism doar ce-am văzut din filmele occidentale. Chiar noi, personaje în această piesă, ne-am dat seama că nu știm replicile și nici ce rol avem în această lume. Nu este, oare, o dramă, azi, că nu numai tinerii, ci vreo trei milioane de români se duc să muncească, la negru sau la cerșit, în străinătate? După paisprezece ani de capitalism, tânăra generație se învâрте încă în jurul cozii. Normal era să avem deja, în cadrul guvernului, sociologi, psihologi, adevărați doctori ai societății care să ia temperatura exactă a societății românești și să spună exact în ce stare este bolnavul. Pentru că România este, de paisprezece ani, o țară bolnavă. Am avut mulți doctori la căpătâi. A venit și unul considerat formidabil, cum era dl. dr. Constantinescu, dar s-a dovedit că nici „domnul doctor” nu era pregătit să afle de ce suferă România. Ne aflăm acum, iarăși, la o cotitură istorică, politică. Care ar fi salvarea noastră? Am sentimentul că șansa noastră va fi Comunitatea Europeană.



Acad. MIHAI CIMPOI

## Cioran și (modelul) Eminescu

Reversibila furie negativistă cioraniană a fost intimidată de modelul Eminescu, ea înregistrând o deviere de traiectorie, un *clinament*, după cum se spune în fizica modernă.

În **Schimbarea la față a României** marele poet este singurul creator căruia i se recunoaște consistența valorică și unitatea organică și împlinită a operei: „Tot ce s-a creat până acum în România poartă stigmatul fragmentarului. Afară de Eminescu totul este aproximativ. Nici unul nu ne-am lăudat cu el. Căci nu l-am declarat, cu toții, o excepție, inexplicabilă printre noi? Ce a căutat pe aici acel pe care și un Buddha ar putea fi gelos? Fără Eminescu, am fi știut că nu putem fi decât esențial mediocri, că nu este ieșire din noi înșine, și ne-am fi adaptat perfect condiției noastre minore. Suntem prea obligați față de tulburarea ce ne-a vărsat-o în suflet” (Emil Cioran, **Schimbarea la față a României**, ediția a patra, București, 1994, p. 78).

„Suntem obligați” este echivalent aici cu „suntem îndatorați”, suntem îndatorați cu o viziune profundă asupra lumii, prin care suntem auziți și participăm la universalitatea culturii, la dialogul multicultural despre care se vorbește recent.

Or, nu e vorba în constatarea incisivă din *Schimbarea la față a României* doar de o blamare a spiritului românesc adamic, manifestându-se doar fragmentar și sub steaua nebuloasă a mediocrității. Dacă raportăm afirmația la însăși opera sa cu nota ei atât de particulară, dictată de demonia negativistă, găsim o semnificație cu mult mai personală: Cioran însuși se revendică – prin exaltarea tinerei sale genialități nihilist-nietzscheene – de la demiurgia creativă eminesciană. O mărturie documentară de mai târziu vine ca o dovadă incontestabilă: „Într-un anume sens eu descind direct din *Rugăciunea unui dac*, al cărei ton violent, rostit ca un blestem și nu ca o iertare, mi-a plăcut întotdeauna”, notează într-o scrisoare către fratele său Aurel Cioran din 24 martie 1975, după ce mărturisea și lui Noica, la 5 martie 1970: „Nu știam că *Rugăciunea unui dac* are ca variantă de titlu *Nirvana* (scris ca în germană). Nu mă pot împiedica să nu mă gândesc că acest neant care nu e unic, căci Nirvana înseamnă și vid și extaz, este una dintre obsesiile mele constante și că, la apariția primei mele cărți în franceză (acel *biet Precis de decomposition*), un compatriot (Stamatu, ca să nu-i zic numele) a remarcat: «Toate acestea



au ieșit din *Rugăciunea unui dac*». Era adevărat, atât de mult mi-a marcat adolescența poemul acesta” (*Scrisori către cei de-acasă*, București, 1995, p. 299).

Cea de-a treia mărturisire datează din primăvara anului 1989, fiind publicată și în *Secolul 20*, nr. 328-330, p. 6-7 și reprodusă în volumul lui Florin Ioniță **Viața și opera lui Emil Cioran** (București, 1999, p. 110-111). În întreaga sa viață și mai ales în anii tinereții, recunoaște filosoful, *Rugăciunea unui dac* l-a ajutat să reziste ispitei de a pune capăt la toate. Poemul eminescian este „expresia exasperantă, extremă a neantului valah, a unui blestem fără precedent, lovind un colț al lumii vitregit de zei”.

Românii purced, așadar, din amărăciunea și mânia Dacului, fiind înconjurați de eternul nimb al înfrângerilor.

Poemul, generat de „teribila și exaltanta incriminare a existenței”, de vitalitatea intactă și plenitudinea răzvrătită împotriva ei însăși.

„Apoteoza negativă” eminesciană fascinează geniul negativist cioranian, constituind un câmp gravitațional din care el nu va ieși niciodată. Fără acest pattern mitopo(i)etic farmecul demoniac al discursului său, despre care vorbesc toți cercetătorii – români și străini – este de neînțeles.

*Patternul* trebuie conceput printr-o vădită con-genialitate și con-substanțialitate, fie și evaluate, acestea, doar la nivel de intenționalitate programatic. Cioran nu este un eminescian epigonic (Doamne ferește!), un eminescianizant hipotextual.

Este mai degrabă un metaeminescian și un metatextual eminescian. Posibil ca tot ce se întâmplă în materie de raporturi cu Eminescu să poată fi exprimat prin acest modern și postmodern prin excelență „meta”, bogat prin conotațiile de situare temporală și spațială. Cioran este – în relație cu poetul – mereu „cu”, „asemănător cu”, „dincolo de”, „după”, „lângă”.

Deci con-substanțial și desfășurat nuclear în viziunea eminesciană asupra lumii el pare asimptotic, adică mereu într-o întâlnire proiectată, posibilă cu ea. Se apropie de spiritul ei, fără a respecta întru totul litera, pornește direct spre nucleu, dar stăruie undeva la margini aducând aminte vag de centru sau pornește direct din centrul nuclear risipindu-se prin margini. Nu se înscrie, ci mai degrabă se exînscrie, formând figuri în afara figurilor eminesciene. Se scufundă în apele poetice ale autorului *Rugăciunii unui dac*, urmărind obținerea unui metacentru din verticalele care trec prin centrele de apă ale volumului acestor ape.

Pathosul negativist eminescian se transformă într-o furie negativistă. Demiurgul încremenit în propria construcție din *Luceafărul*, devine, la Cioran, Demiurgul cel rău: Dacă Eminescu este un poet existențial (și existențialist), Cioran este un filosof metaexistențial (și metaexistențialist). Diferența dintre ei o impune nota radicală, dusă până la ultimele consecințe, a accentuării contradictoriului, care e dialectic la Eminescu și metadialectic la Cioran. Demiurgismul înseamnă, la poet, re-creare romantică, bineînțeles cu implicarea negativității, a nirvanei, în timp ce, la filosof, înseamnă anti-demiurgism, total, anti-zidire din gol, din nimicul pre-genetic. Geneza mitopo(i)etică eminesciană e împinsă de Cioran cu totul în haos, în vârtejul pre-cosmic, fără a se mai vedea începutul de armonizare din *Scrisoarea I*. Eminescu construiește, armonizează totuși în contrast cu Cioran care dărâmă, neantizează. Cel din urmă apare cu totul ca un om al anticonstrucției, al Neantului pur.

Substratul apocaliptic vizionar din *Memento mori* devine substratul apocaliptic al însuși temeiului lumii în cărțile lui Cioran. Nici nu există de fapt temeii, la el (în sensul *Grundului* goethean sau hegelian), ci un antitemei.

Materiei eminesciene, visătoare de forme perfecte, îi corespunde antimateria ciorăniană, mirată total de vis. Tot astfel dreptei cumpene a autorului *Fragmentariului* i se opune ne-dreaptă des-cumpănire anti-ontologică și anti-deontologică, să zicem așa, a autorului *Demiurgului cel rău*.

Fenomenologiei spiritului, bazată eminescian pe complexul de euri, i se opune o anti-fenomenologie a anti-spiritului, „axată” cioranian pe căderile și prăbușirile eului care este un non-eu.

Tabloul diferențelor se nuanțează în **Pe culmile disperării** în care metareferențialul eminescian e atât de vădit, încât proiecțiile asimptotice se dau în spectacol. Temele poetului devin metateme, iar miturile miteme, căci autorul pune în complexe de relații desfășurate sugestiile celei dintâi.

Vom observa că se merge pe dilematic, pe problematic, pe contradictoriu, urmărindu-se separarea lor categorică, absolută și neantizarea elementelor pozitive: eul și lumea, viața și moartea, extazul și vidul (nirvana), bucuria și tristețea, spiritualitatea și materialitatea (corporalitatea), singurătatea individuală și singurătatea cosmică, eternitatea și morala, momentul și eternitatea, entuziasmul și iubirea, lumina și întunericul, finitul și infinitul, banalitatea și transfigurarea, magia și fatalitatea.

Eul se opune total lumii. („Eu însă, nu mă voi schimba niciodată după această lume”), după cum iraționalul contrastează cu raționalul, impunându-se ca dinamism orb ce nu se supune ierarhiei valorice și ca realitate în care trăim naivi, mulțumiți și echilibrați. Viața nu are nici un sens din cauza unei atari lucrări a raționalului; ea este irațională în esența ei, oferindu-ne totuși o posibilitate de salvare prin experiența naivă ce ne-o stimulează.

Astfel autorul duce totul la extreme, la limite, iar acestea neantizează, scufundă în prăpastie, în nonsens.

Deci, ar trebui înfruntate acestea sub impulsul *visului de lumină*. Cioran preia astfel literal metafora din *Atât de fragedă*: „Că te-am zărit e a mea vină / Și vecinic n-o să mi-o mai iert / Sfârși-voi visul de lumină / - Ținându-mi dreapta în deșert”. Și bineînțeles preia și marea temă existențială a limitelor, atât de frecventă la autorul lui *Memento mori*: „Aș vrea însă o baie de lumină caldă, care să răsară din mine și să transfigureze lumea, o baie care să nu semene încordării din extaz, ci să păstreze un calm de eternitate luminoasă. Departate de concentrarea extazului, ea să se asemene cu ușurință grației și cu căldura zâmbetului. Întreaga lume să plutească în acest *vis de lumină* (subl.n. – M.C.), în această încântare de transparență și imaterialitate. Să nu mai existe obstacol și materie, formă și margini. Și într-un asemenea cadru să mor de lumină” (cap. *Presentimentul nebuniei*).

Așa cum totul urcă progresiv pe o antiscară a negativității neantizatoare, baia de lumină se preschimbă repede în baia de foc, care nu e decât o metaforă a arderii pe propriul rug din *Odă (în metru antic)*. Găsim întreaga mitemă eminesciană a mistuirii în propriile flăcări: „A simți în toată ființa ta o ardere intensă și o căldură totală, a simți cum cresc flăcările în tine și te cuprind ca într-un infern, a fi tu însuși un fulger și o scânteiere, iată ceea ce înseamnă o baie de foc. Ca în orice baie se realizează o purificare, o curățire de elemente care pot anula până și existența. Valurile de căldură și flăcările care se ridică nu ard ele sămburele existenței, nu consumă din viață, nu reduc elanul la o pură aspirație, răpindu-i caracterul său imperialist?” Prin ardere se obține râvnita imaterialitate asemănătoare cu dansul flăcărilor, dar și senzația iluziei, visului, senzație urmată de una finală, paradoxală și ciudată a prefacerii în cenușă: „Atunci când flăcările lăuntrice au ars tot din tine, când

nu mai rămâne nimic din existența ta individuală, când numai cenușa a mai rămas, ce senzație de viață mai poți avea”. Pentru Cioran totul se termină cu această prefacere a viului prin ardere în cenușă, în timp ce Eminescu termină cu o întrebare: „Pot să mai reînvii din ea / Ca Pasărea Phoenix” și cu o încercare de smulgere a identității.

Pentru Cioran totul este pierdut, idealurile fiind nule, credințele fleacuri, arta minciună și filosofia o glumă. „Totul să fie o înălțare și o prăbușire”. Și atunci apare o viziune a apocalipsei în sensul prefinalului din *Memento mori* („O, aș bea, să văd anume / C-a venit domnia morții, sfărâmând bătrâna lume - / Stele cad și în cădere alte lumi rup cu lovire; / Într-a cerurilor domă tunetele să vuiască / Ca mari clopote de jale, fulgere să strălucească / Cu făclii curate, sfinte pe pământu-nmormântat. // Marea valur'le să-și miște și să tremure murindă, / Norii, vulturii mari, umbrii, a lor aripi să-și aprindă, / Fulgeri rățăciți să-alerge spintecând aerul mort...”): „Apele să curgă mai repede și munții să se clatine amenințător, arborii să-și arate rădăcinile ca o veșnică și hidoasă mustrare, păsările să croncăne imitând corbii, iar animalele să fugă speriate până la epuizare”. În timp ce poetul bea din lacul cu apă vie ca să-și imagineze nimicul lumii care să repete istoria lumii filosoful dorește „triumful nimicului” și „apoteoza finală a neființei” (cap. *Apocalips*).

Lirismul absolut eminescian ar consta în eterna reîntoarcere (la origini); în schimb lirismul absolut cioranian este „lirismul clipelor din urmă”, expresia rezolvării totului în sensul morții, în sensul căderii în „adâncimile din întuneric”.

Lumea este considerată, în spiritul *Glossei*, ca un spectacol, iar omul ca un spectator care asistă pasiv la desfășurarea unor aspecte; această concepție elimină tragicul și antinomiile existențiale. Melancolia, tristețea, disperarea țin de fondul imanent al existenței. Interiorizarea este prin ea însăși dureroasă, implicând o coborâre a tuturor treptelor iadului lăuntric. Fiecare om poartă în sine viața și totodată moartea sa. Suferința adevărată e o prăpastie, ea duce la renunțare. „Spiritul sfâșie, nu înalță”, conchide autorul în capitolul *Entuziasmul ca formă a iubirii*.

Pentru comuniune cu ființa care duce la senzația participării la Tot este ales eminescianul topire, iar pentru abandonarea totală a seducțiilor clipei schopenhauerian-emescianul eternul prezent. Femeia, într-o viziune similară e văzută ca „opacă Universului”, ca o ființă ce poate împăca, duce la împăcare și uitare reconfortantă temporală (a bărbaților).

Vârful de început al lumii, „punctul cel dintâi și singur” din *Scrisoarea I* este de asemenea invocat, căci autorul nu poate „trăi decât la începutul și la sfârșitul acestei lumi”. Viața e o ironie, ca în *Demonism*, esența vieții (sociale) este nedreptatea, ca în *Andrei Mureșanu*. Sentimentul adânc al instinctului duce neapărat la senzația apropierei vertiginoase de „sfârșitul cosmic”, de „sfârșitul universal”. În vis gândurile au o mișcare ondulatorie.

Nimic n-are valoare, se precizează spre sfârșitul cărții, dacă nu e prezentat „în ultima expresie” și „realizat în forme ultime”.

Metaexistențialul Cioran ajunge și la o viziune senină, nedestructivă atunci când face elogiul omului entuziast: „Bucuria îndeplinirii și extazul efectivului sunt notele acestui om pentru care viața este un elan din care conține numai fluiditatea vitalului, numai avântul material, care ridică viața la o înălțime de unde forțele destructive își pierd intensitatea și negativitatea” (cap. *Entuziasmul ca formă a iubirii*).

Pentru Eminescu existența înseamnă naștere, ființare, arătare, de vreme ce pentru Cioran existența semnifică mai degrabă *exitus*, adică sfârșit, moarte.

## Criza de conștiință a personajului în romanele lui Al. Ivasiuc

**A**l. Ivasiuc și-a dorit cărțile neîncorsetate de formule canonizate, în contextul mai larg al prozei contemporane. Deși s-a vrut altfel, Ivasiuc e *un prozator al traseelor constante*, a căror reluare dă unitate scriiturii sale. Ne interesează, pentru susținerea afirmației, acele secvențe care, dincolo de individualitatea fiecărei cărți, dezvăluie articulațiile ce sudează opera și marchează reluarea unor trasee, atât în privința formulei narative, cât și în privința tematicii: unele personaje apar în mai multe cărți (bătrâna doamnă Dunca, *martirul neamului*, Grigorescu); altele aparțin aceleiași tipologii (Ion Marina, Dumitru Vinea, Paul Achim; Grigorescu – aceștia aparțin castei celor puternici), crizele de conștiință ale actanților-eroi cunosc aproape aceleași etape; spațiul geografic favorit e Maramureșul; umanitatea o formează mai ales intelectualitatea Ardealului de Nord (descendenții familiei Dunca).

Concepția scriitorului despre proză are trei aspecte:

**1. Unul strict estetic**, ce se vedește în cărțile sale, înțelegând proza ca pe o „întrebare constructivă aruncată lumii” – „O carte este o întrebare activă adresată lumii. Este (...) o dezvăluire prin întrebare (...) În cărțile mele (...) sunt preocupat de raportul om-istorie într-o epocă de excepțională dinamică (...) Orice întrebare esențială privind destinul unei colectivități și al unui om într-o colectivitate nu poate să fie neoportună. (...) Din punctul de vedere al întrebărilor pe care le ridică, îmi consider cărțile *cărți politice*.”<sup>1)</sup> Deoarece o operă literară nu vizează particularul definitoriu pentru epoca noastră – crede Ivasiuc – ar fi *raportul dintre destinul individului și cel al istoriei*: „Ciocnirea și unitatea dintre destinul colectiv și cel individual, desemnarea destinului individual prin acțiunea forțelor istorice”<sup>2)</sup> pot constitui – în accepțiunea scriitorului – puncte de plecare în crearea unui roman.

Dincolo de orice canoane, într-un discurs narativ, nu personajele sau atmosfera prezintă importanță capitală, ci „pregnanța ideii (ce se desprinde după parcurgerea instanței narative – n.n.) și forța ei de pătrundere”<sup>3)</sup> în conștiința publicului cititor.

**2. Cel de-al doilea aspect** se referă la *obsesiile* lui Ivasiuc legate de *mecanismul puterii*.

Declarându-se adeptul *romanului politic*, într-un interviu consemnat de Constantin Coroiu în *Convorbiri literare* (nr.8/1976, p. 3), Ivasiuc își argumentează punctul de vedere – *politica ne definește destinele*: „Toate romanele sunt sociale. Politica este însă terenul relațiilor de putere. Ceea ce ar reprezenta pentru alte epoci banul, pentru epoca noastră este puterea. În societatea contemporană nu banii sunt puterea, dar puterea este principalul motor al mobilității sociale. (...) Eu voi spune că scriu romane politice (...) care se ocupă cu puterea...”.

Proză valoroasă e aceea care contestă arbitrarul, care depășește ego-ul individual al creatorului și cel colectiv, al unei generații circumscrise temporal și spațial, ajungând până la exprimarea supra-ego-ului umanității. „Nu vom avea niciodată o literatură socială și politică, decât în măsura în care aceasta va fi rezultatul unei *obsesii*.”<sup>74)</sup>

Așa cum remarca Nicolae Manolescu într-un articol intitulat **Polemică și cultură** (*România literară*, nr. 39/1974, p. 9), Al. Ivasiuc înțelege literatura ca manifestare a unui proces istoric, înainte de a o privi prin prisma valorii individuale. „Personajele sau acțiunile reflectă relații de clasă, contradicții sociale. Nimic vulgarizator, fiindcă în aceste cazuri nu istoria explică arta, ci arta explică istoria.”

Aducând în discuție *caracteristicile modernismului în artă*, Ivasiuc sesizează că una din trăsăturile lui definitorii e „*accentuarea misterului*, a unui *aer enigmatic* care nu a lipsit niciodată operei de artă, însă a avut accente și proporții deosebite de la epocă la epocă.”<sup>75)</sup> Acest „aer enigmatic” îl găsim și în proza lui Ivasiuc, răzbătând chiar din primul său roman, **Vestibul**. În cele ce urmează, vom face referiri la *aerul enigmatic* de care vorbea prozatorul, aducând în discuție două secvențe din romanul menționat.

*Cea dintâi* e prilejuită de hotărârea unui superior ierarhic doctorului Ilea de a pansa și de a trimite înapoi, pe front, pe cei care se simțeau încă în stare să o facă. Acest ofițer ia o hotărâre – ce-i drept extremă – dar ea îi lasă totuși doctorului posibilitatea de a decide. Fascinat de voința superiorului său, doctorul Ilea expediază înapoi, în focul luptelor, soldați și ofițeri răniți, pansați doar superficial. Totuși, retragerea are loc, dovedind că asprimea aceluiași ofițer fusese superfluă. În noaptea următoare, doctorul Ilea are o criză de conștiință: îl obsedează figura unui ofițer rănit, care protestase împotriva triajului doctorului, ce-l obliga să se întoarcă în prima linie. În această situație ambiguă, se disting două aspecte ce-l vizează pe Ilea în aceeași măsură: a) *caracterul obiectiv* – lipsa de răspundere provenită din ordinul superiorului; b) *caracterul subiectiv* – responsabilitatea doctorului provine din faptul că „răniții ușor” și „cazurile grave” nu erau riguros departajate. Prin urmare, acest caracter bipolar obiectiv- subiectiv creează o situație de ambiguitate morală. *Criza morală* a doctorului Ilea apare în momentul când întreaga situație se relevă a fi inutilă. Autoanaliza reacției subiective de apărare a doctorului, care nu poate accepta nici să fie laș, dar nici să fie sadic cu răniții, e demnă de a fi reținută. Onestitatea doctorului Ilea se face resimțită: el recunoaște că într-o asemenea situație ambiguă nu a avut totuși un comportament ireproșabil, nici măcar în conformitate cu etica profesională.

*Cea de-a doua secvență* este scena în care doctorul Ilea e chemat în miez de noapte la jandarmeria locală, spre a reanima un comunist ce fusese supus torturilor. *Ca om în alb*, evident că-și face datoria, dar i se ordonă să

nu părăsească incinta, să aștepte într-un birou alăturat, în caz că va mai fi nevoie de el. Doctorul va înțelege *situația ambiguă* în care se află: a-l readuce la viață pe nefericitul torturat înseamnă să dea posibilitatea jandarmilor de a relua supliciu; dar prin aceasta nu se poate spune că-i acordă șanse de supraviețuire, pentru că omul acela era sortit pieirii: avea să fie împușcat până la urmă. Oare ar fi fost moral dacă, prin administrarea unei doze mai puternice, i-ar fi provocat moartea? Cutremurat de această posibilă soluție – contrară eticii profesionale, dar și moralei – hotărârea doctorului Ilea nu e una activă, ofensivă, ci una defensivă – *fuga*. Această scenă nu contribuie la elucidarea caracterului doctorului, ci conservă ambiguitatea catalogării sale.

**3. Cel de-al treilea aspect** al romanelor lui Ivasiuc – pe care-l propunem – ar fi *simbolico-parabolic*.

Intuind faptul că intelectualismul excesiv ar putea anula discursul narativ, Ivasiuc introduce în fluxul evenimential *imagini-cheie*, investite cu o putere simbolică ce dă funcție argumentației teoretice. Iată câteva asemenea *simbolico-parabole* detectabile în romanele lui Ivasiuc:

a. Chiar în primul roman, **Vestibul**, asistăm la un adevărat ritual de schingiuire a unei veverițe de către un grup de copii. Antrenat de frenezia sălbatică a crudului joc, doctorul Ilea, pe atunci copil, *participă* la el. Dezmeticindu-se, el încearcă să salveze micuțul animal, dar dorința nebună de torturare a grupului terorist se va întoarce contra lui. Această secvență, în care adjuvantul devine victimă, e primul contact al protagonistului – narator cu violența în stare brută. Spaima declanșată și amplificată, mai târziu, de experiența războiului e anticipată, cronologic, de scena de violență din copilărie. În roman, această scenă e rememorată de către doctorul Ilea.

b. Ilie Chindriș – din romanul **Interval** – și Paul Achim – din romanul **Iluminări** – poartă în ei stigmatul lipsei de personalitate. Și unul și celălalt încearcă să scape de imaginea obsedantă a unui portret imortalizat într-un tablou. În copilărie, Ilie era dus de bunică în camera tatălui ei – martirul neamului –, cameră care, prin atmosfera acablantă din ea, îi dădea copilului sentimentul a fi într-un adevărat cavou. În această cameră obscură, Ilie trebuia să se metamorfozeze, să se identifice până în cele mai infime amănunte cu portretul de pe perete. Spaima de a nu avea propria biografie îl urmărește permanent. Pentru a căpăta identitate, Ilie ar fi nevoit să-și muleze această mască. Or, fuga sa din această cameră-cavou reprezintă refuzul de înstrăinare de condiția umană.

Paul Achim este, și el, terorizat de un portret: de data aceasta e vorba de portretul mentorului său, „marele savant Ghibănescu”. După realizarea noului și modernului institut de cercetări, al cărui director e acum Paul Achim, portretul savantului e abolit. Într-un acces de furie, după ce rememorează figura *părintelui* său *spiritual*, Achim cere înlăturarea tabloului. Este evident faptul că oricât de puternic s-ar fi crezut, Achim era copleșit de figura mentorului. Noul director își dobândește libertatea abia în momentul când portretul e înlăturat.

c. Dacă în romanele mai sus amintite portretele din tablouri copleșeau un erou sau altul, anihilându-i biografismul și libertatea, tablourile cu capete de cai fantastici, reproduceri după Mark Chagal, din camera Margaretei Vinea – din romanul **Păsările** – sugerează nevoia acută de evaziune: „Întruchipare chthoniană după Durand, calul «neumanizat» (...) trimite, în ciuda «furiei» și «sălbăticeii» sale, la profilul interior al unei umanități revoluate împotriva condiției ce i se impune, însetate de spațiile largi marcate de un *des-frâu* vitalist (...)



tablourile devin pentru Margareta multiple portrete ale sinelui irevocabil înfrânat.<sup>6)</sup>

În timp ce verișoara Ștefania se spânzură în camera ei, copil încă fiind, Liviu Dunca răsfoiește în podul casei un atlas cu păsări marine. De fapt, orizontul copleșit în memorie de păsările marine, ascunde imaginea Ștefaniei atârândă precum limba unui ornic încremenit, de șnurul draperiei cu care se spânzurase. Asociate cu moartea Ștefaniei (victima unor obiceiuri, care o țineau dependentă de familie), păsările devin simbol al libertății absolute, emblemă a claustrării individului, al cărui *zbor* se frânge brutal. De aceea, sufocat de atmosfera rigidă din familie, Liviu Dunca, întocmai ca Antoine Thibault (din **Les Thibault** de Roger Martin du Gard) va încerca să imite natura păsărilor: se orientează la început spre aviație.

Într-un capitol din **Radicalitate și valoare – Avatarurile eroului**,<sup>7)</sup> Al. Ivăsiuc discută despre „relativa dispariție a eroului”, detectabilă în *noul roman*: „Eroii nu mai au o viață rațională, prin care se dezvoltă de-a lungul unei complicate, dar strânse intrigi, ci probleme existențiale. Ei iau cunoștința de lume, caută să se definească prin ce sunt, dorințele lor de parvenire nu există decât la energumeni de tipul Snopes, și nici la ei. De aceea, romanul modern are o natură problematică. Mitul modern literar s-ar putea defini ca o proiecție a problematicii trăite. Trăiește, pentru că depășește – ca totdeauna în artă – cunoașterea conceptuală. Problema este vie, și deci scapă expunerii calme și riguroase. De aici și o anumită tensiune specială a romanului modern, care nu lasă să se scurgă liniștit viața, ci o violentează, o chestionează, se miră și se minunează de ea. Interesul pentru sociologie și psihologie, direct, aproape științific, așa cum apare pentru Flaubert sau mai ales pentru Zola, a fost înlocuit cu un interes – să-i zicem filosofic, doar așa –, pentru că este vorba de o filosofie care nu există decât sub forma tensiunii unei întrebări. Autorul modern nu se așează la masă, ca să spună ce a văzut, ce a experimentat, ce a scris – ci ca o problemă acută. Întinde pe pagini un mister, un sentiment al insondabilului. Literatura modernă nu este abisală, pentru că expune puțin pentru distracția noastră niște teme freudiene la care cititorul de rând (...) nu poate ajunge în mod direct, din cauza limbajului tehnic greu de digerat. Ea are o adâncime specială, pentru că își pune probleme globale ale omului, al cărui loc în univers este din nou căutat cu fervoare. Eroul modern are o filiație directă din personajele lui Dostoievski, care cuprindeau mai multă realitate în bizareria lor decât orice erou de serie.”<sup>8)</sup>

Raportând aceste idei la romanul **Vestibul**, în privința personajului, se constată faptul că acesta e doar *pretext narativ*, construcția cărții fiind de natură eseistică. În roman, Ivăsiuc nu-și propune reconstituirea biografismului personajului, iar discursul narativ nu parcurge fluxul evenimential în ordine cronologică. Narațiunea se orientează după fluxul asociaționist al memoriei.

Personalitatea doctorului Ilea se încheagă dintr-un evantai de secvențe, al cărui liant îl formează trăirile și rememorările sale, impulsionate, la rândul lor, de criza pe care acesta o traversează. O parte din atributele schemei narrative este înlocuită cu conștiința catalizatoare. Chiar în acest prim roman, autorul nu va putea renunța la avantajul unor procedee narrative. În romanul **Vestibul**, criza de conștiință a protagonistului va fi declanșată de o intrigă de natură erotică: cincagenarul doctor Ilea se îndrăgostește de o studentă a sa,

cu mult mai tânără, acest fapt prilejuindu-i profesorului universitar investigarea unor momente din viața sa deja trăită.

Romancierul va ține seama de această criză de conștiință, atât *sub aspectul construcției discursului narativ* (la început, doctorul Ilea se îndrăgostește de tânăra studentă, pentru ca în final să-și depășească acest sentiment), cât și *sub aspect psihologic* (în acest caz, autorul se abate de la regula romanului-eseu, care exclude psihologismul).

*Închiderea epică* din finalul romanului implică existența unei scheme narative, care să conducă fluxul evenimential spre finalul discursului. În general, această *închidere* e specifică *narațiunilor tradiționale*, contrazicând asimetria narativă. Autorii romanelor moderne consideră *închiderea epică* drept un canon.

Stabilitatea interioară de la început a ego-ului eroului, marcată pentru a amplifica proporțiile crizei, e spulberată și situațiile dubitative fac din conștiință un spațiu deschis maleabil. Odată apărută, criza se face simțită prin căutarea acelei clipe a adevărului sau a compromisului, pe care personajul și-a construit existența. Depășirea crizei se face prin intermediul unei viziuni integratoare, care prilejuiește înțelegerea și redă protagonistului capacitatea ordonatoare, sintetică.

Ceea ce facilitează manifestarea funcțiilor personajelor din romanele lui Alexandru Ivasiuc este apariția *unei obsesii ce duce la declanșarea crizei lor de conștiință*. De cele mai multe ori, ea germinează datorită unor circumstanțe insignifiante. Spre pildă, cincagenarul profesor universitar, dr. Ilea, prin romanul **Vestibul**, se autosugestionează că ar fi îndrăgostit de o tânără studentă a sa. *Intriga* aceasta, de natură erotică, îl face pe Ilea să creadă că existența sa de până atunci fusese inautentică. Aflat într-un asemenea impas, profesorul universitar va trece la investigarea unor momente din viața sa, deja trăite. Faptele rememorate îi revin impetuos în minte; fluxul lor îi permite să facă diverse asociații, altădată imposibil de realizat. Sentimentul care apare la acest actant-erou, în timpul analizelor în lanț este *frica*. De fapt, la dr. Ilea e vorba de două tipuri de frică: una de oameni și una de propriul eu.

Printr-o *criză* asemănătoare cu cea a doctorului Ilea trece și Paul Achim, protagonistul romanului **Iluminări**. Ca și Ilea, acesta pare un specialist autentic. Dar *autenticitatea* sa se dovedește a fi precară. Breșa ce apare e cauzată de împrejurări banale: la un congres internațional de cibernetică, lui Achim nu i se pun întrebări despre valoarea contribuției sale științifice, ci este chestionat (în pauza lucrărilor) în legătură cu posibilitatea de a pescui păstrăvi în România. Al doilea pretext al *crizei* lui Paul Achim amintește de *criza* erotică a doctorului Ilea.

Construit pe două *monologuri paralele*, **Interval** este, în exclusivitate, un *roman al aducerilor-aminte*. La cei doi actanți-eroi – Ilie Chindriș și Olga – nevoia de confesiune constituie condiția sine qua non a eliberării sufletului lor de obsesia trecutului. La capătul rotației celor două voci narative – cea a bărbatului și cea a femeii – se constată că *intervalul* de timp (de zece ani), interpus între cele două personaje, nu poate fi umplut, rememorarea nefiind capabilă a șterge o asemenea distanță căscată între cele două suflete. Încercarea lui Ilie Chindriș de a reînoda legăturile obturate, se dovedește a fi superfluă, deși el speră în finalitatea cathartică a monologului său. Culpă sa e una de ordin moral și e cu atât mai profundă, cu cât își dă seama că tot timpul vieții sale a manifestat o *atitudine retractilă* în fața realității.



Dacă la protagoniștii romanelor **Vestibul** și **Interval** criza de conștiință are drept pandant un fapt cu totul minor și care, transformat în obsesie, afectează echilibrul lor sufletec, considerat până atunci infailibil, drama lui Ion Marina – actantul-erou din **Cunoaștere de noapte** – pornește de la un șoc: acestui bărbat ce deține o poziție privilegiată în ierarhia socială i se comunică un fapt neașteptat – moartea iminentă a soției. Această veste duce la pierderea sentimentului de ordine și coerență, degradând echilibrul unui univers în care tronau legi și ierarhii sigure. Acționând ca un *modificator intern*, ideea morții impune reconsiderarea raporturilor dintre cei doi soți. Ion Marina se găsește în imposibilitatea de a comunica. Singurătatea sa e cu atât mai cutremurătoare, cu cât acest *mare singuratic* nu poate nici măcar să refacă, pe baza amintirilor, imaginea celei ce avea să moară.

Dar *nevoia de ieșire din criză prin confesiune* transpare în chipul cel mai elocvent din romanul **Pășările**. Pentru Liviu Dunca, *nevoia de a se confesa constituie condiția redempțiunii sale morale*. Din punctul de vedere moral, Liviu Dunca e un *învinș*: el nu reușește să se elibereze de obsesia unui trecut oneros. Deși Margareta Vinea încearcă din răspuțeri să-i faciliteze partenerului ei eliberarea de monomania trecutului, această strădanie nu are finalitatea scontată. Chiar dacă Margareta dorește să-și convingă partenerul despre necesitatea imperioasă a unei realizări prin eros, o parte din vina pentru eșecul acestuia o are și ea. Refuzul lui Dunca își află sorginea în incompatibilitatea dintre cei doi: femeia – adepta principiului horațian *carpe diem* – dorește să-și trăiască – în plan erotic – clipa prezentă, în timp ce bărbatul e subjugat de trecut, acest refuz trădând frica de comunicare, chiar dacă el *se comunică*, prin confesiune.

Protagonistul romanelor lui Al. Ivasiuc e *un om revoltat* care se zbate între *libertate* și *necesitate*. Primul lui act de independență e refuzul autorității paterne. Așa se întâmplă cu Ilie Chindriș care, copil fiind se opune tentativei bunicii sale de a-l integra în universul ei, univers dominat de *martirul neamului*. Din momentul când copilul se identifică *totemului* (tabloul de pe perete), mimând chiar suferința acestuia, ca personalitate el își pierde biografia, devenind o copie a unei copii.

Un *om revoltat* e și Liviu Dunca. Nemaiputând suporta atmosfera sufocantă din familie, el se revoltă împotriva autorității tiranice a bătrânului memorandist.

Un gest asemănător cu cel al lui Liviu Dunca îl are și Paul Dunca din romanul **Apa**. Refuzând autoritatea, de această dată apărută de mamă, acesta își caută un alt *tutore* – cel social –, aflându-l în persoana temutului brigand Piticu. Dar ceea ce-i atenuază lui Paul Dunca vina morală e tocmai *atitudinea* sa *nonretractilă*, hotărârea de a-și denunța patronul pentru crimele odioase la care asistase.

Și Paul Achim, protagonistul romanului **Iluminări** e un *om revoltat*. De astă dată, revolta apare împotriva părintelui spiritual, bătrânul său mentor, Ghibănescu. Aflat în holul vechii clădiri a institutului și contemplând tabloul bătrânului său mentor, încercând să se autosugestioneze că el este cel care *a adus lumina*, Paul Achim *își dă seama că nu se poate elibera de trecut*. Așa încât izbucnirea lui, prin care își exteriorizează funcția de *respingere* nu e altceva decât o formă de luptă – cum spune un alt personaj – nu cu uitarea, ci cu amintirea.

Când *tutorele* moral nu mai e doar o amintire, ci o prezență vie, desprinderea de autoritatea acestuia devine extrem de anevoioasă pentru cel care încearcă un asemenea act de independență. Așa i se întâmplă lui

Miguel, eroul romanului **Racul**. Nonrealizarea acestuia relevă falsa libertate pe care *tutorele* i-o acordase. De aici și criza de conștiință a protagonistului, criză care constă în neputința de a comunica – imposibilitatea de a-și convinge foștii camarazi, la care Miguel aleargă spre a-i preveni de intențiile criminale puse la cale de machiavelicul don Athanasios.

După cum se poate observa, romanele lui Alexandru Ivasiuc se integrează perfect literaturii secolului al XX-lea, literatură – cum sesiza Eugen Simion în **Sfidarea retoricii** – prin excelență a fiului, care își manifestă independența prin revolta împotriva autorității paterne, spre deosebire de literatura secolului al XIX-lea care este una a tatălui.

- 
1. Al. Ivasiuc, *Literatura pe care o făurim*, în Scânteia, numărul din 30 mai 1969, p. 4.
  2. Al. Ivasiuc, *Ce calități sunt definitorii pentru eroul literar*, în „Scânteia”, 11 decembrie 1971, p. 5.
  3. Al. Ivasiuc, *Sunt un adept al romanului politic*, în „Luceafărul”, nr. 11/ 1977, p. 6.
  4. *Idem*, p. 9.
  5. *Ibidem*, p. 61.
  6. Cristian Moraru, *Proza lui Al. Ivasiuc*, Editura Minerva, colecția „Universitas”, București, 1988, p. 80.
  7. Al. Ivasiuc, *Radicalitate și valoare*, Editura Eminescu, 1972, p. 124.
  8. Al. Ivasiuc, *op. cit.*, p. 126- 127.

## Contradicția lui Nedelciu

**D**in perspectiva istoricului literar, este incontestabil faptul că așa-numita „generație '80” a reușit să se „clasicizeze” („să facă dată”, în termenii lui Pierre Bourdieu) și să impună (prin acumularea treptată de capital simbolic) o nouă poziție în câmpul literar autohton. Manifestându-se inițial ca un grup uniform, „generația '80” a reușit să „lanseze”, în timp, scriitori de real talent, cu individualități puternice, atât în proză (Mircea Nedelciu, Mircea Cărtărescu, Petru Cimpoeșu, Gheorghe Crăciun, Ioan Groșan, George Cușnarencu etc.), cât și în poezie (aceiași Mircea Cărtărescu, Traian T. Coșovei, Mariana Marin, Florin Iaru, Ion Stratan, Romulus Bucur etc.).

Mircea Nedelciu, scriitor de la a cărui dispariție s-au împlinit recent cinci ani, a debutat cu proză în presa literară autohtonă în 1977, iar în volum (*Aventuri într-o curte interioară*, Editura Cartea Românească) în 1979 (marcând astfel, alături de debuturile din același an ale lui Ștefan Agopian și Constantin Stan, începutul procesului de impunere a prozei „optzeciste”), deși unele dintre textele incluse în carte datau încă din 1971. Dacă până în 1979 prozatorul își crease o mică faimă doar în rândul participanților la cenaclul universitar bucureștean „Junimea”, condus din 1977 de profesorul, criticul și istoricul literar Ovid S. Crohmăniceanu, pentru restul câmpului literar el era practic un anonim. Nedelciu a reușit însă să se consacre chiar cu primul său volum de proză scurtă, **Aventuri într-o curte interioară** câștigând un premiu al Uniunii Scriitorilor, în ciuda inovațiilor „tehnice” și al gustului experimental, trăsături care vor căpăta amploare în volumele ce vor urma. Deși debutant în anii '70, tânărul scriitor a devenit „cap de coloană” pentru prozatorii „noului val”, care se vor impune treptat de-a lungul deceniului următor. Chiar dacă este inclus de criticii Mircea Iorgulescu și Cornel Regman în antologii de proză scurtă ale deceniului opt, locul său în istoria literaturii române este mai degrabă alături de prozatorii „optzeciști” care se regăsesc în antologia cenaclului „Junimea” *Desant '83* (Editura Cartea Românească, 1983), reprezentativă pentru tinerii scriitori ai deceniului nouă; trebuie notat că, în momentul apariției acestui volum colectiv, Nedelciu avea deja în pregătire o a treia apariție individuală. De altfel, prozatorul și-a publicat majoritatea operei literare (trei volume de proză scurtă și două romane) în deceniul nouă, devenind – și prin frecvențele sale intervenții teoretice – un adevărat lider al „optzeciștilor”.

Mircea Nedelciu poate fi considerat – prin prolificitate și prin valoarea operei sale, în care se regăsesc majoritatea caracteristicilor specifice textelor „paradigmei optzeciste” – drept cel mai important prozator al generației sale. Așa cum observa Mircea Cărtărescu, el „se identifică, practic, cu optzecismul prozaistic” (*Postmodernismul românesc*, Editura Humanitas, 1999, p. 412).

Dar care este poziția lui Mircea Nedelciu în cadrul generației sale și în cadrul câmpului literar românesc în general?

Mircea Cărtărescu remarca un „microrealism textual” (*op. cit.*, p. 408) în cazul prozei „desantiste”; astfel, „optzecismul” prozaistic ar oscila între doi „versanți”, unul „(micro)realist” (opus „macrorealismului” romanelor politice) și altul „(meta)textualist” (autoreferențial), care foarte rar „s-au echilibrat în opera vreunui autor” (*idem*, p. 409).

Într-adevăr, întreaga proză „optzecistă” pare a oscila permanent între doi poli (este, am putea spune, bipolarizată): cel „(micro)realist” și cel „(meta)textualist”. Ca exemplu, poate Sorin Preda (cu ale sale *Povestiri terminate înainte de a începe*, volum de debut apărut la Cartea Românească în 1981) este cel care se apropie cel mai mult de primul pol, iar Gheorghe Iova (cu debutul său *Texteiova*, publicat de abia în 1992 la aceeași editură, dar incluzând proze mult mai vechi, care n-au putut apărea înainte de 1990) de cel de-al doilea. În schimb, proza cea mai interesantă o dau scriitorii care îmbină cele două tendințe, iar Mircea Nedelciu se numără printre aceștia.

În plus, dacă „extremiștii” se încadrează mai degrabă în (hiper)realism, respectiv în (tardo)modernism, „promisiunile postmodernismului” (Mihaela Urșu) le regăsim în textele prozatorilor „de centru”. Metafora implicită folosită de Mircea Cărtărescu, aceea a muntelui cu doi versanți, sugerează aceeași interpretare: vârful va rămâne mereu la mijloc.

Scriitorul Mircea Nedelciu este un lanus postmodern, un prozator cu două fețe: una îndreptată spre text, ale cărui mecanisme sunt permanent deconspirate și astfel contestate, iar cealaltă – spre lumea din jurul său, care este înregistrată „în priză directă”, cu fidelitatea unei videocamere și reprodușă în același text în care Autorul își atribuie, ironic, ambiții demiurgice, pentru că, nu-i așa, „dincolo de text nu există nimic”. Spre deosebire de adevărații autori „textualiști” ai generației sale (Gheorghe Iova excelează aici, cum am precizat anterior), el privește în același timp și lumea, și textul; cele două noțiuni nu se confundă, ca în cazul colegilor săi care privesc lumea *prin* text. Sau, folosind metaforismul platonician, Nedelciu scrie texte de gradul întâi, pe când textele lui Iova sunt de gradul al doilea, texte ale *altor* (pre)texte despre lume.

Că Mircea Nedelciu este un scriitor postmodernist nu este dificil de demonstrat. Dacă analizăm textele sale, putem descoperi în ele toate cele unsprezece caracteristici pe care teoreticianul american Ihab Hassan le atribuie postmodernismului (*apud* Cărtărescu, *op. cit.*, pp. 94-104): „indeterminarea” (în numeroasele proze cu final deschis), „fragmentarea” (în marea majoritate a textelor), „decanonizarea” (vezi, de exemplu, *Povestea poveștilor gen. '80*, replică la povestirea „corosivă” a lui Ion Creangă, considerat „cel mai coios dintre povestitorii limbii române”), „lipsa-de-adâncime” (recurente jocuri cu naratori), „ne(re)prezentabilul” (textul menționat anterior este reprezentativ și pentru această trăsătură), „ironia” (extrem de frecventă, un bun exemplu fiind vocea auctorială de la „subsolul” paginii, replică ironică a aceleia din romanele „serioase”, precum cele camilpetresciene), „hibridizarea” (cazul „baladelor” din volumul *Efectul de ecou controlat*),

„carnavalizarea” (textele „polifonice”, naratologic sau stilistic), „participarea” (apelurile numeroase la cititor din cadrul textelor), „construcționismul” (prozele în care apare motivul lumii ca ficțiune) și „imanența” (evidentă în mai toate textele, lipsite în general de o dimensiune transcendentă). Așadar, Mircea Nedelciu ne apare în textele sale ca un autor tipic postmodernist.

Totuși, dacă cercetăm aceste texte prin prisma para-textelor teoretice ale scriitorului, vom vedea că în subtext Nedelciu este mai degrabă modern decât postmodern.

Întreaga sa operă este teleologică, deoarece Mircea Nedelciu se folosește de recuzita postmodern(ist)ă cu un scop – în esență – modern (deși îl întâlnim încă din zorii umanității, în fiecare carte care se dorește Cartea unică): schimbarea lumii prin scris, având ca finalitate crearea „omului nou”. Nedelciu crede cu tărie în misiunea antropogenetică a artei, iar sintagma „noul antropocentrism”, pe care el și Alexandru Mușina o aplică literaturii generației lor, nu este o vorbă aruncată în vânt, doar pentru a-i deruta pe vigilenții nomenclaturiști culturali ai epocii. Astfel, un text nedelcian nu este doar *un* „text”, ci se vrea Textul sau măcar unul dintre Textele care să contribuie la crearea „omului nou”. Însă trebuie precizat că „omul nou” vizat de Nedelciu nu este același cu „omul nou” ideologizat dorit de comuniști, care, militând aparent pentru o „revoluție perpetuă”, visau de fapt la o submisivitate eternă din partea maselor dominate. Mă refer la un „om nou” capabil să reziste manipulărilor ideologice și presiunilor externe, singurul care, prin propria-i inteligență, poate să se opună puterii politice ostile și să-și decidă soarta, singurul cu adevărat liber.

În schimb, un scriitor postmodernist este conștient că nu poate schimba lumea și încearcă doar să o „reviziteze” ironic; el nu vrea să-și transforme cititorii decât în măsura în care ei ar deveni mai ironici și mai (auto)critici, în nici un caz să-i ajute să reziste la manipulare și să se opună unui sistem totalitar.

În această folosire a procedeelelor postmodern(ist)e cu un scop modern rezidă paradoxul și, de ce nu, contradicția lui Mircea Nedelciu.

## Cărțile... SF

**C**ând spunem „literatură”, ne gândim îndată la cărțile scriitorilor notorii. Facem întotdeauna abstracție de cărțile mediocre și slabe, care nu își găsesc locul în istoria literaturii. Nu are importanță că SF-ul e mai puțin tranșant în această privință, ci faptul că literatura, spre a tinde la excelență, dă anual, la nivelul globului terestru, milioane de tone de maculatură ale unor milioane de oficanți. Dacă îi lipsește ceva SF-ului pentru a fi literatură, lipsa aceasta se resimte și într-o covârșitoare proporție a producției ce se vrea literatură „serioasă”. Literatura își are propriile ei subproduse și ele poartă în momentul apariției numele de literatură, dar drenarea lor în uitare, este imediată. Lipsa calităților artistice este o cauză a literaturii slabe, dar mai ales ea stă în lipsa capacității de dramatizare a condiției umane și în lipsa puterilor imaginative și cu atât mai mult vizionare ale unui autor. Problema pe care teoreticienii (de multe ori improvizați) ai SF-ului o pun, anume că SF-ul e de slabă calitate când nu dă „personaje adevărate și complexe” (Valerian Stoicescu în *Postfață* la A&B Strugatki – **Picnic la marginea drumului**) – este falsă. Personajele literare nu sunt „adevărate și complexe” prin aceea că ar reprezenta, prin ele, însele, ceva în sine, așa cum se întâmplă cu o faptură reală, ci toate calitățile le sunt conferite de contextul problematic în care se află. Schematismul în SF nu este al personajului, ci al contextului, ce trenează direct asupra personajului. Autorul mediu SF este preocupat să însăileze o poveste, care să fie cât mai uluitoare, cât mai „deșteaptă” și uzează de cunoștințele sale diletante, de almanah. Nu e preocupat de resorturile lăuntrice ale lumii în care trăim, de condițiile existenței ce nasc interogația metafizică și de manifestările spiritului omenesc. Există, pe de altă parte, scriitorii SF ca Arthur Clarke, ce au renunțat cu desăvârșire la personajul literar semnificativ, fără ca prin aceasta să fie considerat mediocru. Dimpotrivă, e apreciat drept unul dintre măștrii epicii SF. Ar fi absurd să-i ceri cuiva care nu dispune de un punct de panoramare, când tu dispui de el, să-ți descrie împrejurimile. Cine se străduiește doar să însăileze o povestire SF, nu va fi capabil, din punctul foarte stabil al unei cavități, să fie expresiv nici stilistic, dar nici al sentimentelor ce se insinuează într-un text, ca vehicule imponderabile de transmitere spre

cititor a unui „ce”. Stilistica și sentimentele de obicei se află în corespondență. Dar, deja, problema depășește destul de mult faptele ce se pot discuta în jurul SF-ului, de această dată gândind o comparație la vârf, nu între produse medii. O întreagă problematică (procurând delicii și dureri de cap) a scriitorului de literatură, îi este străină scriitorului de SF. Aceasta e mereu chestiunea la care se reduce diferența: bogăția. Chiar dacă sentimentul plenitudinii poate să-i pară ca mai cuprinzător, pe nivelul său, scriitorului de SF, decât îi pare scriitorului de literatură pe nivelul său, unde ambiguitățile ireductibile sunt mult mai numeroase (fapt ce însuși îi conferă o substanță mult mai bogată: reducerea ambiguităților e nefinalizabilă, ceea ce face imposibilă căderea în stereotipie). Nu vom insista însă asupra nașterii limbajului din sentimente și a sentimentelor vehiculate de limbaj, nici asupra ambiguităților. Ci voi încerca să amintesc câteva dintre concluziile ce rezultă din literatură și câteva dintre concluziile ce rezultă din lectura SF-ului. (Nu înainte de a aminti că toate ideile sunt false: ele depind întotdeauna de un context conform căruia le atribuim sau nu validitatea. Ceea ce pentru mine, în contextul meu de valori, este adevărat, pentru un altul, într-un alt context al valorilor, e fals. Treabă ce se repetă la infinit: deci toate ideile sunt false, sunt reflexe ale culturii la care participăm, nu rezultate ale unui plan de referință absolut. Singura aserțiune ce ne este, subiectiv, permisă, este să spunem că valorile noastre sunt mai ceva ca ale lor, însă doza de subiectivitate se reduce prin experiență: istorică pe de o parte, iar pe de alta personală: eu am gustat la timpul convenit din valorile lor – dar ei nu vor recunoaște calitatea percepției – pe când ei nu le pot înțelege și nu le pot gusta pe ale mele - încât ei se află în imposibilitatea de a recunoaște, sau de a conștientiza ce ar fi de receptat). Reiau, pe scurt, un comentariu. În **Regele Lear**, Wilson Knight spune că tema este *judecata*. Cât de bine a împărțit Lear regatul în trei părți perfect cumpănite pentru fiecare dintre fetele lui! Noi vom observa, tot de la bun început, că această judecată conține un viciu de fond: cumpănește bine aritmetic, dar nu și din punct de vedere istoric. Judecata mentală a regelui, fiind el rege, se aplică juridic în realitate fără întârziere. (Căci ce e judecata?) Facultatea mentală de a cumpăni, pe de o parte și proces juridic pe de alta). Dreapta judecată aritmetică, dar proasta judecată istorică, va fi executată: regatul va fi fărâmițat. Intervine însă imediat o altă fațetă a judecății, aceea față de Cordelia, cea mai iubită fiică a regelui. Capriciosul monarh o repudiază (și fiind el monarh, judecata sa devine lege), ceea ce pune problema următoare, mai imediată decât proasta judecată istorică: judecata morală. Deci, spune Shakespeare, judecata mentală și executarea ei se repercutează în istorie și etică. Istoria va suferi (o dată cu oamenii ce sunt cuprinși în ea), de pe urma dreptății și nedreptății, care sunt urmări ale judecății mentale corecte sau greșite aplicate juridic. Shakespeare glosează și asupra a ceea ce alterează funcția judecății: răsfățul ce îl face capricios pe monarh și jocul aparențelor. Ca într-un scenariu de basm (**Sarea în bucate**), regele nu face față aparențelor... În alt plan al piesei, ce se succede în paralel cu acesta, judecata contelui de Gloucester este îndrumată pe căi false, „păcălită”, de același joc: Edmund îl face să creadă că el este fiul său iubit. În același timp contele de Kent pare necredincios regelui luând apărarea Cordeliei și va fi surghiunit. Se poate alcătui un întreg tabel al aparențelor care în **Regele Lear** falsifică judecata mentală. Conștiința a ceea ce e un regat și o corectă apreciere a oamenilor (a mobilurilor și caracterului acestora), l-ar fi dus pe Lear la o dreaptă judecată istorică și morală. Se evita întregul curs al istoriei ce a urmat... În întreaga



piesă nu există nici o acțiune care să se abată de la tema nedreptei judecăți, indiferent care vor fi fost motivele ei. Întreaga istorie va fi impregnată de nedreptate. Proasta judecată istorică va duce la lupte fratricide. Lui Gloucester i se vor scoate ochii. Lear va fi umilit – și orgoliul său este insuportabil pedepsit astfel. Edgar, deghizat în nebun, va hălădui pe coclauri, asemenea tatălui său orbit, lui Lear și bufonului. Nici o replică nu este afară din temă și nimic nu este uitat din ce ar trebui spus. Bufonul nu face decât să-i amintească lui Lear prostia (judecata după aparențe și nedreapta judecată) și necumînțenia fetelor; nici măcar bufonul nu se abate de la semantica piesei... Există deci o convergență limpede pe teme tematice, prin care se alcătuieste un univers. Tot Knight ne spune despre structura piesei că este „spațială”. Evenimentele nu se derulează după o axă temporală neîntreruptă, așa cum se întâmplă în mod obișnuit în teatru. Există acțiuni paralele temporale, ce se oglindesc una în alta, la fel cum personajele se oglindesc unul în altul (Lear în Gloucester de exemplu). O. Soviany, într-un eseu despre dramele lui Caragiale, a făcut observații despre structura dinamică a dramelor, din perspectiva acțiunii personajelor. El a arătat că tragediile Greciei antice sunt centripete, tragediile lui Shakespeare sunt centripete cu un personaj excentric, iar piesele lui Caragiale sunt strict centrifuge. Personajul excentric în **Regele Lear** este Cordelia. Ea putea să rămână liniștită în Franța. În acest caz însă, problema etică a judecății nu mai avea suport. Pur și simplu am fi presupus că Lear a avut dreptate să-și dezmoștenească fiica și să o izgonească. Am fi putut spune despre el că a făcut doar o proastă judecată istorică, dar o bună judecată morală. Ce se întâmplă? Experiența istorică a dus la dreptul unui unic moștenitor la tron. Se evită astfel fărâmițarea unui regat. Experiența istorică a dus la o bună judecată istorică. Ignorarea ei în timpuri străvechi, se poate să fi dus la suferința a sute de oameni, dar a fost îndreptată. În ce privește proasta judecată morală, ea a dus la moartea în speță. Cordelia e asasinată. Moare deoarece îl iubea pe Lear (altminteri nu s-ar fi întors în regat), iar acesta nu a pătruns adevărul. Am putea scoate o parabolă de aici: proasta judecată morală îi ucide pe cei ce ne iubesc, dar nu asta e important acum. În absolut, proasta judecată morală dă măsura drumului fără întoarcere. Proasta judecată istorică, ce se răsfrânge în plan social, mai e de îndreptat (după suferință, haos și servitute). Proasta judecată morală, ce se răsfrânge individual, nu are îndreptare. Structura tragediei **Regele Lear** e perfectă, din orice unghi am privi-o și posedă un conținut „filosofic” asemănător celui al istoriei. E de asemenea o realizare artistică și estetică fără cusur. Pe seama celor două proaste judecăți inițiale: cea istorică și cea morală se dezvoltă, ca dintr-o profeție, structura unei tragedii „cosmice”. Cosmosul (=ordine) este dezagregat și se prăbușește. Deconstrucția acestuia are ca polaritate perfectă construcția structurală a piesei... multe alte concluzii mai pot reieși, dacă migălim la înțelesurile piesei: privind arta, privind istoria, privind morala, privind locul omului în univers etc. În general, din literatura SF concluziile ce reies sunt de cele mai multe ori minore. Maximum spre care poate tinde, este rezumat de Adrian Oțoiu: „... literatura SF s-ar cuveni să fie una filosofică - meditație asupra timpului, asupra iluziilor progresului științific, asupra solidarității în fața mașinismului, asupra rezistenței la uniformizare și dezumanizare”. O întreagă literatură, luată în ansamblu, literatura SF, se află într-o poziție inferioară chiar și față de o singură piesă de teatru a unui scriitor main-stream. Desigur, Shakespeare nu e un oarecare. Dar, la modul general, din literatură întotdeauna apar concluzii, ce vin dintr-o problematică a omului.



În vreme ce SF-ul ne prezintă situații. Ar putea fi așa sau așa. Din situații ce au la bază supoziții, nu decurge ceva important. Din contră, unii ar spune că a prezenta situații posibile e un mod de a ridica niște truisme la rangul de literatură... Desigur, Shakespeare nu e un oarecare, dar și SF-ul își are maeștrii săi. Când comparăm, ne gândim la maeștrii unei tabere și a celeilalte. Problema cu adevărat e că SF-ul, deși uneori pune probleme etice, alteori reușește să atingă teritoriul metafizicii, nu are consecințe nici în etică, nici în metafizică, iar în estică nici să nu mai vorbim. Motivul îl reprezintă nu atât problemele pe care le abordează, cât mai ales perspectiva din care o face. Problemele pe care le abordează sunt unele „urbane”, probleme ale civilizației contemporane autorului de SF, venite pe cale pozitivistă. SF-ul pune problema morală, dar numai într-un sistem de referință redus: Mary Sheley inaugurează genul horror cu **Frankenstein**, și o temă morală se naște de aici, echivalentul unei discuții de astăzi despre clonare, să zicem. Responsabilitatea morală a științei este pusă în discuție. Din toate romanele SF cu această tentă, nu se poate însă ajunge la o aserțiune surprinzătoare și tulburătoare ca aceea din **Regele Lear**, cum că greșita judecată morală este irecuperabilă, duce la moartea celor ce ne iubesc. Din acest punct de vedere, literatura SF nu trece de calitatea unor întâlniri colocviale, în care se discută indulgent consecințele realizărilor științifice și tehnologice. Fapt util acest colocviu, putând avea consecințe practice în plan politic și social, dar reprezentând un sens minor în ce privește antropologia. Însă e bine să fie amintit faptul că fața literaturii SF rezultă dintr-o serie de tendințe a ceea ce sf-iștii vor să fie ea. Poe (dacă ar fi să fixăm începuturile SF-ului aici), vrea o literatură senzațională, vânzând drept autentică povestea omuleților de pe lună, spionați cu o lunetă (dacă îmi aduc bine aminte și nu ironizez cumva involuntar povestea). Alții vor ca SF-ul să fie o literatură avertisment. Alții să anticipeze dezvoltările științei sau dezvoltarea spirituală a omenirii. Alții, să fie o literatură pur speculativă imaginativ. Sunt și dintre cei care îi pretind SF-ului semnificații. Câțiva vor ca SF-ul să fie un basm „modern”. Și SF-ul face slalom printre toate aceste tendințe (din păcate nu am la îndemână o lucrare care să trateze SF-ul din acest punct de vedere), majoritatea lor fiind un soi de subspecii ale publicisticii. Senzaționala poveste a omuleților din lună era proiectată să fie publicată într-un ziar. Și, în general, SF-ul a fost erou al foiletoanelor. A fost mult timp foarte activ în viața cetăților. Faptul că astăzi e mai mult decât oricând fastidios în mare parte, se datorează problematicii abordate de literatura SF, pe care înaintarea civilizației a minat-o. Locul meditației asupra timpului (ce desuet și plicticos e astăzi un călător în timp!) s-a mutat în laboratoarele de fizică (vezi [www.time-travel.com](http://www.time-travel.com). sau [www.studyoftime.org](http://www.studyoftime.org)). Avertismentele și le-au luat în seamă ecologiștii. Anticiparea triumfurilor științei a devenit cu totul fără sens: suntem saturați de triumfurile ei în spațiul cotidian, de obiectele electronice care ne înconjoară). Mare parte a substraturilor literaturii SF sunt minate sau de-a dreptul distruse. Încât, din câte cred, SF-ului nu-i rămâne decât o singură șansă: să devină pe deplin literatură, părăsind teritoriul speculațiilor pozitivist-colocviale, extrapolările pozitiviste, amatorismul artistic, poate că pornind chiar de la dinamitarea de sine, dar pentru asta să căutăm un nou Cervantes. Deoarece „crizele” literaturii nu sunt niciodată decât crize de mari autori.

## Idei moarte

**A**m scris până acum despre cărți mai mult sau mai puțin cunoscute, cărți ale unor autori din afara spațiului cultural românesc, cărți, deci, adică evidențe fizice ale unui spațiu și ale unui timp, de această dată voi scrie despre acea *carte* care nu s-a scris niciodată, despre *cartea* care nu va exista niciodată, despre acel obiect care întotdeauna moare când de abia începe să se nască din idee. Pentru că lăsăm în urmă obiecte în care ceva din noi continuă să trăiască după ce nu mai suntem. Mă gândesc cât de comodă și facilă este această afirmație cu statut axiomatic, imbatabilă la nivelul rațiunii. Construim un imaginar colectiv cel puțin dubios, pentru că acest imaginar construit este unul mortuar. Trăim ascunși în spatele unui morman de epitafuri și ne place. De ce? Ne credem vii în fața morții evidente a Celuilalt. Pentru a trăi îl ucidem constant, cu sânge rece, sadic pe cel care ni se oferă ca alteritate (plăcerea crimei nu stă sub semnul întrebării, e singura rațiune de a fi, afirmă marchizul). Avem toate caracteristicile larvare: pentru a fi, pentru a se naște, larva se incubă într-un organism străin din care pocnește vie distrugându-l și asimilându-l pe cel din urmă (metafora seriei *Alien* e cât se poate de revelatoare). Dar omul dispune de un atribut esențial care-l transformă în Predator desăvârșit: știe să-și construiască unelte. Poate fotografia este instrumentul exemplar în procesul de victimizare și de colecționare. Fotografia ucide cel mai bine momentul care scapă, secretul vieții Celuilalt.

Dar cartea? Un instrument mai vechi decât fotografia, instituționalizat odată cu Gutenberg, primul reflex dintr-o cultură a crimei menit să asimileze instanței auctoriale întreaga instanță Celălalt.

Procesul de victimizare prin scriitură pornește dintr-un factor declanșator bivalent: pozitiv prin ceea ce se cheamă idee, negativ prin act în sine. Actul (identificabil la nivel instinctual) absoarbe ideea anihilând-o și astfel totul devine act pur, crimă în act, gestul dizolvându-se pe sine în urma literală, iconică, lăsată pe hârtie ca inscripție. Un epitaf. «Acesta sunt eu cel care nu mai sunt, acesta sunt eu cel care nu am fost niciodată.» Astfel, cartea devine o mărturie despre ceva ce nu există, despre ceva ce ar fi putut exista dar a fost ucis înainte de a fi tocmai prin scriitură. Cel care scrie, și care nu mai există (după Mallarmé), nu a existat niciodată de fapt, iar El a murit odată cu ideea. Cu un gest mărturisit de absorbție a lectorului (potențial și universal în același timp), adică de victimizare, cel care scrie moare de două ori: o dată împreună cu ideea prin act, a doua oară împreună cu lectorul tot prin act, cel al lecturii evident. De cealaltă

parte, lectorul moare și el de două ori: o dată prin actul de victimizare impus de cel care scrie, a doua oară prin însuși actul lecturii. Se vede foarte bine că Cei Doi nu mor în singurătate, ci mor împreună, și mai mult de atât avem de a face cu două crime și două sinucideri. Crimele: uciderea lectorului prin asimilarea victimizantă din partea celui care scrie, uciderea celui care scrie de către lector prin actul de justificare subiectivă al lecturii. Sinuciderile: cel care scrie se omoară pe sine odată cu ideea prin actul scriiturii, lectorul se omoară pe sine exact prin actul de justificare subiectivă a ceea ce el nu e, nu a fost și nu va fi niciodată.

Cine-i sadic și cine-i masochist în toată povestea asta? Greu de spus, pentru că ambii îl joacă ba pe unul ba pe celălalt, mărturisind că măcar în tot acest proces care se cheamă carte nu există singurătate, negată de însuși actul crimei. Paradoxul apare probabil când vine vorba de sinucidere (presupus a se săvârși în deplină solitudine) de data asta împlinită cu martori activi. De aici ne putem duce cu gândul la perversiunea acestui proces carte, perversiune manifestată tocmai de cele două instanțe patologice (cum le definește psihanaliza): sadic și masochist. Crima este deci o perversiune demonstrată magistral prin procesul carte.

Am tot vorbit de cele două instanțe din procesul carte și de procesul carte însuși, dar cartea, așa cum o cunoaștem ca instituție fundamental culturală, mai există, mai poate fi definită ca un rezultat exemplar al superiorității rasei umane, ca imagine desăvârșită a progresului umanității? Pentru a împrumuta un concept de la Baudrillard, cartea se dovedește a fi doar un „simulacru” al crimei, un nume pentru ceea ce definește individul uman ca ființă: instinctul de a ucide, instinctul supremației („Dacă am da drumul instinctului distructiv, de câte «complexe» n-am fi scăpați! Și de câți indivizi!”, Emil Cioran, **Lacrimi și sfinți**, un regret edificator în argumentarea acestui „înlocuitor” de crimă care este cartea.). Crima în sine nu este o perversiune, dar în procesul carte crima se produce lent, cu un gust dulceag de plăcere pe vârful limbii, și această lentoare în a ucide, exemplul pisicii, e catalogată ca perversiune de patologia psihanalitică. (E puțin ironic în ce ne povestește Robert Darnton în **Marele masacru al pisicii** – supremația în actul de ucidere lentă aparține omului și nu pisicii. Francezii le-au arătat asta pisicilor cu vârf și-ndesat.)

Ce se întâmplă când cel care scrie, una dintre cele două instanțe de prim rang din procesul carte, nu mai există pentru nimeni, chiar a murit? Se destramă toată acea țesătură criminală? Dar El nu a existat niciodată, El s-a omorât pe sine și a fost omorât de lector, El devine prin scriitură însăși scriitura, crima, devine procesul însuși. El nu este El, ci o funcție crimă, o funcție putere și minus putere, exercițiul funcției este indiferent față de factorul om. Dacă cel care scrie moare, funcția îl ține perpetuu în viață, funcția îl ucide și ucide în mod constant, datorită acestui raport strict funcțional din procesul carte se poate spune ca există totuși moarte după moarte.

Ne definim în cadrul crimei, și poate ar fi mai bine să spun că suntem definiți de crimă. Uneltele pe care le născocim nu sunt decât „simulacre” de crimă, din ce în ce mai sofisticate datorită evoluției economice care ne imprimă un statut ontologic din ce în ce mai complex. Cartea nu este decât una dintre aceste unelte și poate cea mai frecvent utilizată, după imaginea fotografică, în a ne substitui, în a ne dilua instinctul gregar de a distruge și de a ne distruge. Nu există Eu așa cum nu există Tu sau Celălalt, ceea ce există fără a fi nevoie să se justifice este instinctul, iar instinctul știe să ucidă mai bine decât noi, noi nu reușim decât să-l imităm, nu reușim decât să ne construim un univers mimetic al crimei. Cartea mimetizează crima.

NICOLAE ROTUND

## Pericle Martinescu: *Visul Cavalerului*

Literatura memorialistică, într-o varietate de specii, continuă să mențină treaz interesul unui mare număr de cititori. Fie că e vorba de autobiografie, de jurnale, de corespondență, de alte forme incluse acestui tip de literatură – când putem vorbi despre literatură, desigur! –, curiozitatea este nedisimulată, îndeosebi dacă autorul are ce să comunice. Un text care expune liniar faptele are avantajul că este mai ușor de citit, este un text cu un mai pronunțat caracter programatic, intențional. Când caracterul deliberat este totuși marcat de o anumită mefiență, aceasta se resimte în scriere, în special printr-un fragmentarism ce nu intră neapărat în calcul ca tehnică a expunerii. Dar dacă volume întregi unde anumite „personaje”, întâmplări, evenimente revin, efortul reconstituirii este cu siguranță mai mare. El este însă recompensat de nenumăratele perspective, derivând unele din altele, ce și se deschid.

Încerc o asamblare printr-o re-lectură a numeroaselor scrieri memorialistice ale lui Pericle Martinescu –, de la cele publicate în reviste la cărți apărute la diverse edituri. O piesă importantă definită de concizie este **Visul Cavalerului**, Ex Ponto, 1998.

Formula aleasă este a dialogului dintre Autor și Conștiința sa, mai exact dintre *Ego* și *Alter-Ego*. Tipul acesta de dialog e reținut încă din Antichitate, Renașterea înregistrând un moment de vârf. Conversația se poartă pe diverse teme din filosofie, morală, artă, literatură etc., având ca protagoniști Natura și Sufletul, Înțeleptul și Lumea, Eu și El, Maestrul și Discipolul (Învățăcelul) etc., și aș putea spune că este un apanaj al cărturarilor, al acelor oameni cu un întins și profund orizont de cunoaștere. Titlul, marcă a paratextului, reproduce pe acela al unui tablou de Rafael, ce ilustrează prima copertă, unde un cavaler adormit este flancat de două tinere simbolizând Acțiunea și Contemplația. Autorul (Ego-ul, deci) se destăinuie: „La fel și eu, am pendulat totdeauna între Acțiune și Contemplație, tentat de amândouă în aceeași măsură, dar fără a mă decide total pentru nici una – fire setoasă de Absolut, cum mă știam, adică nemulțumindu-mă cu jumătăți de măsură – dacă aș fi optat pentru Contemplație ar fi trebuit să ajung un sihastru, iar dacă m-aș fi declarat pentru Acțiune aș fi sfârșit prin a deveni martir. Nu aveam structura psiho-

fizică și nu-mi simțeam vocația nici pentru una, nici pentru cealaltă, și atunci am ales poziția de spectator. Iar dacă m-aș fi apucat să-mi scriu Autobiografia – așa cum am fost adeseori ispitit s-o fac – ea s-ar fi intitulat simplu: *Visul Cavalerului*". Și mărturisirea, și substanța cărții ne determină să vedem în această carte o autobiografie, singura, în fond, de acest fel dintre scrierile lui Pericle Martinescu. Nu intră în discuție romanul **Adolescenții de la Brașov**, care este o operă de ficțiune ce surprinde o stare de spirit a întregii generații de adolescenți români de la începutul celui de al patrulea deceniu. Până a intra în autobiografia propriu-zisă, dialogul celor doi aduce în prim-plan condițiile, caracteristicile acestui tip de scriere. Nu este acum întâia dată când se pronunță despre memorialistică. Aș aminti interesantul său articol din *Secolul 20*, nr. 12 pe 1968, „Aspecte și probleme ale literaturii memorialistice din secolul XX”, pe care, de altfel, l-am comentat pe scurt în cronică la **Jurnal intermitent. Visul Cavalerului** este încheiat în 1986, la un an după apariția volumului **Umbre pe pânza vremii** (titlu identic unei versiuni a poemului eminescian *Împărat și proletar*), an de maximă teroare ceaușistă, materială și morală. Nesperând să-l publice în timpul vieții, dorește ca „această convorbire a noastră, pe care o consider testament spiritual, să nu fie divulgată până în anul 2011”, adică la centenarul scriitorului. Datoria cea mai înaltă a memorialistului este corectitudinea atât față de el însuși, cât și de ceilalți, de lumea evocată. Chiar de este încercat de „dilema” de a prezenta întâmplările „așa cum *au fost*, sau așa cum *ar trebui ori ar fi trebuit să fie*”, ceea ce *trebuie* (s.n.) să prevaleze este adevărul. Rânduri de dezarmantă sinceritate scrie când e vorba despre prezent: „N-am nici libertatea, nici curajul să vorbesc, așa cum s-ar cuveni, despre prezent. Chiar cele ce am relatat până acum au fost adevăruri dezvăluite numai pe jumătate, rostite cu lacătul la gură, căci Adevărul întreg niciodată – și cu atât mai puțin astăzi! – nu poate fi pus în lumină”. Cu toate acestea, anumite răspunsuri cel interesat le găsește în paginile de jurnal din **7 ani cât 70**, apărut în 1997. Dacă pentru unii autori de memorii finalitatea este „să se scuze, alții să se acuze, cei mai mulți ca să se laude”, pentru Pericle Martinescu aceasta e proiectarea propriei conștiințe pe ecranul unei istorii îndelungate și dramatice, când nu de-a dreptul tragice. Sinceritatea, și pentru că vizează defectele proprii, dă o notă în plus de autenticitate, de credibilitate.

Tehnica dialogului nu se reduce la întrebare și răspuns, cum se întâmplă cu interviurile clasice sau cu acelea ocazionale. Autorul are știința acestui tip de discurs, de unde nu lipsesc nici o anume tensiune, fie ea mai difuză, între cei doi, întreruperi ale Alter-Ego-ului când păcătuiește prin exces de informație, completări în problemele de interes general, mai ales din partea acestuia din urmă, ca și o atitudine, a aceluiași, ce pendulează între aprecierile critice, chiar răuvoitoare, și stimularea destăinuirilor etc. Urmând firul evenimentelor, anumite personaje sunt abandonate pentru ca să se revină la ele. Se vede că deși convorbirea pare rezultatul unei unice, ample respirații, ea este bine gândită în toate articulațiile. Câteva perioade marchează existența celor șaptezeci și cinci de ani (în prezent, decan de vârstă al obștei noastre, a intrat în cel de al 94-lea an).

Sunt prezentate principalele etape ale vieții, fiecare dintre ele marcându-i hotărâtor existența ori, cum spune scriitorul însuși, „aventura existențială”. S-a născut în Viișoara, un toponim poetic purtat de peste douăzeci de localități românești (și ajuns celebru prin Sadoveanu), sat aflat în mijlocul Dobrogei. Un mic poem în proză îi închină acestui topos, alăturându-se, astfel, lui Arghezi,

bunăoară: „Dobrogea e altfel. Ea nici nu te cheamă, nici nu te respinge. Te lasă s-o descoperi singur. Dar după ce i-ai prins gustul, te acaparează cu o forță tăinică și insinuantă, stârnindu-ți curiozitatea și interesul, ca o corabie încărcată cu legende, eșuată la un țărm auster și fabulos. Ea e teritoriul gândirii sobre și condensate”. Astfel de „interludii” sunt numeroase, altfel autobiografia s-ar fi pierdut în anost. Este aici intuiția sigură a unui narator și poet, îngemănată. Condițiile erau aspre, problema cea mai gravă era lipsa apei și căutarea lichidului vital este filmat într-un spectacol cinematografic memorabil. Oameni din toate părțile țării au venit aici să facă locuibil și profitabil acest ținut sterp aflat sute de ani sub stăpânire turcească. Scriitorul avansează teza conform căreia în Dobrogea se vorbea „o limbă românească foarte curată, cea mai «pură» din câte am avut prilejul să cunosc mai târziu”, teză enunțată și în amfiteatrele filologiei bucureștene. Părinții, veritabili pionieri ai noilor meleaguri, fermieri autohtoni, vor deveni chiaburi și vor suporta, după zeci de ani, drasticele consecințe ale ideologiei comuniste: tatăl a murit la 77 de ani „ca martir, în 1950, în împrejurări dramatice, similare celor descrise de Solohov în romanul **Pământ deștelenit**, iar la moartea mamei, doi ani mai târziu, n-a putut veni deoarece prefectura poliției bucureștene nu-i eliberase „autorizația de călătorie”. Atras de mirajul depărtărilor, al mării, va încerca prima evadare la 12 ani, la un unchi, ratându-și, însă, un strălucit viitor de negustor! Eșecul îl readuce între ai săi, potolit pentru un timp, încadrat iarăși rotirii anotimpurilor câmpiei dobrogene într-o existență „supusă ciclurilor bucolice și împletită din imbolduri panteistice excesive sau din aleanuri pretimpurii neînțelese și nemărturisite.” Sunt neliniștile vârstei și copilul hrănit cu lecturi, împuținat la trup va părăsi pentru totdeauna mirificul și ocrotitorul topos al copilăriei, intrând în acela amăgitor și falacios, devenind un adevărat personaj de bildungsroman. Trei repere îi punctează existența: Constanța, Brașovul, Bucureștiul. Cu o retină proaspătă și înzestrat cu antene sensibile, își începe marșul existențial și înregistrează acea atmosferă specifică, unică fiecărui areal în parte. Consemnăm veritabile mutații afective pentru toate capitalele de provincie, cu modificări pe măsura curgerii timpului și îmbogățirii experienței, a acumulărilor nu întotdeauna avantajoase. Remarcăm că imaginile nu copleșesc atât încât să se substituie omului ca axă a unei continue mișcări încărcate de febricitate. Portul era locul refugiului tinerilor liceeni de la „Mircea” care hoinăreau „ceasuri întregi pe cheiuri, escaladând parâmele legate de babanele negre, intrând în vorbă cu mateloții ce trebăluiau mereu pe la casele lor plutitoare sau cu docherii gălăgioși ce încărcau și descărcau mărfurile din burțile de metal ale mastodonților ce dormitau lângă umerii de piatră ai danelor”. Sinteză a spiritului istoriei trecute, inert, și a prezentului avid de deschidere, Constanța constituie „pragul de unde antenele mele spirituale se îndreptau către o lume vastă și diversificată, cu orizonturi largi ce aveau să-mi contureze de pe atunci substanța aspirațiilor și preocupărilor intelectuale de mai târziu, din cursul vieții”. Dar spiritul neliniștit nu îl mână spre afară, spre departe, ci înspre înăuntru, spre aproape. Urmează Brașovul, centru cultural al Ardealului, unde își continuă liceul, invocând pentru părinți „motive de sănătate”. Libertatea neîngrădită de aici, atmosfera de studiu a Liceului „Andrei Șaguna”, spiritul conservator al orașului aflat în contrast cu tentația occidentală a Constanței, toate au creat acele condiții de pornire a romanului **Adolență de la Brașov**, 1936, operă de ficțiune, cum am mai spus, bine primit de critică și care a cunoscut o a doua ediție revizuită în 1991. Forța de a crea atmosfera și impresia de autenticitate la care contribuie narațiunea



homodiegetică au impus cartea ca o veritabilă reușită a analizei psihologiei acestor tineri deși, nota bene!, anul înregistrează romane iscălite de nume ca Tudor Arghezi (**Cimitirul Buna-Vestire**), M. Blecher (**Inimi cicatrizate**), Mircea Eliade (**Domnișoara Cristina**), Eugen Lovinescu, Anișoara Odeanu, Victor Papilian ș.a.

Punctul terminus al acestui itinerariu este Bucureștiul, unde scriitorul trăiește din 1931. Fiecare popas a însemnat o perioadă de existență în acest lung și parcă niciodată terminat proces formativ, asemeni unor straturi geologice, de civilizație, biografice, „cel mai important dintre ele fiind, bineînțeles, ciclul bucureștean, nu numai prin longevitate, dar și prin multitudinea experiențelor trăite aici, unele paroxistice și abisale”.

Este inutil să urmărim itinerariul exterior. Cum spuneam, călătoria tinde spre centrul existenței, omul însuși, spiritul unde meditațiile sunt fără de limită.

Tentația este aceea a considerării lumii ca un spectacol în care își găsesc locul toate marile specii și unde el își află rolul de privitor, actor și comentator. Este o scenă reală și instabilă surprinsă mai ales în „sectorul” cultural, cu prezența sa activă. Nu atât latura documentaristică impune, deși nu-i lipsită de interes și contribuie la configurarea Bucureștiului ca personaj al vieții inter și postbelice, ci acele comentarii, observații, contribuții proprii realizate printr-o comunicare directă, cu priză sigură la lector. Ca într-un muzeu al personajelor sunt prinse câteva figuri ce probează talentul de portretist, cu interes pentru un destin pe care nu-l va cunoaște niciodată. Un Alecsandri și un Ghica se întrupează în Pericle Martinescu: „Cu turcabetul Seim Ibrahim... eram ca doi frați. Singurul lucru ce ne deosebea era că eu aveam o căciulă mare, neagră, de blană de oaie, făcută de cojocarul din sat, în timp ce Ibram, cum îi spuneam noi, pe scurt, se mândrea cu un fes roșu, de postav țesut des, ca un ciucure negru de mătase ce-i atârna la ceafă, cumpărat de la târg, pe care nu-l scotea niciodată de pe cap, nici în casă, nici la masă, nici când se spăla pe față, nici când se închina lui Alah, atât vara cât și iarna pe căldurile cele mari.” Intră în acest muzeu și Petru Groza, de ex., „un mare cozeur, avea o vervă scânteietoare”, căruia îi scria biografia, despărțindu-se în final din cauză că primul ministru ridicase pretenția de a apărea drept co-autor și, în consecință, să împartă drepturile bănești. Adevărații protagoniști, alături de scriitorul însuși, rămân marile aglomerări urbane, trepidația vieții orășenești pe care ochiul lacom le surprinde pe dinafară și pe dinăuntru, în tumultul general dar și în ceea ce e propriu fiecăreia, ce le unește și ce le deosebește. Bucureștiul tentacular, „orașul tuturor prăbușirilor”, e reconstituit din segmente unite prin cultură, ca domeniu cu efect catalizator. Diverse medii artistice, literare, gazetărești, sunt surprinse în trăirea lor frustă. Ca funcționar al Primăriei Capitalei, la serviciul intitulat „Mișcarea culturală a Capitalei” ia contact direct cu diverși colaboratori ai acelor Atenee culturale, stipendiați. O impresie puternică îi lasă lumea actorilor, „fără măști și grimase”: „Cântăreți cu vocea în derivă, dive ce înaintau spre vârsta ingrată, actrițe amenințate de spectrul ratării, tineri debutanți sau bătrâni veleitari, precum și toate categoriile de slujitori ai scenei rămași șomeri și împușcând francul, se rugau să le oferim o «trimitere» pentru a se produce în fața unui public de periferie...”. Și mediile se succed caleidoscopic. Cel studentesc, patronat de nume celebre ale filosofiei, literaturii și culturii române (P.P. Negulescu, Mircea Florian, D. Gusti, C. Rădulescu-Motru, Tudor Vianu, Mihail Dragomirescu, G. Oprescu...), cel gazetăresc, deși domeniul îi repugnă, căci este unul al aservirii, al momentului și „asfixiind individualitatea creatoare”, al bibliotecii – a fost printre cei care

au pus bazele Bibliotecii Municipale din București –, cel scriitoricesc etc. Există în această lungă narațiune dialogată ideea de ordine, care nu-i totuna cronologiei, succesiunea nu-i mereu temporală, ci ține de anumite pulsiuni ale memoriei, în ultimă instanță de o anume estetică, de o cerință a ei.

Cel cu care lectorul străbate atâtea drumuri, cunoaște numeroase personalități, reconstituie timpuri și anturaje dar care se pierde uneori, voit, printr-un impus act de modestie este chiar *autorul implicat*, imaginea autorului desprinsă la sfârșitul lecturii. Deși defavorizat de o statură mică, „un handicapat” cum spune Alter-Ego-ul său, „n-am dorit să fiu *altfel* (s.a.) decât cum mi-a fost dat să fiu. N-am practicat afectarea, infatuarea, snobismul, pedanteria, falsa gravitate, false aere de superioritate prin care mulți și-au cucerit poziții solide în societate. Eu am rămas „eu”, cel trădat, cel frustrat, fără să-mi «fardez» într-un fel existența”. Prima parte a vieții a stat sub semnul drumului, cronotop de intensă circulație în literatură, și de tradiție, totodată, cu funcție conotativă pentru inițiere și împlinire. Treptat, după desăvârșire drumul exterior va fi înlocuit de cel interior, spre centrul ființei. Între cele două - drumul exterior și drumul interior – se consumă o experiență de viață fabuloasă. Curajul și spaima, bucuria și durerea, participarea intensă la viața culturală și literară, ridicările și căderile, franchețea opiniilor și altele atâtea încă amintiri, „de parcă aș fi trăit o mie de ani”, slujite de o memorie prodigioasă, avidă să rețină, conturează o personalitate cu adevărat remarcabilă, un participant și martor al zbuciumatului secol XX. Și ciclul reconstituirii nu e încheiat.



OANA NINULESCU

## Moartea ca dedublare a dublului

**U**ltimul volum al lui Liviu Ioan Stoiciu intitulat sugestiv **La plecare** (Ed. Vinea, 2003, 130 p.) este o complexă monografie a morții ca proces, în toate aspectele și etapele sale ritualice. „Cartea întâi” (De unul singur – Înfațișarea) poate fi citită linear, în ordinea desfășurării textuale, dar și oarecum „tabular” prin lectura *tablei de materii* de la sfârșitul volumului, care sintetizează și fixează esența poemelor, asemenea unei inscripții funerare. Întreaga substanță care se insinuează pe dedesubtul cuvintelor pare să fie stilizată în această înșiruire zigzagată, cu funcția de a surprinde inițierea întru moarte de la primele simptome și până la procesiunea mortuară în sine: „Îl apasă în piept un nod greu” / „Își cercetează mâinile, vârfurile degetelor i se par mai subțiri” / „I se face Sfântul Maslu” / „Când începe a aiura i se face boț la inimă” / „La ieșirea din corp tremuratul dă naștere unei stări de luciditate” / „Se aprinde o lumină cât muribundul de lungă” / „Sting lumânările din sfeșnicul înalt cât omul și din farfuria cu făină” / „E scos cu picioarele înainte din biserică”.

Ceea ce ar putea să surprindă este perspectiva „din afară”, dedublarea eului care se obiectivează spre a privi (cumva masochist) propria moarte, în contrast cu macro-titulul „De unul singur”. Aceasta ar sugera o reprezentare a morții ca o continuare firească a vieții, în sensul că scindarea eului nu constituie o consecință „a trecerii”, ci este, realmente, o stare de fapt, independentă de întrepătrunderea celor două regimuri ontologice. Din acest unghi al interpretării, „Cartea a doua” (Dedublarea – Mărturii) va reconstitui cu siguranță procesul *dedublării dublului*, vehiculând, în ultimă instanță, ipoteza unui subiect liric fragmentat, pulverizat până la amestecarea sa cu exteriorul, cu obiectele disparate incert prin spațiul proteiform. Funcția multiplelor enumerații („și vai, lor, vine înlănțuirea și schizofrenia cu / coasa, cosorul, hohotul de râs, mesteacănul, / rindeaua, / pirueta, sfredelul, / (...) fasolea, balamaua și troaca, pironul, / crăcana, / basmaua, jgheabul, pocalul, / catarama de argint, / plaja, poama, urzeala, tipsia, / talașul, iasomia, puful și panglica / (...) „brățara terminată în cap de cal / baia, de sânge / pomada, făina neagră, lada de zestre, scăderea, / crucea de leac”) va fi nu atât aceea de a indica dezorganizarea cosmosului sau schizofrenia ca destructurare a ființei, cât mai ales aceea de a puncta integrarea unor elemente aparent fără nici o legătură și fără rol simbolic, în spațiul alveolar al eului poetic. În acest sens,

prin moarte, interiorul încapsulează semnificativ exteriorul, organizând „o lume pe dos”, în care lucrurile nu sunt întotdeauna ceea ce arată că sunt, ci mai curând desemnează o existență subiacentă, un „dincolo” imposibil de negat.

Trecerea rituală este percepută în primul rând ca esențializare, ca dematerializare a formelor de conținuturile corespunzătoare („vede contururi”, se spune în poemul „I se strică de tot căutătura, ochii îi fug în fundul capului”). În paralel cu acest proces, se instituie deopotrivă o esențializare a discursului, o reducere fundamentală la *formă*, în așa fel încât, deși poeziile sunt turnate în versuri albe, inegale, dau impresia constrângerii formale. Sensurile par încorsetate în structuri fixe (probabil la această perspectivă contribuie și înlănțuirea paratextelor semnificante), de unde sugestivitatea sporită a textelor. Există, așadar, încă un paradox în volumul lui Liviu Ioan Stoiciu, care *întoarce mecanismele întoarse*, spre a obține noi efecte poetice.

La un moment dat, întregul parcurs liric (în special cel din „Cartea întâi”) poate fi asimilat procesiunii inițiatice din *Bardo Thodol* („Cartea tibetană a morților”), în care sufletul tocmai ieșit din trup trebuie să recunoască aparențele, să distingă *Vălul Mayei* de esența cosmică ascunsă, „camuflată”. Numai în urma acestei probe, spiritul defunctului se va îndrepta către *Shambala*, către patria originară, sau va căuta un nou trup în care, reîncarnat, va continua lanțul karmic. Această dialectică complexă a gândirii hinduse este sensibil transfigurată în ciclul lui Liviu Ioan Stoiciu, sub forma amestecării cu elementele tradiției folclorice românești. Totuși, în textura poemelor, subzistă anumite structuri care amintesc vizibil de *Bardo Thodol* – „«Sunt mort sau nu?» Nu poate să-și dea seama” (este un alt titlu); atmosfera deseori mistică; senzația permanentă a unui *dincolo* al semnificațiilor.

Din confruntarea pluralității discursurilor ia naștere tonul ironic, tipic postmodernist, care poate fi identificat și în **Poemul animal** (Ed. Călăuza, 2000). În acest volum se pune în primul rând problema condiției Creatorului (de texte) care, în poemele sale, își demască ironic mecanismele autotelice, într-un continuu proces de creare/re-creare a sensurilor poetice. Poetul se constituie ca o replică strâmbă, aleatorie a divinului, în sensul că doar „a ascuțit și / a făcut găuri la / stiloul abandonat de Dumnezeu”, nu a creat propriu-zis, ci doar a *mimat* actul genezic esențial. Astfel, cuvântul poetic își pierde echivalențele subtile cu Logosul originar, actul scriptural devenind unul impus, iar scriitura desfășurându-se cu „program”, după reguli prestabilite, urmând indicațiile auctoriale ale unei supra-conștiințe poetice, impersonale: „trâmbița / ne cheamă iar la masa de scris, la întâlnire. La Turnul Babel”.

Aceste considerații devin sugestive în analiza poemelor din mai noul volum **La plecare**. Conștiința care se observă de undeva din colțul camerei, vorbind despre sine la persoana a treia, poate fi o ipostază a Scriitorului izolat în „turnul său de fildeș”, înregistrând lucid, rece, disecția pe viu a spiritului său, moartea acestuia ca urmare a închiderii ermetice în Operă. Creatorul acaparat de creația sa, procesul dizolvării ființei de suflet și carne în opera de hârtie, ar indica un alt palier interpretativ.

Tot în **Poemul animal**, oralitatea poemelor amalgamează ordinea firească a inserțiilor dialogice, conturând în mod aparent un monolog interior și făcând dificilă diferențierea actanților participanți la actul comunicațional: „... Eu, / vântoasă? Tu. Din / punct de vedere gramatical. Îți arăți dinții. Eu, care am făcut drumul / cruciș, stoarsă de vlagă! Să / chibzuim. Scrii de la dreapta la stânga? Scrii / cu stânga? Scriu neînfrănată cu / moartea în gât”. În acest sens, persoanele poetice („vocile”) se suprapun palimpsestic, iar fenomenul

implică o conștientizare a actului scriptural ca modalitate predilectă de decantare a substanței lirice.

Același procedeu al inserțiilor dialogice este utilizat și în volumul **La plecare**, în care marginalitatea este sugerată prin existența spațiului parantetic înlăuntru *corpus*-ului poetic inițial, precum și prin fragmentarea voită a discursului impusă de folosirea punctelor de suspensie: „Hipocrate lasă în urma lui numai / brume (ba rețete! strigă fata / morarului... gura, fă!) iar Demostene numai pietre bune de ținut sub / limbă, / așa... (țâcă, dă ceva de moleșeală să bea / lui nenea...)”; „acum, sacerdotul (nu / te mai sclifosi, măi: zi-i / popă...)”; „... mă uit / în sus: care ești, băi, întreb... ia, sunt un nor de zăpadă, acolo, / răspunde... (așa, / o fi fost un zmeu, pictat cu gură, dacă / a vorbit: că doar nu era el, dumnezeu, să spună o / asemenea prostie)...”.

În ciuda pulverizării discursive, persistă senzația de organicitate, atât la nivelul structurării macro-textuale (în fond, poemele alcătuiesc un alt *organism*, echivalent celui din **Poemul animal**), cât și la nivelul trăirii imediate. Imaginea sângelui care devine un fel de fluviu neîntrerupt al vieții și al morții este una centrală în cea de a doua parte a volumului: „îi curgea sânge din gingii”, „a început să scuibe sânge”, „îi ieșea sânge din gură, din nas, din urechi”, „îmi aduc în inimă tot sângele din splină”. Sângele reprezintă, astfel, un semn al existenței și totodată al ieșirii din această existență, în ultimă instanță un liant subtil între viață și moarte, o *inter-lume*. Este, de fapt, cordonul ombilical între diferitele ipostaze ale eului, care ființează *în* și *dincolo* de moarte, în afara determinărilor, putând să se gliseze dintr-o dimensiune într-alta, să se multiplice la infinit, asemenea oricărui *eu textual*.

ANA VLAD

## A vedea sub coaja lucrurilor

**L**a o primă lectură, volumul lui Lucian Alexiu, **Legăturile primejdioase** (Editura Cartea Românească, 2003) îmi propusese să-mi țin observațiile din firele *subțiri* ale jocului intertextual, inventariindu-i și disecându-i obsesiile culturale care transpar aproape din fiecare text. Apoi exercițiul mi s-a părut artificios și am hotărât că trebuie să adopt o cale nemediată de arcele snobismului livresc. Pipăindu-i poezia, primul lucru pe care l-am simțit a fost tăietura fină a poemului, șlefuirea lui îndelungă, comprimarea, strâns legate de opțiunea spirituală pentru fragment, atât de onestă căci „a fi *creatură* înseamnă a fi *fragment*. Noi nu suntem Logos-ul însuși (aici și cu sensul de discurs): suntem particule de Logos, sălaşuri temporale ale lui.” (Andrei Pleșu). Lumea ne arată splendoarea sa sub formă de flash-uri. Lucian Alexiu știe să închidă

fulgurația unei clipe-semn în cutiuța de lemn prețios a versului bun. De exemplu, solaritatea explozivă a Sudului i se revelează ca un zbor de „lebădă oarbă / cometă peste eucalipti” (*Sud*), fiorul thanatic care te străbate privind un peisaj hibernal, arsura privirii sub asediul fatal al luminii albe sunt concretizate în versurile: „ strălucirea zăpezii în pupilele albe / soarele cât pâinea din țest / ținută sub cămașă / fierbinte la / piept” (*Zăpezile de pe Kilimandjaro*). Majoritatea poemelor sunt scurte, percutante ca desenele făcute dintr-o singură tușă.

Poezia sa este una bine temperată, dar există semne că izvoarele sale sunt apele înghețate ale lucidității amare, luciditate care decojește sufletul de *sistemul iluziilor* (Gabriel Liiceanu). Un astfel de poem-semn este *Ecorșeu*: „fără nici o noimă / fără un cuvânt – / melancolia / acestor mici vietăți jupuite / atârând în cârligele măcelăriei / din colț.” Refuzul convenționalismului unui destin pe care ți l-au fabricat diverse contexte existențiale izomorf cu refuzul convenționalismului literar marchează poemele *Stihuri pentru cruciat* și *Stihuri pentru corăbier*, ambii actanți lirici ipostaziind aventura existențială totală, dinamismul vizionar maxim: pe cruciat îl sfătuiește „și să uiți că-n desagi porți / scrisă cu vechile rune / istoria în care de-abia ai intrat”, „dacă vei pluti apoi către soare-apune / necurmat dacă-ți va bate din spate / vântul sărat / să-ți deschei la piept platoșa / să-și ridici viziera”, iar corăbierului îi spune „ci înainte cu mult înainte să urci pe corabie / să-ți amanetezi sextantul / să îți vinzi pușca / să-ți dăruiești ceaslovul și cărțile / și-n cele din urmă după ce vei privi cu atenție în toate părțile // după ce ți-ai pricopsit trofeele sus pe catarg - / mai înainte de-a ieși pe corabie-n larg // să desfaci pe punte în fața tuturor hărțile / să găsești mările cu sirene / să însemni insulele cu monștri uriași cu ciclopi / și să ceri să te lege zdravăn la ochi”. Multe dintre texte au un ton sapiențial, liantul comunicării fiind sporit prin utilizarea persoanei a doua singular. Emitentul este dintre cei care știu să detecteze cu antenele hipersensibilității lor semnele vremurilor, care știu să vadă sub coaja lucrurilor. Radare în căutarea absolutului, poezii – înțelepții sunt amenințați permanent de riscul de a vedea fața zeului și, deci, de a muri: „privești cum / mici vâlătuci de fum / urcă de pe altare la cer / cum se întorc mici vâlătuci de lumină / din care-ți vorbește morocănos zeul /.../ navighezi după zborul păsărilor / nu nesocotești semnele / totuși comerțul cu-ntraripații / ți se pare din ce în ce mai nesigur / legăturile cu ei / primejdioase” (*Legăturile primejdioase*).

Deși volumul **Legăturile primejdioase** reprezintă o selecție din versuri scrise între anii 1968-1999, este de remarcat coerența universului poetic, atât la nivel ideatic cât și la nivel valoric. Lucian Alexiu rămâne un gnomic care știe să raporteze faptele cotidianului banal la spectacolul cosmic, într-un demers de salvare a lumii prin cunoaștere.

## Ochiul orb și gheara literei

**U**ltima carte semnată de George Vulturescu apare în ediție bilingvă, la Fundația Culturală „Libra”, București, și Humanitas (Montreal) și reia volumele **Tratat despre Ochiul Orb** (1996) și **Gheara literei** (1998), versiunea franceză fiind semnată de Sabrina Russo.

Ca și Homer, poetul, în urma unui accident stupid, a căpătat vedere lăuntrică, prilejul plonjării în au-delă-ul ființei sau la granița acesteia cu increatul: „Să intru în alchimia Ochiului Orb/ ca într-o placentă / înainte de naștere” (*Planctoanele Ochiului Orb*).

Aventura prin pădurea ficțională e mai puternică decât a văzătorilor propriuziși. Perspectivele asupra lucrurilor din jur se schimbă în totalitate. Accesul la trăirile pe plan metafizic se face mult mai lesnicios, pe baza unui *passerpartout* pe care se află ștampila infraconștientului. Lumea e abordată din lăuntrul ei sau din partea etern invizibilă, ca și a lunii, și voyant-ul, în sens rimbaldian, nu face decât să ne traducă revelațiile invizibilității în cauză. Munca nu e deloc ușoară și tălmăcitorul, condamnat la ficționalitate, ne avertizează scurt, ca într-o comandă cazonă: „Ochiul Orb / nu este decât un text / ilizibil”. Stăpânul ochiului e un „însemnat”, în sensul benefic al cuvântului, un „ales” prin care se exprimă zeul. Sau un sol al lumii profunde, un mesager al preaplinului universului ori, deopotrivă, al neantului, al departelui și, în egală măsură, al veșniciei din omul efemer. Ochiul Orb poartă amprenta loviturii de fulger dumnezeiesc și în ea se ascunde prețul supraviețuirii prin raportare la lumină. Ochiul Orb este un pământ al făgăduinței, un el dorado sau chiar utopia cunoașterii, dar n-are nimic de-a face cu patima oarbă, cu dogmatismul sau cu fanatismul de orice orientare. Ochiul Orb e tentația cu șanse certe de îndumnezeire, de înfinire și de pretutindenizare: „Ochiul Orb / este retina pură / este dislocarea / este sexul încremenit al icoanelor / este copita pe un cuib de ierburi / este nămolul malign al catacombelor / este narațiunea în extaz / este sensibilul încremenit / este plasma originară a lumii / este cenușa cărților / este abatorul unde ard spaimele nopților noastre / este sicriul în care îngropăm divinitatea” (*Ochi în ochi*).

Semnul care-l singularizează merge de la jena cotidiană până la spaima existențială cea mai acută. Stigmatul adâncurilor îi fecundează scrisul legat ombilical de neant. Și poetul e conștient de ipostaza sa: „Nu mai ești doar cel

care vezi, / ci ești însăși privirea lăsată ca o lamă de cuțit / peste cadavrul lumii” (p. 30).

Ochiul Orb devine simbolul nevoii de introspecție și el conchide sentențios că „Nu vedem niciodată decât ceea ce purtăm în noi înșine”! Ca devorator de beznă, acest ochi e însăși calea spre lumină și, totodată, „ecluză a divinității prin care oamenii se angelizează iar îngerii se înlumesc. Ochiul Orb își are aportul lui inconfundabil la depistarea și conștientizarea neantului din ins. Închis spre în afară, el se deșteaptă înlăuntrul, cum spusese cândva Eminescu. Sinonim cu albul paginii, el e hăul primordial, tunelul apocaliptic capabil să înghită totul, chiar și literele nenăscute ale poemului absolut. Ochiul Orb poartă în el terapia atotproteguitoare ținând la distanță urâtul lumii și anihilându-l pentru că nu-l oglindește în nici un chip. „Ceea ce acoperă el / poate citi doar îngerul”, spune poetul sugerând redobândirea caracterului sacru pe care scrisul îl va fi avut inițial, ca și forța sa inițiativă pe care timpurile moderne au diminuat-o până la aneantizare.

Lumina lăuntrică face posibilă abordarea alteritară a eului, detașarea de entitatea fizică a corpului care, oricum, devine o povară pentru cel decis, sau nevoit, să pășească pragul paradisului artificial: „Uneori privind îndelung paharul cu alcool / descopăr că ochiul e acolo: mă privește / așteaptă să-i sorb beznele” (p. 66).

Văzul propriu-zis e, de fapt, un ecran între rațiune și elementele ce alcătuiesc universul. Văzul, nu mintea, penetrează coaja lucrurilor și ia act de tainicele sinapse dintre ele. Ochiul Orb e adevărata acțiune de materializare a văzului și de simultaneizare a aspectelor și trăirilor altminteri percepute cronologic pe axa dintre cauze și efecte. Și nu-i deloc puțin lucru revărsarea în conștiință a milioane de conținuturi ecorșate de semnele lingvistice care le convenționalizează în zbuciumul suprem de a le individualiza. Altfel spus, se reface, à l'envers, itinerariul spre magma nediferențiată a materiei primare, izvorâtă, la rândul-i, din Cuvântul matriceal, voyant-ului revenindu-i responsabilitatea supremă de a păstra nezgâriați „bulbii visului”. Ochiul Orb e însăși resuscitarea neuitării, sau poate chiar privirea lui Deus otiosus care își neglijează creația din care s-a retras în ziua a șaptea.

Acest tratat despre vederea lăuntrică, de un imagism tulburător în nestăvilirea lui inventivă e, de fapt, proslăvirea returului la necuvinte, ceea ce semnifică sporirea voievodală a moșiei poeziei de la noi și de pretutindeni, e o modalitate de afirmare necondiționată a încrederii în poezie și asta într-un moment când rosturile ei, ca și ale poezilor – de la Hölderlin citire – sunt puse sub semnul îndoielii: „Ochi barbar, ochi nebun / târând în dinții lui de jivină a nopții / leșul greu al femeilor mult așteptate / răstoarnă trupul lor pentru mine pe câmpul de narcise / al acestor cuvinte / câmp de narcise carnivore. // Deasupra, Doamne, ochiul tău înghețat” (*Deasupra, ochiul*).

Primul ciclu din **Gheara literei** se intitulează *În așteptarea poetului blestemat* și se deschide cu poemul titular, un portret al frondeur-ului dintotdeauna: „Eu aduc bezna. Eu desferec ochii / și las acolo bezna mea ca pe un ou înfricoșător” (p. 98). Idealul de poet este unul în decinde villoneană, turbulent, mereu insurgent, în dezacord permanent și declarat cu normele lumii bune, îmburghezite comod, și boem noctambul (v. *În noapte, în ceață ori larba nu se ia după mine pe tâlp*). El e eremitul cafenelelor, însinguratul însclavat amintirilor care-i dau consistență textualizantă: „Lângă paharul din bar nu există reciprocitate. / Ești singur cu povestea ta: și-o spui de la cap la

coadă, / o răsucești, o întrerupi, o reiei până când înțelegi / că ăsta-i lanțul tău // umbli prin trecutul tău ca niște soboli / prin galerii // Îi vezi pe unii cum crapă în galerii, alții rod / umbra, chipuri de pojghiță care au aparținut vieții / tale, Nu știi că ei sunt parte din tine, ești alcătuit din ei, sunt / celulele tale revoltate, refăcându-se cu boturi de / soboli gata de scormonit” (*Eremitii II*).

Scriitura se răsfrânge, polifonică, asupra ei înșiși, alimentată de o memorie prodigioasă. Versul, ca și poemul, au fidelitatea câinilor de pază, iar „cuvintele au solidaritatea haitei” (p. 116). În viziunea lui Varlaam, din a doua parte a *Eremitilor*, poemele sunt moduri totale de a fi: „Poemele ar trebui să ne devieze drumul / spre casă (...) Să-nțarziem pe esplanade, / pe pajiști și plăji de nisipuri... În odăi / tabletele de pe noptiere, carnea trupurilor / scurgându-se-n oglinzi, uleiurile vâscoase / ale friicii albindu-ne oasele...”.

Există la George Vulturescu o obsesie a literaturii saturate de literatură, a cărților care se nasc din cărți. Toposul frumosului în accepție clasică s-a epuizat, forări lirice inedite fiind posibile la polul opus, în rumoarea și fumul crâșmei, printre târfele orașului, în pubelele miasmatică, în fojgăiala viermilor de pe leșuri etc. Poetul se imaginează, ca altădată Nenea Iancu, în spatele unei teighele de birt de unde aude monstruos „grohăitul istoriei”, în spatele căreia stau dictatorii. Iată lumea boemă în a cărei explorare lirică excelează, ca și Marian Drăghici sau Marian Dopcea, autorul **Ghearei literiei**: „Poemul meu îi adună pe rând: căruțașii din / Mara Borșii, Sticlarii din Poiana, sudorii / din legheriște, coșarii din minele din Săuca / săpătorii de canale, veterinarii, portarii de / la IAS. Dacă ai putea îndepărta negura de pe / ochii lor, cum răzuiești varul pereților, ai / vedea lanuri de grâu în flăcări. // - Sunt Karamazov – spune unul care intră. / - Un *Karamazov găsești în fiecare din noi* – râde din separeu Matei, bibliotecarul. / Așază-te, prietene, *iadul și cerul sunt în mine*”.

Conștient de forța intempestivă a scrisului său, ca și de singularitatea destinului, George Vulturescu se autodefinește drept „poetul scrisului agonice”, prin stepa textului poemul adulmecând osul sacru. Nu există subterfugii, jumătăți de măsură sau vreun fel de rabat în și de la asumarea și trăirea scrisului întrucât, așa cum afirma un alt mare îndrăgostit de limba română în care locuia, „poetul, ca și soldatul, nu are viață personală”: „Primul cuvânt e picătura de sânge. Mirosul / ei atrage pe celelalte: haitele fojgăie-n / jur. Te aperi scriind. Forța oarbă a / scrisului te ține la distanță” (*Veneții suspendate*).

Privit din perspectiva unei metafore obsedante, „Poemul e forța, e haita / care sare și sfășie beregata nopții – / hrana noastră pentru viscerele spaimei / de mâine” (*idem*, p. 146).

Aluziile caustice la un anume tip de poet sau poezie se insinuează cu subtilitate în ceea ce ar putea constitui crezul artistic al literatului din Nord. În primul rând, îi repugnă angajările de orice culoare: „Știi interdicția: nu scriu într-o odaie / plătită de ducii de Medici; nu sunt / angajatul vreunui teatru elisabethan” (*Idem*, p. 146).

Nici textierii postmodernismului lipsit de vlagă și de profunzime nu-i sunt pe plac și fletrișează ori de câte ori îi vine bine, îndeosebi din perspectiva edenului rimbaldian: „Postmodernizați, postmodernizați – în officinele textoleșiei: / frumusețea încă sângereă într-un lan / de grâu din satul meu. Îl văd noaptea-n / vis: tijele tulpinelor sună surd, metalic” (*Idem*, p. 148).

Ca și pentru cronicarul de odinioară, cuvintele sunt ca banii: doar celor bune, autentice, le e permisă circulația și ăsta e idealul oricărui poet ce se respectă și ia în serios modelarea materiei sensibile vehiculabilă prin vocabule sonore fermecate ca și cântecele sirenelor când universul își refuză ceara



din urechi. O astfel de scriitură reclamă un lector pe măsură, auzul proaspăt, nepervertit de prejudecăți, al Străinului care pătrunde noaptea târziu în birtul lectural, însetat de texte care să-și propage ecourile în sufletul lui. Scrisul agonic „apără înnoptarea de noapte” (p. 156) și se vrea un cordon ombilical pentru degustătorul autentic de poezie vitalizatoare.

Pascaliana trestie meditativă devine în textul agonic trestia prin care se filtrează neantul; crâșma e grota de unde continuăm să ieșim, mîlul eleșteului acoperit de nuferi; autorul e devorat fără precupețire de propria-i poezie. **Gheara literei** e o reluare, pe alt palier teoretic și aplicativ, a sugestiei din *Testamentul* lui Argezi care iscă noi frumuseți din „bube, mucigaiuri și noroi”. Opera e asumată integral, poetul „cu mâna lui fierbinte, / cu febra din cutele cărnii sale / înfige literele în pagină / ca și țăruii în gardurile stâniei” (*Scrisul agonic*, VIII). Scrisul agonic „este chiar forța nămolurilor abisale / din celule de-a se regenera / de-a reține omul în adâncul propriei ființe” (*Idem*, IX).

George Vulturescu e unul din poeții de primă linie a literaturii române actuale. Cât despre versiunea franceză a Sabrinei Russo, e greu să-i găsești vreun cusur care să impiețeze festinul liric unde directorul revistei *Poesis* ne îmbie cu generozitatea sa arhicunoscută.

## Cheia eternității

**S**piritul coagulant al Mangaliei literare și culturale, generoasa și inimoasa poetă Emilia Dabu, a ajuns la cea de a șaptea carte a sa, după altele cinci de poezie și una de proză. **Cheia eternității** (Ed. Ex Ponto, Constanța, 2004) consolidează și confirmă un univers poetic de multă vreme inconfundabil, poezia sa fiind o împletire judicioasă a temei credinței necenzurate de îndoieli cu cea a dragostei nețărnumite față de semenii pe care-i exponențializează exemplar. Poezia sa se înrudește până la identificare cu ruga, semn al purității amândurora, după cum observase cândva Abatele Brémond. Citez, aproape la întâmplare, poemul șoptit „între viitor și trecut”: „Doamne, cum să îl ajut / Când iată-l împușcat / De nepăsarea timpului, / Cum să-l ocrotesc pe întristatul disperat / De veșnicia gândului? / Și pentru ce mi l-ai adus înapoi / Tocmai mie / Dintre toate iubirile lui / Cam peste o mie? / Și de ce, Doamne, tocmai acum / Speriat ca o fiară / La alegerea dintre viitor și trecut / Să apară?”

Poeta are revelația întâlnirii cu divinitatea și îi trăiește și îi împărtășește necondiționat, ca o beatitudine supremă, miracolul izbăvitor: „Sunt încă bucurie și încă sunt iubire / Și ochii zorilor se redeschid ușor / Tu mă privești c-o nouă înflorire / Să uit, Părinte, cât încă mi-e dor // Aș fi dorit durerea Ta să fiu / Și rănilile să-ți vindec să-ți mângâi / Dar s-a făcut în

ceruri prea târziu / Și-am înțeles că nu mai pleci, rămâi” (*Între hotare*).

Emilia Dabu se bucură de privilegiul respirației dintre două răni. Viața însăși e, ca și la Blaga, o mare și voluptuoasă trecere, la capetele căreia se află paradisul copilăriei, respectiv cel al contopirii cu lumina ocrotitoare a unui dincolo zămislior etern de speranțe. (v. *Tărâmul trecerii, Memoria nopții, Cei șapte împărați* etc.). Acest dincolo e identificabil cu patria poeziei, ori cu un anotimp al cuvintelor prin care „Dumnezeu a îngăduit / Poemelor să fie ardere”, sau „cu un tărâm al marilor ninsori”. Poeta crede în virtuțile terapeutice ale poeziei, sinonimă cu cheia de descuiat poarta timpului fără margini: „Munții nenăscuți la picioarele clipei / Strălucitori vegheau Poarta Timpului / Azi Dumnezeu pretutindeni / Primii pași în Țara Bucuriei / Adierea zborului peste zbaterea / Firului de iarbă / Eternitatea viitoare / Ca o făclie peste Renașterea / Universală” (*Poarta Timpului*).

Iar dacă poezia e acest miraculos instrument de accedere la infinit și nemurire, iubirea este ușa pe care Dumnezeu a lăsat-o deschisă pretutindeni (v. *Rugă*). Poetul e, în acest caz, apărătorul marilor mistere și, ca să renască plenitudinal, el trebuie să nu-și cruțe arderea sau să lase, cu alte cuvinte, forța contrariilor să-și desăvârșească lucrarea mistuitoare: „Iubirea-i pacea generoasă / Dar e și foc e și urgie / Și nepermis e de frumoasă, tristețe, taină, veșnicie / Iubirea-i ploaie roditoare și disperare și-nviere / Este și mugur ars de soare, comoară ninsă și durere / Iubirea vine-n prag de toamnă și blând la orice ușă bate / Ea ne adună, ne destramă, e numai zbor și libertate” (*Taină și durere*).

Dragostea e privită ca lamură a firii, chintesență și flacără a creației ce va supraviețui peste timp: „Din tot ce-a fost rămâne doar iubirea / Și bucuria simplă de-a crea” (*Peste timp*).

Emilia Dabu rămâne cantonată într-un areal al purității și-și trăiește cu bucurie rară clipa de acum pentru că în ea se revarsă veșnicia chiar dacă „anii dau în seară” și toamna își insinuează fiorii cosmici în sufletul poetei ninsorilor echivalând frumos tot atâtea iertări. Nostalgia copilăriei, a casei și a satului natal antrenează și potențează alți și alți fiori poetici și resuscită un întreg univers ancestral față de care sensibilă poetă se simte datoare pentru vigoarea versului ei tămăduitor: „Gândiți-vă la mine când vi se face dor / Să fiu iar sărbătoare mi-e totuși mai ușor / Uitată în secunde ce-n univers creștea / Priveam cum totuși marea din ceruri se năștea / Și-n iarna fermecată ninsoarea ocrotind / Gândiți-vă la mine cât înca vă colind / Și v-am adus în dar din depărtări de stea / Clipa în care lesne speranța revenea” (*Gândiți-vă la mine*).

Emilia Dabu știe valoarea cuvântului, ca și a stilului incantatoriu ce nu funcționează niciodată în gol: „Vine noaptea prin oglinzi / Eu te apăr tu mă vinzi / Și nu am ce să-ți mai dărui / Peste clipa mea te nărui / Visul tău pierdut în zare / Și speranța trecătoare / Floarea înflorind pe ram / Jumătatea ta de geam / De-i târziu sau prea devreme / Eu zâmbind, te-ascund în semne” (*Răzvrătire*).

**Cheia eternității** e cartea unei poete ce se lasă trăită de poezie. Cineva, de undeva de sus, i-o dictează în vis, precum profeților de altădată (v. *Oglindire*). Emilia Dabu e, prin urmare, demnă de tot interesul criticii și al cititorilor.

## Reflecție polifonică în oglinda eului

**P**oezia lui Petre Got renaște din lumea labirintică a propriului eu auroral la capătul căreia se află cuvântul.

Poetul modern se întoarce asupra sa ca spre un interior absolut ori se revarsă către exterior, ființa sa manifestându-se doar prin cuvânt. El nu recurge doar la o singură modalitate artistică, ci schimbă continuu perspectivele și registrele spre a fi mereu în miezul realului pe care încearcă să-l absoarbă.

Drumul creației sale e pătrunderea în labirintul lăuntric, arta instalându-se cu posibilitatea unei noi realități în care eul își descoperă adâncul.

Perspectiva poetului asupra operei sale este subiectivă; el modifică realitatea primă a cuvântului și de aceea accesul lectorului la creație este o subiectivitate de grand secund. Arta este un zbor orientat spre profunzimile lumii, spre esențele impalpabile și invizibile ale lucrurilor. Poetul se identifică, într-o aventură de rang superior, cu lumea sublimată în idee.

Lucrurile aflate într-o sinestezie dirijată nu sunt dispersate, ci ordonate într-o coerență interioară.

Timpul gotian nu este discontinuu și eterogen ca la Henri Bergson, nici omogen cronologic ca la Kant, ci este asumat unei temporalități curente.

„Clipa dintre hotare” simbolizează scindarea ființei, trimiterea radiară a eului către lume ori întoarcerea în labirint. „Nebănuita trecere” „picură lumină din clipă”, „clipele se zbat” în drumul lor neostoit la capătul căruia „a dispărut durată”.

Într-un univers în care clipele sunt „neagresate, nepoluate, omenești”, poetul se claustrează, devine „ocnaș... deținut în temniță de carne și lut”.

Cerul „peste lucruri se răstoarnă”, Terra devenind „un imens ospiciu”. Celestul este „o divină carte”, iar curcubeul e un surâs al dumnezeirii.

Petre Got exultă un sentiment agnostic al vieții, exprimând un travaliu al ființei sensibile de a percepe forțele latente ce subzistă în om.

Poezia sa este o sublimare a dionysiacului ce însumează forțele instinctului, beția extazului, zbućiumul plin de fervoare. O altă coordonată lirică ilustrează categoria estetică a apolinicului prin calmul meditativ asupra lumii, gândirea senină, contemplarea pură a ideilor și a trecerii lucrurilor. Relația poetului cu imaginea cosmocentrică relevă dimensiuni expresioniste ale artei; creația devine capodoperă de sugestie a liniștii cosmice. Ea exprimă un efort de eliberare a expresiei poetice sub multiplele ei forme, un spațiu de libertate interioară în care se zămislește o realitate secundă originală.

Contopirea cu natura se realizează într-o discuție ascendentă a timpului și a spațiului.

Panteismul poate fi asociat unui neomodernism de factură estetică. Cel mai recent volum **Autoportret târziu** sugerează tentația absolutizării formelor și mărcilor stilistice. Expansivitatea elanurilor, intimitatea gândurilor, visul substituit concretului converg către o tematică erotic-spiritualizată, iubirea fiind chiot al simțurilor, o stare de vrajă, de ispită. Relația eului cu spațiul cosmic, sentimentul metafizic, cultul pentru divinitate, regresiunea spre vegetal se convertesc în cuvinte polisemantice ori în sintagme cu reverberații simbolice în cadrul unei versificații libere, aritmice. Drumul către Thanatos este „marea odihnă”, „deal înflorit”, „Cetatea Eternă” în care este fixată pentru totdeauna „imaginea îngerilor”.

În țesătura labirintică a unor arte programatice, poezia însumează multiple definiții metaforice: e „flux viu, ardere a sufletului, a ființei întregi”, „nucleu de lumini”, „val alb”, „ciob de suflet luminând departe”, „scânteie a inimii”, „rază vie”, „labirint al visului”, „roua speranței”, „miracol viu”, „val de vise”, „flacăra tânără”. Aventura lirică este una ce tinde să „plonjeze” rotund asupra limbajului însuși. POEZIA devine o forță numenală în labirintul SINELUI, o preumblare prin tainele lucrurilor, o icoană a sufletului.

Versurile lui Petre Got ascund un secret, iar cuvintele nu spun, ci fac aluzie la ne-spusul pe care-l maschează creând un exces de uimire, de revelație.

Încercarea noastră de a „interoga” textul gotian este intenția lectorului de a accede către un CE ascuns al poeziei, către semnificațiile ei infinite în spațiul unei aventuri de rang semiotic.

Constantin Ciopraga spunea că receptarea unui scriitor este marcată de „orizontul generațiilor în mers”. Acest orizont a zămislit un modern ce lasă o urmă scripturală unică ce „crește din timpul nostru”, într-o atmosferă de pură confesiune: „Cel ce spune, / Cel care încearcă adevărul / La ceas venit, / Devine flacăra tânără...” (*Flacăra tânără*).

FLORENTIN POPESCU

## Reîntâlnire cu Zaharia Stancu, poetul

**U**nul din adevărurile triste ale vieții culturale românești este și acela al instalării uitării, mult prea devreme și de cele mai multe ori pe nedrept, peste numele unor scriitori care au trecut în eternitate. Și acest adevăr este cu atât mai dureros atunci când este vorba de scriitori care au lăsat o moștenire literară valoroasă, originală, conținând idei, gânduri și sentimente de mare și adâncă profunzime.

Parcă am fi urmăriți de un mare blestem: de îndată ce un scriitor trece în neființă, opera lui intră într-un con de umbră, iar numele său tinde să fie uitat cu totul. Este și cazul lui Zaharia Stancu, autor de la care a rămas o bogată și valoroasă operă (poezie, proză, publicistică, memorialistică), scriitor ce a dominat cu personalitatea-i câteva decenii bune din veacul al XX-lea. Cărțile lui, îndeosebi romanele, editate în urmă cu trei-patru decenii în tiraje de masă au fost citite de câteva generații. Se poate spune chiar că oamenii ajunși astăzi în al cincilea și al șaselea lor deceniu de viață s-au format, în școală, având la căpătâi volumele acestui scriitor.

Ani în șir Zaharia Stancu a figurat în manualele școlare și a fost – în planul vieții sociale naționale – o figură de primă mărime, prețuită și respectată ca atare. Confrații de condei, câți l-au cunoscut și s-au bucurat de sprijinul lui (pe când era președintele Uniunii Scriitorilor din România) îi poartă și azi o meritată recunoștință și o amintire dintre cele mai plăcute.

Dar și centenarul nașterii lui Zaharia Stancu (în 2002) a trecut, ca și alte evenimente literare majore de după 1989, aproape neobservat, cele câteva „semnalări” din unele reviste culturale fiind aproape insignifiante și fără nici un fel de ecou în rândul cititorilor.

În acest context cu totul nefavorabil postumității scriitorului, un conjudețean și confrate al acestuia într-ale poeziei, Florin Costinescu, a reușit, totuși, să publice (e drept cu o întârziere de un an, dar e bine că a reușit!) la editura „Viitorul românesc”, în colecția „101 poezii”, o antologie lirică din opera lui Zaharia Stancu. Despre oportunitatea apariției ei în împrejurările menționate nu mai încape nici o discuție, faptul fiind mai mult decât meritoriu și necesar.

Cunoscut, cum notam, mai mult ca prozator, Zaharia Stancu este și un original și valoros poet. În „glasul” lui sunt prezente, ca și în romane, câmpia Teleormanului cu natura ei specifică, dar și cu oamenii de acolo, de o tipologie aparte: aspri în aparență și profunzi în gândire și în trăiri, categorici în gesturi și de o mare candoare în intimitate, receptivi la mișcarea anotimpurilor și a naturii etc. etc.

Desigur, orice antologie din lirica unui autor reprezintă, în fond, și punctul de vedere al antologatorului celui care a alcătuit sumarul ei, preferințele și, de ce nu, gustul lui. Polemizând în prefață cu devierile și exagerările din poezia care se scrie la noi la această oră, spre a scoate în evidență farmecul exprimării directe, simple, care să meargă la inima cititorului (prezent în toată lirica lui Zaharia Stancu), Dl. Florin Costinescu a optat pentru reținerea textelor ce dau nota specifică lirismului stancian – mai ales în volumele publicate mai târziu, la maturitate. Firește, nu e deloc rău cum a procedat, dar absența aproape totală a pieselor cu caracter religios (scrise de poet la începuturile lui literare) văduvesc întrucâtva volumul de o dimensiune importantă, de o latură a operei mai mult decât remarcabilă. Implicit, cititorul este lipsit de posibilitatea de a lua cunoștință cu acest tip de poezie, de mare dificultate și cu relativ puține performanțe în toată poezia românească, de la începuturile ei și până azi.

„Ritmurile poeziei lui Zaharia Stancu – notează pe bună dreptate antologatorul – sunt chiar ritmurile vieții. Din viață a luat poetul și «mierea» și «cucuta», și tot în viață a găsit el și «focul» și «apa»; de asemenea «zâmbetul» și «plânsul»... Sub condeii lui, toate acestea au luat forma «cântecului șoptit»; de la primele poezii suave, ca boarea câmpului de dimineață înșorită, până la cele târzii, ale căror ecouri prevestitoare de apropiat sfârșit se strâng în poema «Cântecul lebedei». Ideea trecerii, a preschimbării ființei în anotimpuri, iarbă, flori, semințe este inclusă de Zaharia Stancu în repertoriul său tematic fără crispări și încrâncenări indecente. Versurile care o poartă, tot prin cântec, sunt însoțite de o nevăzută, dar simțită, aură a înțelepciunii, aceasta împrumutată, desigur, de la felul de a fi al omului Zaharia Stancu”.

Parcurgând paginile culegerii este reconfortant să descoperi, aproape la tot pasul, cum în poemele lui Zaharia Stancu „nechează mânjii”, „zbucesc copacii”, „plesnește pământul”, cum „femeile au pulbere de mătase” și cum tot în aceleași poeme autorul „închide viața în flăcări, în cuvinte”, întreaga sa poezie constituindu-se, de fapt, într-un prelung „cântec șoptit” („Toate cântecele mele sunt șoptite, / Unele la urechile tale dragi, altele / La urechile lumii slăvite”).

Reîntâlnirea cu Zaharia Stancu, poetul, prin acest volum, este, în fond, o reîntâlnire cu poezia adevărată, de înalte esențe. Și, trebuie să recunoaștem, azi, într-o vreme a rătăcirilor așa zise „lirice” de toate soiurile, un astfel de moment devine memorabil.

ENACHE PUIU

## Istoria literaturii din Dobrogea.

### III. Perioada interbelică: 1918-1944

- Diversificarea formulelor literare –

#### 1. Reperele culturale

**P**rimul război mondial, cu evoluția cunoscută, a însemnat și pentru Dobrogea, ca pentru toată țara, un lung cortegiu de nenorociri. Ocuparea întregii zone de către trupele armatelor străine a deschis, pentru o parte a populației, drumul, dureros de greu, al refugiului în Moldova. Pentru cei rămași pe loc, alcătuind marea majoritate, împrejurările n-au fost mai prielnice. Ocupația străină, deși de scurtă durată, a aruncat economia în ruină, astfel că, la suferința morală pricinuită de condiția de ocupați, s-a adăugat și cea provocată de neajunsuri și sărăcie.

Notarea acestor adevăruri ne ajută să înțelegem mai ușor starea de lucruri existentă aici în plan cultural, imediat după încetarea războiului. În realitate, primii ani de după marea conflagrație au constituit pentru cultura ținutului dintre Dunăre și Mare un moment pe care l-am numi al reintrării lucrurilor pe făgașul lor normal. Caracteristic pentru întreaga perioadă interbelică a fost, însă, dezvoltarea accelerată și creșterea în amploare pe care le-a înregistrat, după acest început „traumatizat”, domeniul culturii.

Desfășurată pe fundalul unei vieți economice relativ stabilizate până către 1929, care însă a intrat apoi într-o gravă criză, înflorirea, în contextul național, a culturii dobrogene, în intervalul la care ne referim, este atestată de multiple fapte. Dintre acestea, datorită urmărilor ce le-au avut asupra literaturii, câteva se cer neapărat notate. Avem în vedere, în primul rând, sporirea numărului unor organisme culturale de genul celor existente și înainte de primul război mondial – societățile cultural-artistice urmărind emanciparea intelectuală a celor de pe aceste meleaguri. A fost cazul unor asociații precum: „Societatea culturală dobrogeană”, „Societatea Traian”, „Societatea muzicanților dobrogeni”, „Cercul studențesc constănțean”, „Asociația culturală”, „Astra dobrogeană” etc. Inițiind diferite



manifestări cu ecou între localnici – conferințe, șezători artistice – asemenea societăți au avut o reală contribuție la imprimarea unui climat propice progresului spiritual, în general vorbind, și al literaturii, în particular. „Societatea culturală dobrogeană”, spre pildă, una din cele mai valoroase întrupări, înființată la Constanța, în 1920, sub conducerea lui C. Brătescu și I.N. Roman și reunind pe intelectualii de vază ai județului (profesori, medici, ingineri, avocați), a ajutat, prin activitatea sa, la stimularea studiului Dobrogei sub toate aspectele: al istoriei, climei, florei, faunei, economiei, populației, obiceiurilor – concomitent cu fondarea unui muzeu arheologic regional și a unei biblioteci municipale. Dincolo de toate acestea însă, inițiativa sa interesând direct literatura, de neocolit când se notează reperele culturale ale epocii, a fost editarea publicației de largă notorietate în acea vreme, care constituie și azi un element de referință în cercetarea multilaterală a acestei zone, revista *Analele Dobrogei*.

Amplificarea ariei de manifestare a culturii dobrogene, în perioada interbelică, o atestă, pe de altă parte, ivirea unor asemenea forme precum ateneele populare (dintre care amintim: „Central”, „Îndrumarea”, „Scena dobrogeană”, „Ovidiu”), academiile populare, cenaclurile literare. Acestea din urmă au avut un rol incontestabil în impulsivitatea activității de creație literară. N-au existat aici, bineînțeles, cenacluri de mare anvergură, în stare a declanșa noi direcții literare (astfel de cercuri, de altfel, au fost atunci doar câteva în țară; „Sburătorul”, „Viața românească”), dar cel ce redactează istoria beletristicii din această zonă geografică nu poate face abstracție de activitatea, în această epocă, a cel puțin două cenacluri constănțene, diametral opuse ca factură.

Unul este cenaclul „Poesis”, întemeiat în anul 1923, de cuplul Ion Marin Sadoveanu-Marieta Sadova. Tineri cu instrucție aleasă, de curând întorși din străinătate și însetați de frumos, soții Sadoveanu și-au conceput cenaclul ca pe un cerc închis, în genul saloanelor franceze din epoca luminilor, funcționând prin seri literar-artistice desfășurate în salonul din vila lor de pe malul mării (distrusă în cel de-al doilea război mondial). La reuniuni, cu ecou printre localnici și în lumea artistică bucureșteană, au fost invitați și au participat, lecturând din propria creație și purtând discuții pe probleme de estetică, scriitorii ca Mihail Sadoveanu, I. Pillat, I. Minulescu, T. Vianu, Gib. Mihăescu, Al. Gherghel ș.a.

Celălalt este cel condus de poetul Grigore Sălceanu. Începând din anul 1936, vreme de peste un deceniu, acest cenaclu larg deschis, fiind la Liceul „Mircea cel Bătrân”, unde conducătorul lui era profesor de franceză, a întreprins o dublă operă: de stimulare a creatorilor literari dobrogeni (în cadrul ședințelor sale s-au manifestat autori precum Al. Gherghel, Em. Papazissu, C. Sarry, I. Micu, I. Benteoiu, M. Zissu, I. Dumitrescu-Frasin ș.a.) și de omagiere și popularizare a marilor valori ale literaturii române dintotdeauna. Au citit aici, printre alții, L. Rebreanu, Ionel Teodoreanu, I. Minulescu, Al. T. Stamatiad, I. Pillat, V. Voiculescu, M. Sadoveanu, V. Carianopol. Atmosfera din amintitul liceu – unul dintre cele mai temeinice din țară – era propice ambelor țeluri. Elevii lui, reuniți în cadrul Societății literare „I.L. Caragiale” și încurajați de o pleiadă de profesori de solidă formație intelectuală și cu un orizont larg, printre care Gh. Coriolan, I. Fodor, C. Mureșanu, N. Negulescu, Gh. Toma, C. Blum, N. Vasiliu, I. Banu, Petre Caragea ș.a., desfășurau o susținută activitate literar-artistă (conferințe, spectacole, reviste), numele unora dintre acești elevi (Virgil Teodorescu, Tașcu Gheorghiu, Ion Marin Sadoveanu, Pavel Chihăia,

Grig. Tănăsescu, Tudor Popescu, Ctin Novac, Eug. Lumezianu, Ion Coja, Vasile Petre Fati ș.a.) devenind apoi de notorietate în literatură.

Un indiciu asupra progresului cultural al provinciei dintre Dunăre și Mare în perioada interbelică, fapt cu consecințe ușor de bănuțit asupra climatului spiritual general al epocii, a fost și interesul deosebit manifestat atunci în Dobrogea pentru literatura orală. E drept că pasionați culegători și cercetători ai folclorului dobrogean au existat și înainte de primul război mondial (unul dintre ei a fost Gh. Coatu-Cerna), dar condițiile mult mai favorabile existente după 1918 au dus la sporirea folcloriștilor din această parte a țării, la o activitate mult mai susținută în această direcție și la rezultate net superioare. În realitate, tocmai acesta a fost momentul în care s-a declanșat aici acțiunea de cunoaștere și valorificare a folclorului dobrogean de către dobrogenii înșiși. Eflorescența folcloristicii din spațiul pontico-dunărean în deceniile la care ne referim a fost rodul preocupării unui număr apreciabil de localnici. E vorba de acei învățători, preoți și alți intelectuali de la sate, dar nu numai de ei, oameni care, animați de dragoste pentru producțiile literare, s-au dedicat, cu modestie și migală, colecționării și publicării acestora. La cei mai mulți, folcloristica n-a fost, se-nțelege, profesiunea de bază, ci a constituit o îndeletnicire suplimentară, efectuată în timpul liber. Cu toate acestea, unii dintre ei nici n-au fost ceea ce se cheamă niște simpli amatori, marcați în activitate de neajunsurile ce le implică o asemenea caracterizare. Dimpotrivă, cei mai perseverenți au făcut proba unei priceperi și pregătiri în afară de orice discuție. O dovadă în acest sens e că, înregistrând felurite producții literare populare, ei notează întotdeauna numele și localitatea celui de la care au cules materialul, profesia, iar, acolo unde e cazul, chiar și numele culegătorilor intermediari.

Lăsând la o parte pe renumitul geograf dobrogean Constantin Brătescu, care s-a ocupat și el, dar tangențial, de folclor, culegând și publicând în câteva rânduri, prin diferite reviste, unele „piese” folclorice, cel mai valoros folclorist dobrogean din această perioadă trebuie socotit Pericle Papahagi. Eminentul profesor și director al liceului de băieți din Siliștra a fost un intelectual de solidă formație lingvistică și filologică, făurită la Leipzig, ca elev al lui G. Weigand. Doctor în litere și membru al Academiei Române din 1916, Pericle Papahagi a ajuns la folclor din pasiune pentru limba, viața și obiceiurile aromânilor, activitatea sa folclorică vizând exclusiv producțiile orale ale românilor sud-dunăreni. Culegerile sale „Din literatura poporană a aromânilor” (2 vol., București, 1900) și „Basmе aromâne” (București, 1905), care au pus pentru prima dată în circulație un bogat material folcloric aromânesc, rămân și astăzi instrumente de lucru indispensabile pentru cei interesați de cultura românilor din sudul Dunării. Valoarea lor e dată și de scrupulozitatea științifică manifestată de culegător în notarea exactă a foneticii aromâne.

Remarcabilă a fost în același interval și activitatea folcloristică a profesorului de latină și elină Christea N. Țapu. Colaborator asiduu în tinerețe la revistele editate de Iosif Vulcan (*Familia*, *Șezătoarea*), ca și, mai ales, la masiva colecție „Materialuri folcloristice”, îngrijită de Grigore Tocilescu, începând din anul 1909, când s-a stabilit ca profesor la liceul din Tulcea, Christea N. Țapu s-a dedicat cunoașterii și difuzării folclorului din această parte a țării. Avizat asupra metodei corecte de lucru în culegerea producțiilor orale, cu studii universitare la București, el avea la data venirii în Dobrogea, unde a rămas până la sfârșitul vieții (a murit în anul 1926, la Tulcea), o vastă experiență de teren. Faptul acesta l-a ajutat să se orienteze repede în realitățile

folclorice ale noii provincii și să-și dea contribuția la valorificarea lor, prin integrarea în circuitul național a unor variante regionale prețioase. Perimetrul său de activitate l-a constituit zona județului Tulcea.

O activitate folclorică merituosă au desfășurat și alți câțiva. Titus Cergău, editorul revistei *Gânduri de la mare*, prestigios învățător constănțean, și-a valorificat materialele de literatură orală culese în felurite localități dobrogene mai întâi în paginile unor publicații: *Analele Dobrogei*, *Noua revistă a Dobrogei* și *Gânduri de la mare*. În aceasta din urmă a încredințat tiparului și o interesantă *Mioriță dobrogeană*. Mai târziu, ca altădată romanticii din secolul XIX, el a prelucrat unele legende populare, publicând două broșuri: *Legende dobrogene* și *Cișmeaua beiului*, în care întâmplările sunt povestite în stil folcloric. Preotul Preda Ionescu, și acesta unul dintre cei mai pasionați culegători de folclor dobrogean din această vreme, cu o bogată colecție (în manuscris), a fost atras îndeosebi de baladele răspândite în perimetrul dintre Dunăre și Mare, publicându-le în presa dobrogeană și apoi într-un volum: *Balade dobrogene* (București, 1939). Similitudinile dintre variantele culese de Preda Ionescu și baladele de dincolo de Dunăre relevau permanența contactului realizat de românii de pe cele două maluri ale fluviului.

Literatura orală a naționalităților conlocuitoare din această zonă a țării și-a avut, de asemenea, cercetătorii și culegătorii ei, cunoscuți în epocă. Astfel, profesorul Ioan Georgescu, de la Școala normală din Constanța, s-a preocupat de cântecele populare ale germanilor din satele dobrogene, în vreme ce profesorul tulcean Nicolae Bonjug a fost interesat de folclorul grecesc în circulație în Dobrogea, pe care l-a publicat cu destulă corectitudine în acea arhivă – mină de aur a vremii care era *Analele Dobrogei*. În fine, o râvnă puțin obișnuită pentru un „nespecialist” a arătat atunci și învățătorul constănțean I. Dumitrescu-Frasin, atras, la rândul lui, de viața tătarilor de la Pontul Euxin. Într-o serie de studii despre această populație, I. Dumitrescu-Frasin a făcut loc unui însemnat număr de producții folclorice tătarești obișnuite la felurite evenimente și sărbători.

Consemnând toate acestea, în încheierea discuției măcar nu pot fi trecute cu vederea alte două fapte, care nici ele nu sunt de fel străine ca semnificație de avântul cultural al ținutului pontico-dunărean în perioadă. Anii la care ne referim aici au fost anii în care, cutreierând Dobrogea în lung și în lat, o echipă de prestigioși folcloriști, formată din savantul de reputație europeană C. Brăiloiu – în același timp mare etnograf și muzicolog – Emilia Comișel și Tatiana Gălușcă-Cârșmariu, își începea munca vastă de culegere a producției folclorice din această provincie, muncă ce avea să fie încheiată târziu, după decenii, prin publicarea, în 1978, a celei mai valoroase culegeri de literatură orală dobrogeană realizate vreodată, volumul **Folclor din Dobrogea**. Pe de altă parte, merită să menționăm că tot atunci un tânăr și entuziast normalist – Stan Greavu-Dunăre – punea bazele activității bibliografice în spațiul pontico-dunărean. Puternic legat de provincia natală și în semn de omagiu față de ea, acest „tânăr drumeț, negricios și simpatic, purtătorul unui ghiozdan umflat și al unui costum aproximativ”, cum l-a caracterizat Tudor Arghezi, și-a închinat scurta lui viață, de numai 24 de ani, străngerii materialelor scrise despre Dobrogea, reușind să tipărească, în 1928, sub auspiciile Academiei Române („Memoriile secțiunii istorice”), lucrarea **Bibliografia Dobrogei**.

Că epoca interbelică a constituit și pentru spațiul dintre Dunăre și Mare, ca pentru întreg teritoriul național, o etapă de creștere a interesului pentru cultură, în general, și pentru beletristică o demonstrează, în fine, și

sensibilitatea mai mare a dobrogenilor la inițiative de natură literară. Se cuvine să menționăm, în acest sens, două fapte: instituirea, în 1932, la Constanța, a „Premiului de poezie I.N. Roman” (câștigat, printre alții, de V. Voiculescu și Gr. Sălceanu) și ridicarea, pe faleza cazinoului, în 1934, a bustului lui M. Eminescu), în viziunea sculptorului O. Han.

Realizarea din urmă, mod de cucernică cinstire a aceluia care, testamentar, și-a dorit să-și ducă somnul de veci lângă respirația mării, a fost un fapt de adânci rezonanțe în conștiința românilor de aici. El a fost îndelung pregătit, de către un comitet „Pro Eminescu”, al cărui animator, Valerian Petrescu, a atras printre adepți pe unii dintre marii scriitori ai epocii, precum L. Rebreanu, M. Sadoveanu, T. Arghezi, O. Goga, Camil Petrescu, T. Vianu.

Pe acest fundal de efervescență culturală, cunoscând felurite și numeroase forme, dintre care am reținut doar pe cele în directă legătură cu literatura, presa de profil literar și creația beletristică, ea însăși, au înregistrat, în Dobrogea, un remarcabil spor de cantitate și calitate, cum se va arăta în capitolele următoare.

ANGELA BACIU

## Sterian Vicol: „Scriitorul este un ferment al generației sale, fie că trăiește în locul de baștină sau în Patagonia”

**P**rivind înapoi cu mânie (sau cu drag), la cei 60 de ani scurși din viața dumneavoastră, ce rețineți, Sterian Vicol, în primul rând, de la viață, de la poezie?

– Nu cred că este jenant să vorbești despre propria ta viață la o anumită vârstă, despre propria ta creație, atât cât este. La urma urmei pentru un creator mai puțin contează, cred eu, vârsta. Însă viața mea personală (nu spunea Nichita că poetul ca și soldatul nu are viață personală?), nu știu cât te-ar interesa pe tine sau pe cititorii interviului, poate mai mult ar interesa pe colegii mei de aici și de aiurea, scriitorii. Vreau să-ți mărturisesc clar, că eu nu privesc în urmă nici cu mânie nici cu drag-drag, ci mai degrabă „mă uit, la viața mea pe care n-o pot distanța, n-o pot rupe de sora ei geamănă, poezia”. Aș mai răspunde cu următoarea parabolă: la o anumită vârstă nu trebuie să fii orb ca să deslușești mai în adânc ființa care ești. Viața unui orb poate fi mai obișnuită chiar decât viața unui văzător de drept... cu alte cuvinte, un orb (și metaforic vorbind, Poetul este un Orb ce-și capătă vederea în cărțile pe care le scrie), poate deveni în schimb, cu adevărat și înțelept, și sfânt acolo, în perimetrul dealului sau văii unde el respira. La mine în sat (Tutcani, sat de răzeși), în copilăria mea, moș Obrintin era și orb și sfânt. Trăia la marginea satului, înspre poarta târnii pe drumul ce șerpuia (și șerpuiește încă), pe la piciorul troiței, drum care pornea parcă chiar din bordeiul lui de lut către Râpa Zbomcului... Femeile îi aduceau din când în când de-ale gurii. Odată moșul (nimeni nu știa câți ani are), sfântul, orbul și înțeleptul satului, purtând în brațe un șarpe gros și verde-negru, a refuzat oala de lapte prins, pe motiv că femeia o smântânise. Femeia lui Cotunu, muiere de altfel cu suflet curat, a căzut în genunchi, i-a sărutat mâna stângă și a strigat de-a auzit-o toată țarina: iartă-mă văzătorule, iartă-mi prostia omenească... La orice vârstă ai fi, nu trebuie, așadar, să fii orb pentru „a vedea” cu adevărat, pentru a fi Tu. Observ că unii semeni de-ai noștri, confrăți într-ale scrisului mai ales, se (pre)fac astăzi că nu văd, nu aud. Ce? Să treci / petreci – zicea tatăl meu – și să rămâi! Iată enigma vieții / trăirii unui om, unui scriitor. Așa cum fără lumină, ochiul nu-i decât o cămașă de forță, tot așa poetul fără har n-are nici o vindecare în și prin păcat, are numai boala...

– Cum vedeți dumneavoastră generațiile literare? Ce rol au „modelele” și prietenii literare?

– Scriitorii, generațiile de scriitori fac mode și curente literare etc. tăind punți spirituale de-a lungul istoriei. Între Lautremont și Derek Walcott (unul dintre câștigătorii Premiului Nobel, la finele secolului XX), se circumscriu atâtea generații de creatori în toate domeniile. Iată ce credea primul exponent al generației sale: poezia trebuie făcută de toți, nu doar de unul singur; iar al doilea scria și mai abrupt: ce este poezia dacă merită pâinea care o mănâncă / altceva decât o frază pe care oamenii o pot duce de la mână la gură?... La noi, cel care a trasat teritoriile noilor generații literare a fost regretatul Laurențiu Ulici care a și tipărit primul tom – **Literatura română contemporană** – generația (lui) '70...

Contează sau nu pentru un scriitor generația sa literară? Contează legăturile spirituale mai întâi, prietenii care te mențin tânăr în și pentru creație. Eu fac parte chiar din generația '70, a lui Ulici.

– Știi că-l iubiți nespus pe Nichita. Spuneți-mi, ce-i de fapt Nichita Stănescu pentru dumneavoastră?

– Întrebarea e-ntrebare. Păi, hai să stăm strâmb și să gândim drept (și chiar viceversa), cine crezi tu, ce poet român (și nu numai) mare, mic, să nu-l fi citit pe Nichita și să nu-l iubească pe Nichita. Toate generațiile literare, scriitori și cititori de elită, îl iubesc și-l vor iubi pe Nichita. Fac o paranteză: că mai sunt niște indivizi (detractori) care încearcă (cu ce argumente?) să-i minimalizeze scrierile, asta face parte din balcanismul nostru tradițional. Nu vreau să dau exemple de asemenea ideologi și moralști, între ghilimele bineînțeles, indivizi care practic nici n-au nume. Fiindcă Nichita Stănescu a făurit nu numai un sistem novator al cuvintelor / necuvintelor, clopotul din sunet și cântecul din lacrimă, el a făurit Poezia ca pe o Ființă vie dăruind-o prietenilor și lumii întregi.

– Vorbiți-mi, vă rog, despre viața literară atât cât o cunoașteți.

– La început de nou secol și mileniu, acum, când suntem în plină tranziție (cât o mai dura Doamne, oare?) de piață, când și scriitorul scrie poemul direct pe taraba de pătrunjel, viața în general este un calvar, iar viața literară cam are venele tăiate. Viața literară, ce mai la deal la vale, trebuie să însemne opera în primul rând și iadul și raiul celor care o făuresc. Scriitorul autentic, fie deschizător sau încheietor de pluton, ca să vorbesc în termeni soldățești, se implică vrând / nevrând, prin scrisul său, vieții publice. El, scriitorul, este un ferment al generației sale fie că este în locul de baștină sau în Patagonia... Păreră mea este că există viața literară (cu prietenii și dușmanii firești), nu numai în capitală ci și acolo în zonele țării unde, mai ales, există reviste de cultură.

Ea, viața literară, există cu adevărat – dialogul fiind un atribut recunoscut (chiar într-o cârciumă unde se întâlnesc întâmplător sau nu, doi sau mai mulți scriitori din urbea respectivă). Cred că viața literară, oriunde se desfășoară ea, provoacă drumul secret care conduce la Ființa spirituală. Oamenii (și evident, și scriitorii), au nevoie, conform destinului, de îngeri, de iluzii...

– *Domnule Vicol, iubiți libertatea? Ce știm noi, românii despre libertate? Câtă libertate suportăm noi?*

– Eu cred că libertatea este un fel de înălțare sau de... cădere liberă, neforțată de nimeni (oare?), cu alte cuvinte, libertatea e (și scriitorii o simt pe propria lor conștiință) și un fel de furtună care poate umfla pânzele corăbiei dar o și poate scufunda. Cine n-a avut, doamna Baci, în sine, rădăcina libertății nu poate s-o cucerească peste noapte. Asta e! Oricum, prea multă libertate (prost înțeleasă, prost aplicată) strică enorm nu numai imaginea literaturii (scriitor-editor-librar-cititor), ci poate șifona și domenii economico-sociale. Consider că libertatea ca și creația este un risc. Emil Cioran cataloga aproape exact fenomenul: deplâng – spunea el – pe cel ce nu iubește forța și elanurile de viață, ci trăiește în umbra odihnițoare a unor iluzii vulgare, îndoindu-se de toate pentru a nu risca nimic.

– *Cum se văd Bucureștii dinspre Galați?*

– Întrebare cu dus-întors. Deci, cum vezi, Angela Baci, ca poetă, Bucureștiul de la Dunărea Galațului? Cum se vede Poetul, ideea de poet, ideea de poezie, ideea de Carte dorită, cerută, sfințită? Ca la noi la nimenea – e o zicere cam dură dar, se pare, adevărată. Bucureștii – după părerea mea – este o cetate culturală însumând mulți, foarte mulți mercenari, scriitori în primul rând, marea majoritate părăsindu-și vetrele natale. Fără Iași, Piatra Neamț, Satu Mare, Cluj, Sibiu, Craiova, Galați ș.a., Bucureștiul n-ar fi o capitală a literelor românești chiar dacă aici se află sediul Uniunii Scriitorilor din România. Ca și în unele provincii literare, el, Bucureștiul, dragul de El, Ei, scriitorii, dragii de ei, adună stoluri de iluzii, premii, plecări în străinătate, multă mângă chiar în paginile scrise.

– *Dacă ați fi locuit la Iași sau la București, ați fi scris aceleași cărți?*

– Am tipărit treisprezece cărți de poezie (auzi, treisprezece!), ultima tipărită la „Junimea” din Iași. Cărțile mele au un sunet al lor, eu fiind suma adunată sau scăzută din harul pe care mi l-a dăruit providența. Pot să spun însă clar: dacă nu mă nășteam unde m-am născut (sat Tutcani) și nu copilăream acolo, oriunde aș fi fost pe mapamond, n-aș fi scris cum scriu.

– *Din ianuarie 2000 ați preluat revista Porto-Franco, revistă a Societății Scriitorilor „Costache Negri”. Ce ne puteți spune, despre publicație, despre programul său, despre...*

– Revista *Porto-Franco* – primul său număr a apărut în februarie 1990, componența redacției fiind: Ion Chiric (Dumnezeu să-L odihnească), Constantin Vremuleț, Theodor Parapiru, Sterian Vicol, ziaristul Radu Vicol și ziaristul Radu Macovei. În acest an, revista va împlini o sută de numere. Ce pot să spun despre revista pe care o moșesc de mai bine de patru ani? Vreau să-ți spun că nu-i ușor deloc. Suntem în cumplita perioadă de tranziție economică, lipsa de fonduri, lipsa de receptivitate a unor oameni ajunși în funcții cheie (pe linie de partid, nu pe alte merite) care, unii, n-au citit o revistă literară sau o carte din... secolul trecut. Mai mult, unii care decid și asupra



culturii locale sunt foști arbitri, de pildă... În ultimii patru ani, revista *Porto-Franco* a fost încununată cu mai multe premii între care menționez Premiul Colocviilor „Convorbiri literare”, Premiul Apler, Premiul Uniunii Scriitorilor din Chișinău. Ea, revista, este bine cunoscută și recunoscută ca un act important de cultură, atât în România cât și în afara granițelor, mai ales în comunitățile românești din întreaga lume.

– În Galați ființează Societatea Scriitorilor „C. Negri” al cărei președinte ales sunteți. Ce reprezintă această Societate și care sunt coordonatele sale cultural-artistice în viața Cetății?

– Societatea scriitorilor dunăreni a luat ființă în anul 1991 din inițiativa unor scriitori gălățeni, membri ai Uniunii Scriitorilor din România. Între aceștia amintesc pe Apostol Gurău, Lică Rugină, Constantin Vremuleț, Maria Petra, Ion Chiric, Coriolan Păunescu, Corneliu Antoniu, Ion Trandafir, Nelu Oancea, Sterian Vicol ș.a., la care s-au alăturat alți autori de volume de beletristică în număr de cca. patruzeci-cincizeci. Societatea noastră este – conform Monitorului Oficial — o fundație de creatori, neguvernamentală și nonprofit. Anual, societatea organizează numeroase manifestări naționale și internaționale precum: festivalurile de poezie „Costache Conachi” și „Grigore Hagiu”; Festivalul de proză „Hortensia Papadat-Bengescu”...

– În încheierea interviului, vă adresez o întrebare clasică: Ce proiecte literare mai aveți, dacă aveți?

– La 60 de ani, în loc să am treisprezece lanuri de grâu, sau mai degrabă treisprezece podgorii (am eu ceva-ceva), am treisprezece cărți de poezie. Mult, puțin? Eu cred că nici-nici. De la **Harfele grâului** – prima mea carte publicată prin concurs de Editura Eminescu – și până la **Clipa tăind subțire hohotul zăpezii** (Editura Junimea), privesc (ca țăranul întristându-se, minunându-se de holdele și roadele lui), literele de pe pagini adunate în cuvinte, în versuri, un fel de scriere de greier sau de furnici, sau și de unii și de alții. Proiecte? O cărțuție nu de versuri neapărat, intitulată **Cel ce-și arde corabia**. Volumul va reuni în paginile sale file de jurnal, reflecții, viziuni, corespondențe lirice, experiențe pe suflet viu, trăiri etc. Peste ani și ani, fac pariu, chiar dacă acest interviu va fi mai mult dinspre moarte decât dinspre naștere, el, interviul va fi întrupat, uite, în puiul acela de stejar (pe care-l uda Bristena, nepoțica mea), ce va scrie versuri cu ramurile sale, cu puzderie de furnici până la vârf, către stele. Versuri pentru cei care nu vor mai fi pentru că sunt..

– Domnule Sterian Vicol, vă mulțumesc pentru realizarea acestui interviu și vă doresc sănătate și multe cărți.

– Și eu îți mulțumesc dragă colega și nu uita că bătrânul fluviu Dunărea și revista *Porto-Franco* ne fac să fim mereu tineri, provocându-ne vindecarea în Poezie.

VIRGINIA FAZAKAS

## Fascinația specularității în „Picătura de aur” a lui Michel Tournier

„Fotogenia este facultatea de a produce fotografii ce merg mai departe decât obiectul real.” (Michel Tournier – **Giulgiurile Veronicăi**)

Tentația reflectării și a dedublării, a pierderii și a regăsirii în celălalt apare obsesiv și proteiform în proza lui Michel Tournier, de la tema gemelității primordiale din *Meteorii* (1972) la cea a dublului devorator din *Regele arinilor* (1970) sau la cea a complementarității din *Vineri sau Limburile Pacificului* (1967). Apărută în 1986, **Picătura de aur** se focalizează asupra implicațiilor specularității prin fotografie, ca simbol al unei civilizații amenințate de triumful imaginii asupra semnelui și, implicit, de confuzia dintre *etre* și *paraitre*.

Schimbarea destinului tânărului pastor berber Idriss se produce în momentul în care pleacă spre Paris în căutarea fotografiei pe care i-o făcuse o frumoasă franțuzoaică. Declanșarea obiectivului camerei induce, în cazul lui Idriss, o ruptură ireversibilă de trecut, o dezrădăcinare și o rătăcire permanentă pe tărâmul iluziilor. Călătoria sa, ca și cea a magilor din *Gaspar, Mechior, Baltazar* (1980), se transformă într-o căutare de sine ce implică o dureroasă fragmentare.

Dincolo de un simplu decupaj al realității, de o transcendere spațio-temporală, fotografia funcționează și ca o modalitate de iluzionare, prin raportarea permanentă la un moment evanescent. În același timp, fotografia a fost asociată inițial în comunitățile tribale și cu o periculoasă pierdere a sinelui, ochiul cel negru fiind considerat ca înzestrat cu puteri distructive, de fragmentare ireversibilă a obiectului privit: „Pastorilor berberi le este teamă de poze. În mintea lor, ele au o forță malefică și, într-un fel, materializează deochiul.” (p.13)<sup>1</sup> Primul eveniment negativ care urmează fotografierii lui Idriss este reprezentat de pierderea dublului său, bunul lui prieten, Ibrahim.

Reacțiile celorlalți se încadrează în aceeași sferă a interpretării simbolice superstițioase: „Ai pierdut ceva din tine, întări mama. Și dac-acum te îmbolnăvești, cum te vindec?” (p. 21) Idriss este însă deja atins de efectul devorator al specularității și, prins iremediabil în mrejele iluziilor, suferă de tentația depărtărilor.

Singurul aparent antidot pe care tânărul îl găsește este picătura de aur a dansatoarei Zett Zobeida, „semn pur și forma absolută” care nu reflectă altceva

decât pe sine însăși. Emanație a unei lumi fără imagini, picătura de aur îl va însoți pe Idriss în avatarurile sale până în momentul când va depăși pragul purității adolescente trecând către maturitate.

În oaza Tabelbala a pastorului Idriss nu există decât o fotografie, cea a unchiului său, ce îi asigură însă prestigiul confirmând participarea sa la război. El este singurul care consideră că o fotografie nu aduce ghinion celui care știe să o stăpânească, ci dimpotrivă, funcționează ca un talisman. Îl sfătuiește astfel pe nepotul lui să își regăsească fotografia, un gest recuperator necesar întregirii sinelui.

Într-o primă etapă în călătoria sa către orașul-imagini, Idriss descoperă în Beni Abbes vitrinele magazinelor care oferă o oglindire deformată: „văzu apărând un reflex: era el însuși prezent sub acea forma evanescentă într-o Sahară împăiată.” (p.80). Motivul imaginii ca simulacru al realității se regăsește și în studioul fotografic care îi atrage pe călători, în mijlocul Saharei, prin decoruri reprezentând deșertul: „Fiecare lucru e depășit de reprezentarea sa în imagine. Sahara reprezentată pe această pânză este Sahara idealizată și, în același timp, posedată de artist.” (p.85) Fotografia oferă astfel un efect de real mai impresionant decât realitatea însăși.

Primul contact cu Parisul se petrece astfel în studioul creator de miraje, când Idriss se privește în oglindă având în spate panorama nocturnă și artificializată a orașului-lumină. Scena simbolică funcționează ca un *mise en abime* prefigurându-i rătăcirile în plan exterior și în plan interior, către lumină. Gilbert Durand<sup>2</sup> consideră oglinda (*speculum*) instrument al lui Psyche, având un rol important în definirea identității. Ca într-o oglindă magică, Idriss privește imaginea spațiului tentacular pe care îl va avea de înfruntat.

Următorul act de oglindire se va petrece în cimitir, în momentul în care strania bătrână care își pierduse copiii îi arată fotografia fiului ei, Ismail, cu care îl asimilează post-mortem. Specularitatea are ca efect de această dată găsirea unui dublu în planul tenebrelor și deschiderea unui posibil drum al mortificării spirituale prin acceptarea luxului materialității.

Ca în orice Bildungsroman, eroul își continuă călătoria, evitând tentațiile și iluziile care i se oferă. Obligat la un moment dat să își facă o fotografie de pașaport, printr-o ciudată încapățănare a aparatului i se oferă o altă identitate. Reflexiile sale par a se multiplica la infinit, ca într-un caleidoscop ce permite schimbarea nesfârșită a fațetelor colorate: „Fotografia am și găsit-o la Beni Abbes, la Besar și la Oran. Numai că bucățile pe care le-am găsit până acum nu-mi semănav.” (p.102) Rătăcirile sale dedalice vor continua prin reiterarea actului specular în diferite ipostaze.

Pe vaporul care îl poartă către mirajul Occidentului întâlnește un bijutier care îi explică semnificația talismanului său: picătura de aur se numea în Roma antică *bullă aurea* și era purtată la gât de copiii romani născuți din părinți liberi, până în momentul în care schimbau roba cu toga virilă. Idriss este însă avertizat că, deși bijuteria este un simbol al libertății, metalul din care e făcută a devenit funest. Paradoxal, picătura de aur însumează astfel în miezul ei, viața și moartea, începutul și sfârșitul, este Alfa și Omega, periculoasă prin perfecțiunea ei.

În Marsilia, fascinat de reflexia într-o oglindă a unei prostituate, îi oferă acesteia picătura de aur în schimbul unor ore de plăcere. Secvența funcționează asemenea unui rit de trecere, marcând un moment liminar al existenței sale. Intrarea în spațiul materialității și al imaginilor coincide cu pierderea inocenței și a libertății adolescente. Idriss este atras nu de

frumusețea femeii, ci de imaginea ei reflectată în oglindă, adâncindu-se și mai mult în jocul aparențelor halucinante.

În trenul spre Paris se pierde în contemplarea fotografiilor unui tânăr francez ca într-o tranziție către „marea de imagini” care îl așteaptă în capitala luminilor. Pentru Idriss, metamorfoza unui moment din viața unui om într-o poză încremenită are ceva fascinant, dar implică în același timp și potențiale primejdii. Pe vapor, bijutierul îl avertizase că „imaginea are în ea o forță blestemată. Nu e servitoarea devotată și fidelă pe care ți-ai dori-o. Are toate aparențele unei supuse, dar de fapt e vicleană, mincinoasă și autoritară. Cu autoritatea ei, își dorește să facă din tine un sclav.” (p.103) Ajuns la Paris, Idriss va trăi permanent tentațiile imaginilor, subjugat de forța și frumusețea acestora.

Astfel va fi fascinat în permanență de vitrinele care oferă, mai mult decât oglinzile, atât o reflexie, o iluzie, cât și o realitate. Spațiu închis, dar și deschis, accesibil, dar și inaccesibil, construiesc un univers care pare mai puțin iluzoriu decât lumea fotografiei sau a televizorului. La un moment dat însă, Idriss asistă într-o astfel de vitrină la un peep-show și își dorește să o întâlnească pe fată, dar odată pătruns înăuntru înțelege că mirajul imaginilor oferite provine dintr-un real al abjecției.

Un episod important al odiseii specularității este reprezentat de momentul în care regizorul Achille Mage îl inițiază în arta cinematografului. Cinematograful este cel care oferă opii viselor, creează o lume de imagini ce amplifică la infinit dorințele sublimite, luxul, puterea, iubirea devenind accesibile omului de rând. Ochiul camerei de filmat transfigurează realul producându-se ceea ce Pierre Bourdieu numește *efectul de real*: „imaginea ne poate face să vedem și să credem în existența a ceea ce ea ne arată.”<sup>3</sup> Din subiect privitor, Idriss devine obiect privit, contribuind în același timp la perpetuarea iluziilor. Imaginea are însă și puternice implicații erotice, conducând către *voyeurism*.

Achille Mage are, ca și Abel Tiffauges, și ca alte personaje din proza lui Michel Tournier, cultul esteticului pe care îl admiră în trupurile tinerilor băieți. Fotografii Etienne Milan (care locuiește, paradoxal, pe strada Picătura de aur) împinge și mai departe această pasiune, prețuind mai mult copia decât originalul. Astfel, el colecționează manechine de vitrine reprezentând copii. Mai mult, el își plimbă manechinele fotografiindu-le. Actul acesta este asemănător cu acela al fotografierii cadavrelor din „Giulgiurile Veronicăi” (o proză scurtă a aceluiași autor), având ca efect final pulverizarea grotescă a realului.

Manechinele fiind deja niște imagini, „fotografia lor este de fapt o imagine a imaginii, fapt ce are ca efect dublarea puterii lor de dizolvare. Totul dă o impresie de vis cu ochii deschiși, de halucinație reală. Este tabloul absolut al realității distruse de la rădăcina de imagine.” (p.190)

Idriss trăiește el însuși experiența majoră a depersonalizării atunci când acceptă să își ofere corpul pentru a se face mulaje pentru viitoarele manechine. Actul îmbălsămării în alginat îi provoacă pentru câteva momente o stare agonală și o mortificare urmată de o naștere plurală, de o dedublare la infinit: „și în mai puțin de o lună, vreo douăzeci de Idriss care or să semene ca niște frați gemeni vor umple vitrinele și vor mișuna prin magazin” (p.198) Refuză însă supremul simulacru al realității întruchipat de propunerea de a lucra ca manechin adevărat într-o vitrină, alături de noii săi frați gemeni.

Există un moment semnificativ pentru implicațiile temei dedublării. Astfel, experiența cinematografului îi oferă și posibilitatea de a se întâlni cu dublul său animal: o cămilă rătăcită ca și el în acest univers halucinant, pe care trebuie să o ducă la abatoarele hipofagice. Drumul este labirintic, implicând

și catabasisul în Infernul măcelariilor. În final, cămila își găsește refugiul la Grădina Zoologică, aparent liberă într-un spațiu carceral și carnavalesc aflat în apropierea Palatului Oglinzilor strâmbe, centru al acestei lumi dedalice în care totul este deformat printr-o specularitate malefică.

Idriss își regăsește și el fotografia, ca într-o narațiune de gradul al doilea, într-o revistă cu benzi desenate și chiar i se pare că o întâlnește pe femeia blondă, dar totul se termină printr-o încăierare și cu o nouă fotografie, de data aceasta la poliție. „Nu-i vina mea dacă toată lumea mă fotografiază”, exclamă el obosit și nedumerit de infinita sa multiplicare prin imagini. Roland Barthes consideră că a-l privi pe celălalt înseamnă „a-l dezorganiza, a-l statornici apoi în dezordinea sa, a-l menține adică în însăși ființa nulității sale”. Fotografia provoacă astfel un efect de pulverizare a ființei, a identității.

Încercând să se salveze din lumea aparențelor, în care este supus sclaviei efigiei, idolului și chipului, Idriss începe să învețe arta caligrafiei. Află astfel de la maestrul său că „imaginea este cu adevărat opiul Occidentului. Semnul este spirit, imaginea este materie. Caligrafia este algebra sufletului, este întruchiparea invizibilului prin vizibil” și presupune eliberare și mântuire.

Dincolo de implicațiile religioase, lecțiile au și o rezonanță mitologică prin recrearea mitului Meduzei. Frumusețea copilei solare devenită regină îi fascinează pe toți prin portretul său: „imaginea este înzestrată cu o strălucire care paralizază, precum capul Meduzei care îi preschimbă în piatră pe toți cei care o priveau.” În plan simbolic, Meduza simbolizează imaginea deformată a sinelui. Forța malefică a imaginii provine din însumarea confuză și discordantă a unor semne care așteaptă să fie citite. Pentru cel care știe să o interpreteze, imaginea nu este mută, ci ascunde, asemenea unei holograme, nebănuite fațete.

Actul specular se produce și la nivelul textual, narațiunea cuprinzând mai multe *puncte de fugă* care concentrează semnificațiile, proiectându-le mai departe amplificate. Așa se întâmplă, de exemplu, în cazul povestirilor încadrate. La început, după dansul frumoasei Zett Zobeida, se rostește ca într-un ritual, *Povestea lui Barbă-Roșie* sau *Portretul regelui* pentru că spre final să se nareze *Legenda reginei blonde*, prefigurând același dans al nașterii și al morții. Masculinul și femininul, *animus* și *anima* se reunesc astfel într-o imagine complexă, reflectându-se și completându-se reciproc.

Cercul căutarilor și oglinzirilor se închide (sau se deschide?) prin regăsirea picăturii de aur în vitrina unui magazin luxos de bijuterii din Piața Vendome. Talismanul oazelor apare ca antidot al înrobirii prin imagine și marchează întregirea sinelui atunci când vitrina în care se află picătura de aur se sparge, favorizând astfel ruperea lanțului mirajelor și eliberarea eului reflectat. În final, Idriss este cel care interpretează dansul eliberator, ținând în brațe ciocanul pneumatic și devenind „surd și orb” la alte tentații ale specularității.

<sup>1</sup> Michel Tournier, *Picătura de aur*, Polirom, 2003 (toate referințele următoare vor face apel la aceeași ediție)

<sup>2</sup> Gilbert Durand, *Structurile antropologice ale imaginarii*, București, Editura Univers enciclopedic, 1998, p.92

<sup>3</sup> Pierre Bourdieu, *Despre televiziune*, București, Meridiane, 1998, p.21

## O imagine a corpului decadent în fotografie Yukio Mishima în „Barakei” de Eikoh Hosoe

„**B**arakei” este un album de fotografie avându-l ca model pe cunoscutul scriitor japonez Yukio Mishima. Perioada în care au fost realizate fotografiile, din toamna anului 1961 până în vara anului 1962, după cum precizează scriitorul în prefață, este descrisă în „The History of Japanese Photography”<sup>2</sup> drept perioada în care fotografia a înregistrat transformările din societatea japoneză, concomitent cu alinierea la stilurile fotografiei contemporane din America și Europa. În 1959 un grup de fotografi, printre care și Eikoh Hosoe, formează grupul Vivo, tocmai pentru a-și putea exprima ideile novatoare în fotografie. În 1960 are loc în revista „Asahi Camera” o dispută, numită Natori-Tomatsu, care semnaleză un punct de cotitură în fotografia japoneză de după război. Disputa a început cu un eseu intitulat „New tendencies in Photographic Expression” în care autorul Watanabe Tsutomu folosește termenul „eizou” (imagine)\*\* ca fiind esența lucrărilor fotografilor tineri din grupul Vivo. Criticul remarcă<sup>3</sup> tendința fotografilor tineri de a da mai multă importanță expresiei fotografice decât imaginii în sine, așa cum s-a procedat până atunci, și de a utiliza activ caracteristicile distinctive ale imaginii. Conceptul de imagine se referă mai puțin la caracteristicile sale fizice sau optice și mai mult la cele de expresivitate ce decurge din folosirea filmului fotografic. Imaginea devine un simbol care poartă în sine înțelesuri netransferabile în alte mijloace de expresie, cum ar fi cuvintele. Imaginea nu mai este o reproducere mecanică a realității ci devine ceva independent și care poate fi manipulat. Watanabe a sintetizat<sup>4</sup> esența tendinței impuse de acești fotografi ca reprezentând eforturile de a descoperi unicul teritoriu care este inaccesibil altor mijloace de expresie. Apare astfel un concept care definește o noua generație de fotografi, „The image generation”<sup>5</sup>. Aderenții acestei tendințe nu se mai identifică în fotojurnalism și în realitățile specifice impuse de acest gen ci își îndreaptă atenția înspre o direcție nerestricționată de spațiu și timp<sup>6</sup>.

În contextul acestor dispute Eikoh Hosoe abordează tematica sexualității și a corpului în seria „Men and Woman” (1960) la Galeria *Konishiroku Photo Gallery* din Tokyo dar abordarea corpului uman, prin noua modalitate de

---

\*Master CESI anul I, ID

expresie atinge maturitatea abia în „Barakei”. În prima serie de fotografii Hosoe a folosit ca modele pe Tatsumi Hijikata, fondatorul stilului de dans Butoh, și o dansatoare din trupa acestuia. Fotograful a subliniat că atenția sa la dansul performat pe scenă se vrea materializată în fotografie nu pe scenă, ci în atelier, unde el, ca fotograf, își poate recompuce un dramatism al unui dans propriu pe care i-l oferă trupul lui Hijikata.

Un episod important pentru geneza fotografiilor din „Barakei”, care îi leagă pe Hosoe și pe Mishima, este un spectacol susținut în 1959 de Tatsumi Hijikata. Acesta a interpretat un dans de factură nouă, după o adaptare a romanului *Kinjiki* („Forbidden Colors”, 1951) de Yukio Mishima. Spectacolul a dus la izbucnirea unui mare scandal pentru conotațiile sale homoerotice preluate din roman. Mishima și Hosoe se aflau în public și au fost impresionati de prezența fizică electrizantă pe scenă a lui Hijikata. Acest eveniment își amplifică semnificațiile în contextul în care cultura orientală nu avea o tradiție a nudului. În Japonia corpul nu constituia decât un detaliu într-un peisaj sau un subiect pentru tatuaje și nu a fost până atunci considerat demn de a fi echivalent al proporțiilor divine, ca în cultura occidentală. Mishima a fost primul scriitor japonez care a abordat tematica homosexualității prin modalitatea narativă la persoana l-a încă de la primul său roman, **Confesiunile unei măști** (1949). Încă din acest roman se afirmă atașamentul autorului implicat pentru imaginea Sfântului Sebastian străpuns de săgeți, ca un ideal de frumusețe în suferință.

Datele autobiografice din roman sunt reale, Mishima era un tânăr slab și bolnav de plămâni, fapt pentru care nu este mobilizat pe front, rușine care avea să-l urmărească toata viața, tocmai pentru că boala nu i-a dat șansa de a deveni în război martir ca idolul său. Sursa frustrărilor o reprezintă conștientizarea propriei devieri de la normalitatea de a regăsi idealul frumuseții în trupul femeii. El este atras fără voie de corpul masculin, atracție care sfârșește într-un narcisism care îl sperie. Identitatea sa se sprijină astfel pe un paradox și îi este greu să se accepte: „sunt un complicat paradox inutil”. Motto-ul romanului este ales din Dostoievski, **Frații Karamazov** și începe cu un cuvânt obsedant pentru el, „frumosul”: „Frumosul este ceva cumplit, înfiorător! Înfiorător, înțelegi? pentru că nu poți să-l cuprinzi, nu poți să știi ce-i acolo în fond, și nici n-ai cum să știi, fiindcă Dumnezeu ne-a pus în față numai enigme. Aici se întâlnesc toate extremitățile, și toate contradicțiile sălășluiesc laolaltă (...) Dar și mai îngrozitor este atunci când omul în al cărui suflet sălășluiește idealul Sodomei nu înseamnă că-și întoarce fața de la celălalt ideal, al Sfintei Fecioare, fiind singurul care-l însuflețește și pentru care inima lui arde, arde cu adevărat în anii neprihănitei tinereți. Nu, sufletul omului e larg, mult prea larg, n-ar strica să fie puțin îngustat! Dracu' să înțeleagă! Acolo unde mintea vede numai rușine, inima descoperă frumosul. Poate oare Sodoma să reprezinte frumosul?... Dar fiecare, cum se zice, vorbește despre ce-l doare.”<sup>7</sup>

În 1952 Mishima vizitează Grecia și descoperă figura zeului Apollo, idealul frumuseții, sănătății și forței. Această experiență îl face să-și dorească să atingă perfecțiunea corporalității statuilor grecești și începe să-și cultive trupul. A practicat arte marțiale și body-building concomitent cu exerciții de disciplinare a voinței în spiritul tradiției „*Bushido*”. Atenția aproape maladivă pe care începe s-o acorde înfățișării sale este o atitudine care îl înscrie în tipologia „dandy”.

În 1961 Mishima este cel care a solicitat, prin intermediul unei edituri, colaborarea fotografului Eikoh Hosoe în vederea realizării unor portrete pentru



coperta cărții sale de eseuri „*Attack on Beauty*”. După ce contractul pentru copertă s-a încheiat Hosoe i-a cerut scriitorului să continue să-i pozeze pentru o altă serie pe care o avea în minte. Mishima admira stilul lui Hosoe și a fost încântat să-și ofere trupul îndelung cizelat pentru a fi immortalizat. Rezultatul acestei colaborări a fost „*Barakei*”.

După mai multe ezitări în privința titlului, albumul s-a numit „*Barakei*” (jap. *bara* – trandafir, *kei* – pedeapsă, condamnare, sentință). O variantă în limba engleza a apărut sub titlul „*Killed by Roses*”; ediția din 1963 nu a avut decât o mie cinci sute de exemplare și a fost premiată cu Premiul Criticii pentru Fotografie. În contextul în care pe piață se înregistra o cerere mare pentru acest album, Hosoe s-a hotărât, în 1970, să scoată o altă ediție. Mishima sugerează schimbarea titlului în „*Ordeal by roses*”, variantă considerată de el ca fiind mai apropiată sensului din limba japoneză. În noiembrie 1970 Mishima va șoca lumea cu sinuciderea sa. Hosoe a fost bombardat de cereri pentru fotografiile cu Mishima, dar el nu a răspuns acestor inițiative din teamă de a nu fi puse în alt context. Apariția cărții, survenită abia în 1971, la rugămintea văduvei autorului, îi va schimba sensul într-un testament liric.

Trandafirul nu apare numai în titlul lucrării, ci și în imagini. Portretul cel mai celebru din serie este acela de pe copertă, înfățișându-l pe Mishima cu un trandafir alb. Ca procedee fotografice sunt folosite solarizația, dubla sau multipla expunere; este urmărită granulația mare, un echivalent al tușei din pictură, valorizate inițial de expresioniști avându-l ca precursor pe Van Gogh.

În câteva imagini sunt folosite fragmente din picturi celebre care se suprapun peste imaginile corpului. În câteva fotografii împreună cu Mishima au pozat dansatori din trupa lui Hijikata. Într-o fotografie apare și un copil care a fost adus din afară special pentru a poza. Deși Hosoe i-a sugerat scriitorului să pozeze cu copilul sau acesta a refuzat vehement și nu a acceptat niciodată imixtiunile vieții sale publice în viața de familie, protejând-o. De altfel, Mishima făcea în așa fel încât soția și copilul să nu fie niciodată acasă atunci când Hosoe venea pentru o ședință foto.

Prima dată când Hosoe a ajuns în superba grădină a casei în stil rococo, tatăl lui Mishima uda florile cu un furtun. Hosoe a luat furtunul și l-a legat, într-un acces de exuberanță, pe scriitor. Acesta este surprins în racursiu dinspre cap spre tălpi, invers celui al lui *Isus* de Mantegna. Locul pe care Mishima a fost adus la orizontală este un mozaic cu însemnele zodiacului pe care ulterior a fost amplasată statuia lui Apollo.

O altă fotografie este realizată prin suprapunerea părții de jos a personajului din reproducerea lucrării *Sleeping Venus* de Giorgione – pe care o deținea scriitorul – peste torsul lui Mishima prin procedeul dublei expuneri. Prin această suprapunere simbolică a părții de jos din Venus peste torsul lui Mishima, un comentator spunea că Hosoe a urmărit să dea naștere unei Venus proprii scriitorului.

În altă fotografie realizată prin același procedeu al suprapunerii, Venus a lui Boticelli „se ridică” din ochiul lui Mishima. Toate aceste reproduceri după arta Renașterii italiene i-au fost prezentate lui Hosoe de către Mishima cu un mare entuziasm. Fotografii atunci a încorporat aceste imagini tocmai din dorința de a-l caracteriza cât mai bine pe scriitor, urmărind să-i portretizeze în fotografie latura sa interioară. Hosoe susținea că pentru a obține o bună fotografie-portret a cuiva este bine să-i pună în evidență preocupările și obsesiile. Printre acestea se numără și imaginea Sfântului Sebastian care îl obseda pe Mishima încă de la primul său roman.

Folosirea unor imagini din pictura renascentistă, nu întâmplător ci bine înglobate ideii artistice subliniază ideea că Hosoe și Mishima erau artiști care depășiseră granița orient-occident, erau universali. Să nu uităm însă că Mishima a devenit un tradiționalist extremist și că acesta a constituit unul dintre motivele pentru care și-a sfârșit zilele.

Această atitudine a lui Mishima se înscrie într-o variantă a decadenței. În eseul său „Cinci fețe ale modernității”<sup>8</sup> Matei Calinescu subliniază ideea că substantivul latin *decadentia* nu a fost utilizat înainte de Evul Mediu dar că ideea de decadență este mult mai veche, „probabil tot atât de veche ca și omul însuși”. Platon însuși credea că „oamenii primelor timpuri erau mai buni decât noi și mai aproape de zei”<sup>9</sup> și este de aceea considerat ca fiind „primul mare filosof occidental care a construit o întreagă și complexă ontologie a ideii de decadență.” Formarea ideii moderne de decadență derivă în tradiția iudeo-creștină din caracterul eschatologic, din „preludiul angoasant al sfârșitului lumii”.<sup>10</sup> Titlurile capitolului din „*Barakei*” construiesc un flux temporal îndreptat spre acest tip de finalitate: *Sea and Eyes* („Mare și ochi”), *Eyes and Sins* („Ochi și păcate”), *Sins and dreams* (Păcate și vise), *Dreams and Death* (Vise și moarte) și *Death* (Moarte). Titlul ultimului capitol este foarte sugestiv în acest sens, în plus imaginile sunt realizate la un contrast maxim și cu luminozitate minimă, adică apar ca niște spectre în care culoarea neagră este predominantă. Abordarea decadenței din punctul de vedere al ciclurilor naturale și al metaforelor biologice este o consecință a evoluției ciclice care impune după noțiuni precum declinul, asfințitul, toamna, bătrânețea, putrefacția, noțiuni opuse: răsăritul, zorii, primăvara, tinerețea, germinația. Aceste afinități organice ale ideii de decadență explică de ce progresul nu reprezintă contrariul său absolut, în opinia lui Matei Calinescu. Progresul din vremurile moderne însă și-a pierdut aderența la organic, s-a abstractizat și a trecut înspre o latură mecanică, opusă biologicului. De aici se desprinde ideea că progresul este un dușman al vieții și tot mai mulți oameni percep rezultatele progresului ca pe un sentiment de rătăcire și alienare. În acest sens, în efortul său de a reînvia tradiția samurailor, Mishima a organizat „*Tatenokai*” (Societatea Scuturilor), o organizație paramilitară al cărei ideal era pregătirea fizică în vederea unei lovituri de stat care să oprească ruina societății japoneze cauzată de îndepărtarea de tradiție și alunecarea spre o societate de consum supertehnologizată: Mishima și-a avertizat țara în ultimul său discurs că este „beată de prosperitate”. În paralel, în plan personal, prosperitatea sa materială și succesul pe care l-a avut ca scriitor, casa opulentă în care locuia, subliniază într-un fel că existau condiții propice pentru o criză. Sentimentul că lumea modernă se îndreaptă spre catastrofă, nostalgia pentru vremurile în care împăratul era considerat de natură divină, anarhismul sunt trăsături ale decadenței care amintesc de același tip de gândire la intelectualii din Franța secolului al XIX-lea, când Verlaine declamă în sonetul „Melancolie”: „Eu sunt imperiul la capătul decadenței”.

Imaginea fotografică este construită pe mai multe niveluri ale corporalității: primul nivel este cel tehnic, fotografia nu mai înregistrează realitatea nemediat ci tehnica fotografică este adaptată necesității „scriiturii”. Primul corp este fotografia însăși și reprezintă legătura pe care o face cu fotograful. Al doilea corp este corpul fizic, trupul scriitorului care devine un mijloc de a depăși corporalitatea prin transformarea sa în semn, în unealtă a scriiturii, în „corp de literă”. Al treilea corp al imaginii este constituit de imaginea pe care o are scriitorul despre corp. Idealul de frumusețe masculină este unul estetic, al lui

Apollo sau St. Sebastian. Exagerarea decadentistă se manifestă în planul autobiografic. Statuia lui Apollo este adusă în grădina lui Mishima, el își jertfește apoi viața în chip de martir. Fotografia într-un anume sens își depășește limitele prin circularitatea, pendularea între viața și moartea, atât de reală încât pare incredibilă. Este un caz foarte rar în care cititorul poate intra în lumea enunțului. În mod normal discursul narativ în care se înscrie o fotografie se oprește în momentul în care fotografia există în formă finită. În acest caz imaginea este continuată și înscrisă într-un alt etaj estetic, definit de idealurile scriitorului pentru frumusețe care își dobândește împlinirea prin moarte. Ambiguitatea care derivă din această transfigurare până la o limită patologică a estetismului este o trăsătură decadentistă. Contrastul între opulența decorului din imagine și trupul gol, fără corporalitate al modelului, de asemenea. Corporalitatea trupului dispare tocmai pentru că este înghițită de estetic. Personajul devine un spectru, are o natură fantasmatică, este o proiecție dintr-o operă de artă care capătă viață. Comportamentul după un model estetic și identificarea cu opera de artă sunt de asemenea semne ale decadentismului. În cazul acesta identificarea se face pe două planuri: identificarea scriitorului cu idealul frumuseții masculine, Apollo, în imagine și identificarea ulterioară cu idealul estetic creat de imaginea din capitolul final intitulat *Death*, prin sinucidere.

O analiză despre „decadență” și „modernitate”<sup>11</sup> face Nietzsche. În „Ecce Homo” (1888) filosoful vorbește despre propria sa natură duală: „sunt în același timp un decadent și un început”<sup>12</sup>. Pentru Nietzsche decadența este o problemă de „voință” și un „ideal”, nu un declin ca atare (un adevăr al vieții, a cărui negare ar fi o lașitate), ci *acceptarea și încurajarea* declinului. Ideea „eternei repetiții” provine din intuiția sa referitoare la similitudinea conștiinței timpului în modernitate și conceptul iudeo-creștin de timp. «Decadența se ridică împotriva vieții ori de câte ori îi atribuie acesteia alte semnificații decât cele ale vieții însăși, ori de câte ori introduce ideea unui „dincolo” mântuitor – indiferent dacă acest „dincolo” este conceput în termenii „vieții de apoi” creștine, sau în aceia ai utopiei seculare moderne.» Mishima s-a străduit să împlinească în trupul său speranțele lui Nietzsche de a deveni apolinic, „fizic grec”<sup>13</sup> dar acest ideal al corporalității împlinit nu face ca dorința de distrugere launtrică să îl părăsească. Ceea ce îl caracterizează ca scriitor este „nu singularitatea imaginarului sau (nimic nu e mai obișnuit omenesc decât sadomasochismul sub măștile sale diverse) ci preferința sa de a i se dedica, a se complăce în el (...): Sub Apollo vujește Dyonisos, zeu sumbru și sfâșiat.”<sup>14</sup> Dincolo de sănătate, succes, vigoare, el ajunge să dorească tregedia, ca o culme căreia i se dedică. Se accentuează dezgustul pe care îl simte față de cuvinte și povestire: „Un individ poate deveni atâția indivizi prin intermediul imaginației! Dar numai prin faptele sale va afla ce este cu adevărat.”<sup>15</sup> Mishima trece la acțiune, acum nu mai compune fraze ci își regizează acțiunile care duc la finalul morții, el vrea să devină statuie, monument, și își sacrifică viața pentru acest ideal. Cel care spunea că îi urăște pe cei care se sinucid va avea același destin.

Mishima și-a regizat ultimele clipe foarte judicios și a făcut în așa fel încât moartea să coincidă cu apariția albumului de fotografie. El se manifestă astfel drept creator al unor sensuri noi pe care le suprapune celor inițiale și punând sub semnul adevărului titlul ultimului capitol, moartea sa se înscrie într-un cod cultural. Acest tip de atitudine excesivă încarcă imaginile fotografice cu un alt tip de conotație, de asemenea de natură decadentistă.

Contrastul între structurarea barocă a fotografiilor prin supraimpresie și solarizare și corpul uman dezbrăcat de aparențele sociale și morale crează o tensiune decadentistă. Interiorul baroc de o eleganță desăvârșită occidentală amintește de cadrele lui Fellini din *Ghepardul*, sau de înfățișarea aristocratică a personajelor din *Moarte la Veneția*, chiar de Veneția care se „scufundă” în veșmintele sale luxoase de catifea, sau de decorul somptuos în care se vrea „lecturat” Hannibal Lecter.

Mishima își începe prefața la album cu următoarele cuvinte: „One day, without warning, Eikoh Hosoe appeared before me and transported me, bodily, to a strange world. (...) It was, in a sense, the reverse of the world we live in (...)”. Esteticul implică toate simțurile, la fel și erotismul. Fotografia de artă devine un loc în care sexualitatea ambiguă, combătută de normele sociale, se sublimază, devine senzualitate, ceea ce este damnat se rafinează. Prin artă, care funcționează ca o religie, corpul uman este salvat datorită dimensiunii estetice.

- 
1. *Barakei, Ordeal by roses*, Photographs of Yukio Mishima by Eikoh Hosoe, 2002
  2. Annes Wilkes Tucker, Dana Friis-Hansen, Kaneko Ryuichi, Takeba Joe, Yale University Press, New Haven and London, 2003
  3. idem, p. 214
  4. idem, p. 215
  5. idem, p. 214
  6. idem, p. 215
  7. Yukio Mishima, *Confesiunile unei măști*, Ed. Humanitas, Bucuresti, 2003, p.5
  8. Matei Calinescu, *Cinci fețe ale modernității*, Ed. Univers, Bucuresti, 1995, p.132
  9. idem, p. 132
  10. idem, p. 133
  11. Matei Calinescu, *op.cit.*, p.154
  12. idem, p. 155
  13. Maurice Pinguet, *Moartea voluntară în Japonia*, Ed. Ararat, Bucuresti, 1997, p. 323
  14. idem, p.324
  15. idem, p.329
- \*\* în limba japoneză există două cuvinte corespondente cuvântului imagine: *eizou* și *imeeji*, cel de-al doilea provine din engl. *Image*

#### BIBLIOGRAFIE

1. Asist. Univ. Drd. Angelo Mitchievici, *Decadentismul in imagine – Reader*
2. Annes Wilkes Tucker, Dana Friis-Hansen, Kaneko Ryuichi, Takeba Joe, Yale University Press, New Haven and London, 2003
3. *Barakei, Ordeal by roses*, Photographs of Yukio Mishima by Eikoh Hosoe, 2002
4. Matei Călinescu, *Cinci fețe ale modernității*, Ed. Univers, București, 1995
5. Yukio Mishima, *Confesiunile unei măști*” Ed. Humanitas, București, 2003
6. Maurice Pinguet, *Moartea voluntară în Japonia*, Ed. Ararat, București, 1997
7. Adriana Babeti, *Dandysmul – O istorie*, Ed. Polirom, 2004, Shinoyama Kishin, *Yukio Mishima no ie (Casa lui Yukio Mishima)*, Ed. Bijutsu, Tokyo, 2000

AUGUSTIN IOAN

## Traietorii locuite

„Like pilgrims to th'appointed place we tend; / The world's an inn,  
and death the journey's end.” (John Dryden, **Palamon and Arcite** – 1700)

*Taxicab confession: I used to love hanging out in airports – before 9/11, that is, when the real world began to intrude and it was impossible to wander around staring voyeuristically at all the attractive and/or interesting people hurrying to or from places I'd never see. (...) Airports are a pleasant combination of chaos and order, sweat-stained humanity and sterility. (David Edelstein, SLATE, Thursday, June 17, 2004)*

**T**he *Terminal*, filmul din 2004 al lui Spielberg, ni-l prezintă pe Tom Hanks ca pe un est-european captiv în interregnum, într-un spațiu de perpetuă tranziție: nici patrie, dar nici străinătate; nici casă/teritoriu privat, intim, dar nici de tot instituție/loc public. Exil prietenos, teritoriu acomodant, summum de traiectorii buimace și aparent lipsit de pliuri ale intimei retrageri de pe traiectorie – terminalul de aeroport trebuie gândit ca un spațiu altfel (Foucault), unul care nu ogoiește dorul de casă, dar – după multe călătorii – oferă în schimb propriile nostalgii. În chip straniu, pentru personajele aflate în perpetuă mișcare ale lumii de astăzi (și mulți est-europeni, printre care și eu, se vor fi recunoscut în personajul lui Hanks), acești *topoi* ai locuirii pe traiectorie, de la terminalul de aeroport la lanțul hotelier și la lanțul de restaurante, sunt singurii care oferă un – puteți să-l numiți astfel, cu ironie sau cu duioșie – surrogat de *homey feeling*. Ceea ce Anthony Vidler numește „spații de pasaj” (Vidler, 2001, 65) cu referire la o „arhitectură a înstrăinării” (ibidem), menționând și hotelul (mai precis spațiile publice ale cestuia, nu camerele) în viziunea lui Siegfried Kracauer (71-4), poate fi recuperat în această discuție despre locuirea pe traiectorie, chiar și dintr-o perspectivă a „vagabondajului” (74-9) sau a migrării deleuziene, cu ajutorul unor dimensiuni pliate în sine ale acestor din urmă forme de neașezare. Nostalgia este o astfel de profunzime pliată, virtuală, a locuirii pe traiectorie, care incumbă, spre pildă, ipostaze neașteptate ale madeleinei proustiene: un anumit miros al camerei de hotel înseriate, devenit recurent prin folosirea aceleiași mărci de aerosol, spre pildă, care leagă între ele amintirile unor locuri altfel desperecheate. Aceste strategii de

„fidelizare” (barbarismul aparține, mă tem, campaniilor contemporane de marketing) sunt cele menite să pună estompă, dar și patină, pe experiența alienării care este inerentă locuirii pe traiectorie. Mă întreb dacă nu este cumva timpul să dezideologizăm discuția despre alienare, atât de dragă stângii post-marxiste, aducând în discuție – fie și pentru a critica, dacă agenda politică o cere – și nuanțele de quasi-intimitate pe care apropierea de către ființa umană fie și a celor mai trecătoare, în viteză experiențe de traversare a spațiilor ni le propune astăzi investigației teoretice. Limburile de staționare sau viteză redusă ale terminalurilor de aeroport (în raport cu fluxurile accelerate ale accesului și evacuărilor) merită atenția noastră și, poate, un interes sporit – ca urmare a unei asemenea atenții – din partea celor care le traduc în realitate.

## Viteză și repaus

Aeroportul are deja o istorie arhitecturală respectabilă, de la Saarinen și Aalto la Renzo Piano. Fluiditatea formelor, aripa stilizată, fluxul – toate au stat la baza proiectării acestor receptoare și distribuitoare de flux de pasageri. Ca și automobilismul, consecințele zborului asupra arhitecturii nu se rezumă însă doar la stațiile de parcurs, ci ele au fost folosite drept metafore cinetice care au informat arhitectura în sensul cel mai larg al termenului (să amintim doar mașina de locuit), ba chiar au ajuns să sugereze – prin viteză, accelerație, dinamică și fluiditate – chiar gândirea despre cotidianitate (Paul Virilio este poate exemplul cel mai pregnant, la răscrucea dintre filosofia câmpurilor spațio-temporale și arta organizării spațiului). Puțini comentatori ai acestui program arhitectural – aeroportul – vor fi insistat pe atribute care, la prima vedere, nu par a-i fi proprii: loc de interacțiune, loc de zăbavă, chiar de odihnă înrte zboruri, așadar casă temporară chiar, nu doar pentru cei cărora, precum lui Viktor din *The Terminal*, i se refuză intrarea pe teritoriul statului unde aeroportul este localizat.

Or, terminalurile de astăzi sunt și toate acestea: loc de comerț, spațiu de relaxare (internet, masaj) și de curățenie a trupului, spațiu de reculegere și rugăciune (capelele „neutre” confesional ale aeroporturilor merită, de asemenea, o atenție aparte în discuțiile despre spațiul sacru contemporan) și, pentru cei care nu își permit luxul retragerii la hotelurile care gravitează împrejurul (sau sunt plasate chiar în incinta) terminalelor, spațiu al somnului precipitat dintre zboruri. Atenția pe care administrația unor aeroporturi o acordă astăzi unor elemente de ambianță (la Chicago/O'Hare, un program de muzică locală propus în parteneriat de primărie și postul de radio public; la Portland, distribuția locurilor de stat astfel încât să permită socializarea, contactul vizual sau, dimpotrivă, replierea și somnul!) dovedește că a devenit vizibil faptul că terminalul este, astăzi, mai mult decât un teritoriu al tranzitului în viteză. Efasarea anterioară, atât de proprie spațiilor publice aglomerate, de trecere, este astăzi abandonată, în favoarea dualității dintre viteză și repaus. O dată cu introducerea măsurilor celor noi de securitate, fluxurile s-au încetinit și răgazul – chiar dacă încordat, asociat cozilor și nu rareori invadării „legale” a intimității corporale<sup>2</sup> – poate îngădui distribuția atenției către alte elemente de ambianță, personalizate. Degustarea muzicii la Chicago presupune timp. Prezența unui restaurant presupune timp. Condensarea unui teritoriu de mall în incinta terminalelor pleacă de asemenea de la o serie de premise legate de timpul avut la dispoziție și de starea financiară a pasagerilor; mai mult, internetul propune forme ne-locale de mall ([www.skymall.com](http://www.skymall.com)), ale căror



produse sunt în număr covârșitor vorbitoare despre publicul țintă și, de asemenea, se propune pe sine ca modalitate de petrecere a timpului liber, fiind deja accesibil sub forma acelor *wireless hubs* care deja împânzesc locurile publice din SUA, inclusiv aeroporturile.

*The Terminal* ne vorbește exact despre acest aspect, minor parcă până mai ieri, al aeroportului: da, *există forme de locuire, de intimitate, transferabile de la „casă” la terminal*. Personajul principal este capabil, spre disperarea celor ce nu-l doresc acolo, să acomodeze o formă – stranie, înca, deși pitorească până la urmă – de „acasă fără de casă”. Oprit în inter-regn, fără patrie, pe un teritoriu fără teritorialitate juridică, fără – am fi zis – dotările unei bune locuiri, Viktor adună elemente disparate ale terminalului, elemente care, în mod evident, nu fuseseră gândite în vederea oferirii de locuire, într-un soi de adăpost temporar, habitabil (adică, presupunând în cele din urmă un habitus, un ritual al așezării și al odihnei) și compozit (*patchwork*). Convers, terminalul se dovedește a avea - chiar dacă descoperite prin accident, prin anormalitatea situației – atribute proprii spațiului public de tip agora. El devine loc de întâlnire, de socializare (chiar de înfiripare a unei iubiri – și ea altfel), de schimburi, de confruntare și decizie.

Spre deosebire de spațiile altfel foucaultiene, terminalul este o soluție de compromis: fără a avea, în chip imanent, vreunul din atributele spațiilor public și, respectiv, privat, el se oferă ca fiind – cu ajustările pe care intenția locuirii le presupune oricum - apropiabil în oricare din cele două extreme: agoră sau adăpost intim. Negocierea dintre utilizator și spațiu este mai intensă decât, poate, în cazul agorei qua agoră și a locuinței qua locuință. Dar, în cele din urmă, rezultatul este o bună aproximare a fiecăreia dintre cele două limite, actualizabile pe rând, în funcție de trebuințele involuntarului lor utilizator. Din punctul de vedere al poziției sale pe traiectoria „funcțiunilor”, terminalul ni se prezintă ca fiind un *spațiu vag*<sup>3</sup>.

## Casa de azi nu e acasă

Suntem martorii unor migrații care, ca număr de persoane, este cel puțin comparabil cu acelea care despart, violent, antichitatea de evul mediu cel „întunecat”. Mai mult decât probabil, efectele migrațiilor de astăzi vor fi, de asemenea, comparabile cu acelea antice. La o scară minusculă, vom observa că și în România zece procente din populație vor fi emigrat după 1989 și că schimbările, inclusiv cele pe care le semnaleză mediul edificat, sunt masive și cu efect pe termen mediu și lung. O parte consistentă din fluxul financiar care intră în țară se datorează acestor dizlocuiți. Faptul că ei scapă și politicilor și reglementărilor administrative, deși le influențează direct și indirect, trebuie constatat și trebuie meditate asupra lui. Dacă nu e de vină doar propria mea ignoranță, înseamnă că studiile socio-umane făcute asupra migranților români aflați pe traiectorii europene, alții decât românii care țin partea de jos a ziarelor, practic lipsesc. Maramureșenii parizieni au fost investigați de ???, inclusiv – deși frugal – în aspectul arhitectonic al acestor migranți, care strâng bani „afară” pentru a construi, monumental, „înăuntru” (vezi cazul Certeze, mediatizat mai mult datorită unei aiuritoare vizite prezidențiale). Însuși fenomenul, denumit – jignitor pentru etnia în cauză, inclusiv de figuri intelectuale, ai zice, onorabile, precum președintele academiei – drept „arhitectură țigănească”, este și el un efect al migrației și al acestei locuiri pe traiectorie de care fac vorbire aici. „Arhitectura țigănească” a fost cea mai



vizibilă, inclusiv internațional, din exotism și, repet, din motive de – latentă, poate – discriminare rasială, dar – dacă există vreo urmă de „țigănie” aici, ea se referă la instituțiile locale și centrale care nu i-au controlat, respectiv prevenit, ilegalitățile. Restul, adică diferențele de „stil” dintre o majoritate care judecă, neputând ea însăși construi și o minoritate care edifică, lipsită fiind de cultură și conștiință critico-estetică, e lipsit de nuanță „etnică” și se aplică, fără nici o discriminare, mai tuturor noilor îmbogățiri. Prin urmare, nu știm încă, în urma vreunor cercetări serioase, academice și de teren, de ce construiesc cum construiesc „acasă” migratorii români, atunci când o fac; mai mult, nu știm cum lucrează astăzi fenomenele de aculturațiile și nici mecanismele generatoare de kitsch. Mi se va răspunde că, probabil, chestiunile estetice, de scară și de horror vacui, sunt futele din perspectiva temei, ale cărei consecințe socio-umane sunt mai importante decât cele arhitecturale. Argumentul meu, cu privire la noile tipuri de locuire pe care migrația ni le propune, este că ele deja există chiar și în societăți primitive precum aceea românească și, existând în formele pe care le voi descrie, demantelează societatea gazdă și toate regulile de funcționare „tradiționale” ale acesteia. De la parohia care nu mai funcționează pe principiul proximității geografice și până la desființarea „depărtării” prin servicii oferite electronic, cu toate sunt importante și, precum curenții de adâncime, lucrează aproape nevăzut pentru durată scurtă. Când ele își vor da pe față efectele, așa cum o fac deja – de la campania electorală a emigranților în „patria-mamă” la disoluția autorităților de tip anterior și la abolirea definitivă a culturilor „vernaculare” tradiționale – ele ne vor părea strănii și neașteptate.

Locuirea pe traiectorie și forma – străniu familiară astăzi – de „acasă în străinătate” nu sunt singurele ciudățenii pe care ni le oferă societatea contemporană spre a ne ogoi grijile cu privire la alienarea fără limite a ființei umane prinse în cotidianitate. Traietoriile care unesc exilații de „acasa” lor, rămasă undeva în urmă în timp și spațiu, se hrănesc din alimente și băuturi de „acolo”, care sunt aduse „dincolo” de marile corporații, de globalism. Grupurile etnice din exil sunt averse de a consuma nu doar hrană, ci și informație sau divertisment de acasă, lucru făcut posibil de inter-conectivitatea rețelelor de circulație, informație și comerț. A comanda direct, pe internet, fără intermediari chiar, produse de „acasă”, sau servicii care să fie performate „acasă” fără a mai fi necesară prezența fizică, a corpului aflat „departe” a devenit o stare de normalitate.

Nu mai suntem nici cu totul plecați, dar, de asemenea, nu mai suntem nici integral sosiți altundeva. Pe deasupra – și prin capilarele – stabilității de odinioară, localul și globalul își dau mâna, informându-se unul pe celălalt. Cei care au anunțat moartea identității locale pe mâna globalității s-au grăbit. Dimpotrivă, pare că globalitatea cea mai acerbă devine vehiculul prin care localitatea ultimă se ex-pune în lume în chiar diferența sa<sup>4</sup>. Prezența noastră și „casa” ne sunt identificabile de-a lungul traiectoriilor de deplasare frecventă, de migrație. Putem mai degrabă stabili modele de migrație decât arăta un punct/moment de stabilitate, de odihnă. În absența punctului fix, a destinației ultime și stabile, migrații de astăzi se mulțumesc cu destinația cu cea mai mare rată de recurență, cu imaginea cea mai frecvent asociată cu odihna sau cu hrana, care nu mai este neapărat locuința de „acasă”. Or, în aceste condiții, ce mai ducem cu noi din – sau ce surogat propunem pentru a înlocui – „spiritul locului”? Limba, cum credea Nichita Stănescu, pentru care „patria mea este limba română”? Obiectele purtate cu noi în migrație, de felul Bibliei,

a fotografiilor de familie imediat desuete? Un obiect de îmbrăcăminte „norocos” sau un talisman de care ne leagă amintirea celui mai drag? Aceste lucruri sunt deja ele însele perimate: în camerele de hotel se găsesc deja Biblii, versiunile online sunt deja la îndemână în orice punct al traiectoriei, la fel prezența instantanee a chipului celor dragi, prin intermediul vreunei *webcam*. Limba însasi, încriptată în publicații, poate fi purtată cu sinele călător. Obiectul unic condensator de memorie – talisman, vestigiu (urmă lăsată în urmă), memorial – se dizolvă așadar în traiectorie, este parte din ea, îi dă consistență<sup>5</sup>.

Dacă studiile au arătat natura odihnitoare a apariției semnelor curb, dublu hiperbolic, galben-roșu, al grupului McDonald, care, în multiplicitatea lui asiguratoare, domesticește peisajul american, dă speranță, intimitate de „acasă” și servicii egale turistului american în profunzimile celei mai negre străinătăți, cred că este momentul să unim în „glocalitate” și alte puncte care pâlpaie pe traiectoriile plecărilor și sosirilor noastre care se rotesc și ele, precum un atractor straniu în jurul unei zone, a unui câmp, a unui teritoriu, a unei mulțimi de „case”, prin care trecem de-a lungul mai lungii migrații care este viața noastră, astăzi. Coridorul de transport cu stațiile sale este – prin repetiție și frecvență – el însuși creator de gen proxim și diferență specifică (mă simt mai bine la Schipol, la Amsterdam, decât pe JFK, la NYC) și lanțul hotelier, care conservă imagini „stabile” (adică, amintitoare) pentru cel care schimbă frecvent restul peisajului – iată cele două personaje care, acum, furnizează multora dintre noi amintiri și senzația de – tot mai asediată – siguranță în chip analog celui în care, odinioară, o făceau stabilitatea locului natal și casa multi-generațională.

*Prezența nu mai este asociată, identificabilă și atribuibilă exclusiv unui loc anume.* Ubicuitatea prezenței și a reproducerii acestora – traiectorie sau câmp de (re) prezentare – dizolvă localitatea. *Călătoria însăși înseamnă astfel o formă de „a sta locului” pe traiectorie, sau, mai exact, de „a sta câmpului”.* În raport cu modul în care înrămam cadrul de referință, suntem „acasă” în camera de hotel reproducă într-un număr de copii distribuite în teritoriu, în câmp: nu mai suntem în întregime străini, fiind în străinătate. Domesticirea alterității și aclimatizarea stranietății fac din casă și din sentimentul sosirii acasă un obiect (și un sentiment) așa-zicând trans-teritoriale.

Iată de ce nici termenul de „locuire” nu mai pare să aibă acoperire, nici cel de *housing*. Primul, pentru că pleacă de la ipoteza că avem nevoie de un loc identificabil pentru a putea vorbi, mai departe, despre locuire, iar cel de-al doilea, încă și mai încărcat de presupuziții, pleacă de la prezența unei case. Or, ar trebui găsit un termen care să descrie situația contemporană descrisă aici, în care nici un (singur) loc, nici o (singură) casă nu mai descriu corect firea noastră în lume. Împins la limită, locuirea pe traiectorie (un paradox de felul realității virtuale), argumentul nostru are următoarele două corolare care merită, la rândul lor, o dezvoltare teoretică proprie: a) locuirea – adică atribuirea de loc ființei, iar nu sensul comun, trivial, în care înțeleg arhitecții conceptul – așa cum a fost ea descrisă de Heidegger în „Construire, locuire, gândire”, încetează să mai fie unica formă în care muritorii sunt pe pământ și b) desprinsă de localitate prin însași definiția ei, utopia este, în fine, realizabilă în interiorul conceptului de „locuire pe traiectorie, al „stării de câmp”.

Nu suntem prima generație care e născută undeva, crescută altundeva și care, la maturitate, disjunge între locul casei și locul de muncă (ideal al Chartei de la Atena și al orașului său funcționalist). Dar acest proces a atins, în Statele Unite și, mai nou, în Estul European, cote și cifre impresionante<sup>6</sup>.

Migrațiile contemporane, fie ele economice, politice (război, purificare etnică), sau legate de dezastre naturale, depășesc deja ca număr de ființe dizlocate cele care marchează cezura violentă dintre antichitate și evul mediu. Aflați perpetuu pe traiectorie, dizlocați și dez-locuiți (dacă atribuim locuirii sensul tare, tradițional, al termenului), migranții de astăzi forțează pe cei care au rămas cu analiza teoretică a fenomenului, în urma procesului propriu-zis, să ia aminte și să propună soluții de acomodare a fluxurilor de persoane, de mărfuri și bani care le sunt primelor asociate. Pentru arhitecți, locuirea pe traiectorie (fie aceasta o traiectorie de migrație geografică, fie una de „depanare” socială), casa temporară și, mai ales, asociată cu locul de muncă (locuința de serviciu), locuința de catastrofă<sup>7</sup> sunt teme actuale și marii arhitecți ai momentului dovedesc sensibilitate în abordarea lor frontală (Shigeru Ban, Kengo Kuma, Jean Nouvel). Despre toate aceste soluții – care nu pot fi, deocamdată, decât parțiale – vorbesc altundeva în *Manifestul Poverist*. Ele variază de la portabilitate/mobilitate la produsul serial (și, atunci, materialitatea lor este una durabilă în timp) la efemeritatea materialelor folosite (hârtie, lemn) și la reciclarea erei (post)industriale și (post)comuniste, respectiv a (sub)produselor sale secundare (prin conversie, re-atribuire de funcțiune, re-arhitectură).

---

<sup>1</sup> O parte din datele cu privire la re-proiectarea terminalelor de aeroporturi ca locuri de interacțiune socială le-am cules din conferința ținută la NCSU/College of Design, Aprilie 19, 2004, de Dr. Robert Sommer: „Airports, Bikes and Trees: An ABC of Environment-Behavior Research”.

<sup>2</sup> Pe aeroportul de la Sacramento, o inabilă distribuție a punctelor de control de securitate l-a adus pe cel de control amănunțit al femeilor drept în vitrina Starbucks, spre deliciul consumatorilor, cărora li se oferă o priveliște inedită și, respectiv, embarasantă pentru subiectele inspecției. Coliziunea public-privat produce astfel de episoade foucaultiene, în care teritoriul privatului devine un negativ – ex-pus – al celui public. Asta ne aduce aminte despre ambiguul statut al bovidourilor: la interior, ele sunt spații intime, extrase de regulă din camera comună, în vreme ce, în afară, ele se ex-pun vizibilității publice, fiind așadar mai evidente și, deci, mai prezente public decât restul casei.

<sup>3</sup> Am numit și definit acest concept în câteva dintre cărțile mele anterioare: spațiul vag acomodează – pe rând – funcțiuni diferite (dacă nu chiar contradictorii) fără a împrumuta până la capăt toate trăsăturile vreuneia dintre ele, astfel încât, după folosirea (ciclică, spre pildă, în cazul locuinței vernaculare) cu o anumită destinație, spațiul se poate replia în vag, în indecidabil, în vederea unei alte, diferite, folosiri. Trimit cititorul la capitolele respective din Khora (1999) și *Pentru o (nouă) estetică a reconstrucției* (2003), ambele apărute în colecția Spații Imaginate, pe care o coordonez pentru Editura Paideia.

<sup>4</sup> Micii producători de vinuri, pe care apariția celor mari părea să îi sufoce, au găsit în lanțurile de hypermarket-uri și în internet - apogee ale ubicuității - locul propriei prezențe și acces la piețele de nișă.

<sup>5</sup> Vezi, spre pildă, [www.thevirtualwall.com](http://www.thevirtualwall.com), unde dincolo, în virtualitate, „continuă” poveștile de familie, unde? - „îndărătul”, dincolo de numele săpat în piatră pe Memorialul Vietnam de la Washington, DC, iar numele însuși poate fi „atins” de oriunde din lume.

<sup>6</sup> Voi da doar exemplul personal: în patruzeci de ani de viață, am stat mai mult de șase luni în paisprezece locuri/case până acum și nimic nu mă îndeamna să cred că lucrurile se vor schimba radical în viitorul apropiat.

<sup>7</sup> A se vedea locuințele pentru refugiații din Kosovo de la [www.architectureforhumanity.com](http://www.architectureforhumanity.com), ale ONG-ului eponim condus de Cameron Sinclair și <http://har.ong.ro>, cu proiectele vechi și noi ale Fundației HAR din România.

Prof. univ. dr. VALENTIN CIORBEA

## Marin Ionescu-Dobrogianu, ofițerul savant (1866-1938)

**D**ouă sunt dimensiunile care caracterizează personalitatea lui Marin Ionescu-Dobrogeanu: slujirea cu atașament, timp de peste trei decenii, a armatei române și admirabilul efort științific desfășurat pe parcursul a patruzeci și opt de ani, pentru cunoașterea pluridisciplinară a Dobrogei, provincie pe care a cercetat-o nu numai prin investigarea unei vaste bibliografii, dar și prin minuțioase cercetări pe teren, realizare neegalată deocamdată de nimeni. O viață și o operă ce relevă o autentică și creativă vocație intelectuală construită prin strădanie, perseverență și cheltuieli financiare care, nu de puține ori, i-au depășit, după cum o mărturisește, puterile.<sup>(1)</sup>

Marin Ionescu s-a născut la 21 octombrie 1866 la București, în familia lui Ene și Tinca Dumitru. A urmat șase clase la Liceul „Basarab” din București, perioadă în care a cunoscut mari personalități ale culturii române: Mihai Eminescu, I. L. Caragiale, Al. Vlahuță, Nicolae Grigorescu, G. M. Teodorescu, care i-a fost și profesor ș.a.

Spirit curios, dornic să afle și să știe, a început studiul izvoarelor istorice, al cronicilor și inscripțiilor, încă din anii de liceu. A fost surprins de profesorul său Frollo copiind o inscripție de pe crucea din zidul Palatului Bibescu. Impresionat de preocupările adolescentului, profesorul l-a îndemnat să continue cercetarea izvoarelor istorice, ceea ce a și făcut până în preajma sfârșitului.<sup>(2)</sup>

Datorită greutăților financiare cu care se confrunta familia, a abandonat școala și s-a înrolat în armată.

Conform informațiilor din dosarul militar personal, și-a început cariera militară ca soldat voluntar în Regimentul 1 geniu încartiruit din București, în efectivele căruia a fost încadrat la 19 decembrie 1884. A figurat în efectivele acestei unități până la 1 februarie 1887, perioadă în care a fost avansat, la 21

iulie 1885, la gradul de caporal, la 8 aprilie 1887, sergent furier. La 1 februarie 1887 a fost mutat la Regimentul 2 geniu, unitate nou constituită, cu reședința în orașul Focșani.

Din motive neprecizate în dosarul militar, la 6 ianuarie 1888 a trecut în rezervă. Dorința de a urma cariera militară a fost însă mult mai puternică și, la 24 februarie 1888, tânărul Marin Ionescu a revenit, fiind reangajat în cadrul aceluiași regiment cu gradul de sergent. Apreciat de către șefii săi ierarhici pentru calitățile sale deosebite, atașamentul și interesul pentru cariera militară, sergentul Marin Ionescu a fost trimis să urmeze cursurile Școlii de subofițeri din Bistrița, a cărui elev a devenit la 15 octombrie 1888. După aproape doi ani, la 1 octombrie 1890 a absolvit cursurile, fiind avansat la gradul de sublocotenent și repartizat la Regimentul 2 infanterie din Craiova.

Datorită relației pe care o avea cu tânăra constănțeanca Josephina, născută Spaticu, în anul 1890 și-a stabilit domiciliul la Constanța, căsătoria fiind oficializată după zece ani, la 11 iunie 1900.

Devine, din 1890, constănțean și începe în timpul liber, asidua muncă de documentare, iar vara și-o rezervă cercetărilor în teren pentru cunoașterea cu adevărat a realităților dobrogene, pentru a verifica cunoștințele acumulate din tratate de geografie și însemnările călătoriilor și a aduna date referitoare la orașul și județul Constanța.

La 1 august 1891 este mutat la Regimentul 31 Calafat. Din perioada cât a fost încadrat în această unitate, în dosarul militar apar primele notări de serviciu sau „*memori*” cum erau numite în epocă, deosebit de interesante pentru cunoașterea ofițerului și omului Marin Ionescu.

La 20 august 1891, sublocotenentul Marin Ionescu era caracterizat ca un „*ofițer serios în serviciu. Eșit din școala divizionară. Conduita bună. Servește cu exactitate și în conformă reglementare*”.<sup>(3)</sup> (sic). La 5 noiembrie 1891, comandantul Regimentului 31 Calafat îl aprecia astfel: „*Deși de curând reintrat în corp se pare a fi foarte bun ofițer sub toate raporturile. A luat parte la manevre*”.<sup>(4)</sup>

În anul 1893 a absolvit cursurile Școlii de tragere a infanteriei, perfecționându-și pregătirea ca ofițer de infanterie.

Începând cu 16 aprilie 1894, sublocotenentul Marin Ionescu a fost mutat în corpul ofițerilor Regimentului 34 infanterie din Constanța. Presupunem că și-a dorit din mai multe motive această mutare: relațiile nu tocmai bune cu o parte din ofițerii și comandantul unității, după cum reiese din dosarul militar, sentimentele de afecțiune față de tânăra Iosefina Spaticu și, îndeosebi, preocupările sale științifice, mult mai greu de realizat departe de Dobrogea.

La 10 mai 1894 a fost avansat la gradul de locotenent. În luna octombrie comandantul regimentului 34 infanterie îl caracterizează ca fiind „*Inteligent. Fără energie. Cunoaște regulamentele tactice în teorie, dar slab în aplicarea lor. Distrat în front. Conduită bună*”. După șase luni, același comandant scria despre locotenentul Marin Ionescu că este un „*bun ofițer*”, apreciindu-i „*serviciu ce a adus corpului*”.<sup>(5)</sup>

Preocupat de pregătirea sa militară a solicitat aprobarea pentru a se prezenta la examenul de admitere la Școala Superioară de Război. Nu a reușit la examen și s-a retras pe funcția pe care fusese încadrat la Consiliul de Război al Diviziei la 8 aprilie 1895. Nereușita l-a descurajat puțin, dar diverși șefi i-au apreciat activitatea și îl considerau capabil de a lua examenul de admitere. Elocvente în acest sens sunt aprecierile generalului Poenaru, inspector general al armatei și comisarul regal, căpitanul Nicolescu, șeful

său direct. La 10 iunie 1896, generalul Poenaru scria despre locotenentul Marin Ionescu: „ofițer inteligent, cunoaște bine regulamentele în teorie și recomand a urma exerciții în practică cu batalionul și-a se întări și în partea acestora care în memoriu îi e slabă. Cunoștințe generale are astfel că-l văd capabil a reuși la examenul ce voiește a da pentru a intra în Școala de Război. La serviciu servește bine“.<sup>(6)</sup> (sic). Căpitanul Nicolescu scria, la 23 septembrie 1896, în „memoriu“ despre locotenentul Marin Ionescu: „ofițer inteligent și activ. Cunoaște bine regulamentele în teorie și practică deoarece în concentrarea din anul curent a luat parte cu Regimentul 34 Constanța la exercițiul cu batalionul. Se ține la curent cu cunoștințele generale de admitere în Școala Superioară de Război. Are conduită bună, ținută curată. Călărește bine“.<sup>(7)</sup>

În anul 1896 și-a concretizat primele rezultate ale cercetărilor sale istorice și geografice într-un studiu dedicat orașului Constanța<sup>(8)</sup>, iar anul 1897 într-o a doua ediție, ceva mai amplă, perfectată de reputatul istoric și arheolog Grigore Tocilescu.<sup>(9)</sup> Sunt primele lucrări pe care Marin Ionescu le-a semnat adăugând numelui său pe acela de „Dobrogianu“, prin care tânărul ofițer și cercetător își afirma atașamentul, interesul, pasiunea și dragostea față de provincia dintre Dunăre și Marea Neagră. Cea de-a doua lucrare, „broșură“, cum a apreciat-o autorul, a fost „un început“ al monumentalei lucrări publicate în 1904, primită cu interes de „Societatea Geografică Română“ care l-a ales printre membrii săi.

Activitatea sa științifică nu a trecut neobservată de șefii săi. Căpitanul Nicolescu nota, la 16 octombrie 1896, în dosarul subordonatului său, următoarele: „La notele precedente adaug: acest ofițer a făcut geografia și istoria orașului Constanța, o lucrare de mare merit și care dovedește din partea autorului o dragoste de muncă și o energie laborioasă“<sup>(10)</sup> (sic). Peste două zile, la 18 octombrie 1896, generalul Popescu îl supranota pe locotenentul Marin Ionescu-Dobrogianu: „cunoaște bine regulamentele tactice și știe să le aplice. Cunoștințe generale posedă, afară de cele militare, are cunoștințe destul de întinse istorice și geografice. Dorește să se prezinte la Școala de Război, va fi, sunt sigur, un bun ofițer de stat major“.<sup>(11)</sup> (sic).

Spirit deschis, locotenentul Marin Ionescu-Dobrogianu s-a preocupat și implicat în viața culturală a orașului Constanța. A contribuit la fondarea revistei „Ovidiu“, care a devenit cel mai important periodic de cultură dobrogean ce a apărut sub egida Cercului literar „Ovidiu“. Marin Ionescu-Dobrogianu a devenit unul din cei mai importanți colaboratori semnând, în primul număr, articolul: „Numele Dobrogei la diferitele timpuri“<sup>(12)</sup>, iar în cele următoare a susținut rubrica: „Din geografia Dobrogei“.<sup>(13)</sup>

Prețuindu-i activitatea științifică și publicistică, Petru Vulcan, director fondator al revistei „Ovidiu“, l-a prezentat pe locotenentul M.D. Ionescu cititorilor ca: „fondator-colaborator“, „una din aceste puteri însemnate“ pe care se sprijinea periodicul. Ilustrul om de cultură dobrogean scria despre colaboratorul său: „Tânăr, entusiast, pregătit printr-o cultură bine îngrijită pentru a mânuși cu mai multă dibăcie până decât sabia. Locotenentul nostru mai e și favoritul muzei Clio“. Despre studiile publicate, Petru Vulcan scria că sunt „izvor de cunoștințe profunde /.../ care vor fi de mare preț cercetătorilor enciclopediști“. Petre Vulcan a inclus în articol și prezentarea făcută studiului „Cercetări asupra orașului Constanța“, de către Grigore Tocilescu. Ilustrul istoric scria că este o „expunere scurtă, clară și metodică“ remarcând că: „Timpul ce i-a lăsat liber îndeplinirea sarcinei carierei sale dânsul a știut a-l întrebuința cu bine și cu folos pentru sine și pentru patria sa. Prin dragoste și



*energie laborioase, mai presus de sarcina profesională, și căutând să guste plăcerile vieții superioare s-a îndeletnicit și cu lucrările minții, făcând și pe alții să le guste împreună cu D-sa*.<sup>(14)</sup>

Marin Ionescu-Dobrogeanu a mai colaborat la „Vocea Dobrogei” și la Buletinul Societății Române de Geografie la care a tipărit studiul de douăzeci și trei de pagini „*Considerațiuni asupra cursului inferior al Dunării și formarea Deltei*”.<sup>(15)</sup> S-a implicat și în alte activități menite să susțină dezvoltarea culturii pe meleagurile dobrogene. Alături de prestigioase personalități constănțene precum M. Koiciu, Ion Berberianu, P. Vulcan, Virgil Andronescu ș.a., a susținut înființarea unui Ateneu la Constanța.<sup>(16)</sup> A făcut parte din comitetele societăților „Pro Eminescu” și „Pro Carmen Sylva”.

După reușita la examenul de admitere, a devenit, începând cu 1 noiembrie 1898, ofițer-elev al Școlii Superioare de Război. În primele luni a obținut note „*destul de bune*”, după cum se precizează în dosarul său militar. Datorită unor probleme de sănătate, care i-au creat serioase dificultăți în practicarea echitației, a făcut raport la conducerea Școlii Superioare de Război să i se aprobe să revină la Consiliul de Război al Diviziei din Dobrogea pe funcția de substitut de raportor, solicitare aprobată la 18 februarie 1899, reluându-și preocupările științifice. În luna octombrie 1899, generalul Popescu nota în „*memoriul*” locotenentului Marin Ionescu-Dobrogeanu: „*se înfățișează bine în fața frontului și comandă bine. Cunoaște regulamentele tactice potrivit cu gradul său. Are satisfăcătoare instrucția generală. Purtare foarte corectă. Pricepe limba franceză. Slujeste cu zel și pricepere. Este ajutor al raportului Consiliului de Război, însărcinare pe care o îndeplinește cu conștiință și talent. S-a retras din Școala de Război, unde era primit, din pricina unui reumatism articular care îl împiedica de a încăleca. Astăzi sănătatea i s-a stabilit. Are aptitudini literare. A scris o carte intitulată „Cercetare asupra orașului Constanța”, unde intră multă geografie și istorie. Cartea nu este lipsită de valoare. Poate face campanie. Îl propunem a fi înaintat la alegere*”.<sup>(17)</sup>

Personalitatea militară și științifică a lui Marin Ionescu-Dobrogeanu este surprinsă și în anii următori de șefii săi. La 19 octombrie 1900, șeful său de la Consiliul de Război scria despre locotenentul Marin Ionescu-Dobrogeanu: „*1. Ofițer provenit din Școala subofițerilor în dorința de a-și completa studiile s-a prezentat la examenul pentru Școala Superioară de Război din anul 1899 unde a reușit cu succes. A trebuit a se retrage însă din cauza unui reumatism articular care l-a împiedicat la călărie. 2. Este studios și are multă aplicație pentru istorie și geografie. A produs o lucrare în acest sens de o netăgăduită valoare literară și științifică. 3. Este de cinci ani în serviciul acestui consiliu unde a îndeplinit pe rând, când funcțiunea de substitut de raportor, când pe aceea de comisar regal și de care s-a achitat într-un mod conștiincios și inteligent. 4. Are calități intelectuale și o ireproșabilă conduită. Figurând deja de doi ani pe tabloul de înaintare pentru gradul de căpitanie îl prezint și anul acesta domnului inspector general*”.<sup>(18)</sup>

La 28 noiembrie 1900 Marin Ionescu-Dobrogeanu a fost avansat la gradul de căpitan. Este mutat la Batalionul 2 Vânători, în efectivele căruia a rămas până la 16 august 1901, când a fost mutat, datorită experienței ce-o dobândise în practica justiției militare, comisar regal pe lângă Consiliul de Război al Diviziei Active din Dobrogea.<sup>(19)</sup> Generalul Năsturel, inspector general, îi aprecia, la 20 noiembrie 1901, activitatea astfel: „*Actualmente este comisar regal pe lângă Consiliul de Război al Diviziei Active /.../ se ocupă cu o lucrare ce de un timp foarte îndelungat lucrează, este geografia generală a provinciei*



*Dobrogea, lucrare de mare importanță, pentru care societatea geografică îi vine în ajutor spre ilustrare documentară. Deși comisar regal a luat parte la manevre conducând Compania 2 Vânători. Este sănătos și voinic, se prezintă bine, este inteligent. Cunoaște limba franceză, mai dispune, deosebit de solda gradului, și de un venit dotal. Conduita este bună. Datorii nu contractează. Vicii nu are. Este un ofițer care poate trece la trepte mai înalte în erarhia militară“.*<sup>(20)</sup> (sic)

Cercetările temeinice asupra provinciei dintre Dunăre și Marea Neagră, erudiția studiilor sale, au fost desigur motivele principale ale invitației conducerii Societății de Geografie de a susține, în seara datei de 28 februarie 1903, în fața membrilor, a Regelui Carol I și principelui Ferdinand conferința „*Dobrogea în pragul veacului al XX-lea*“, moment deosebit de onorant pentru căpitanul Marin Ionescu-Dobrogianu. În fața distinsului auditoriu a făcut o documentată expunere asupra progreselor făcute de Dobrogea de la 1878 până în anul 1900. A urmat o altă recunoaștere: la 23 aprilie 1903, prin Înalt Decret nr. 1.657 este decorat cu medalia „Bene Merenti“, clasa I, cea mai înaltă distincție culturală a vremii, care i-a fost înmănată la 29 aprilie 1903.

La 1 aprilie 1904 a fost mutat la Regimentul 7 infanterie „Prahova“ dislocat la Ploiești, unde i s-a încredințat comanda unei companii. Comandantul regimentului, colonelul Georgescu scria, tot la 21 august 1904, despre activitatea căpitanului M.D. Ionescu: „*Nu i s-a dat teme tactice nefiind prezent în timpul iernii. Comandă Compania 7 pe care o conduce foarte bine și care progresează sub conducerea sa. Nu a avut însărcinări speciale. A luat parte în concentrarea de primăvară și s-a condus bine atât el cât și compania. Îndeplinește bine serviciul și caută să obțină rezultate cât mai bune. Are aptitudini pentru cariera militară și arma infanterie. Are asemenea aptitudini pentru a înainta. Călărește bine, nu știe înota, trage binișor cu arma. Moral în viața militară și în cea socială. Cu bună educație, se prezintă bine. Inteligent, cu inițiativă, percepe bine. Conduita bună, nu face datorii. Nu obișnuiește jocuri de noroc. În definitiv, ofițer bun. Îl cunosc de mulți ani și știu că este capabil de gradul și pregătirea sa putând aspira și la celelalte grade superioare“.*<sup>(21)</sup>

Pentru activitatea științifică a căpitanului Marin Ionescu-Dobrogianu, anul 1904 a fost extrem de important. A finalizat și publicat monumentală lucrare: „*Dobrogea în pragul veacului al XX-lea. Geografia matematică, fizică, politică, economică și militară*“, eveniment editorial crucial pentru cunoașterea provinciei dintre Dunăre și Marea Neagră.

La 16 septembrie 1905 se adresa comandantului său de regiment cu un scurt raport: „*Am onoarea a înainta scrierea mea: „Dobrogea în pragul veacului al 20-lea“, închinată M.S. Regelui în urma unei înalte aprobări și vă rog să binevoiți a face în memoriu meu că această scriere a fost premiată de Academia Română care m-a numit laureatul ei“* (sic). Într-adevăr, prin adresa nr. 8.241 din 12 aprilie 1905, căpitanul Marin Ionescu-Dobrogianu era anunțat că a fost premiat de Secția 2 Istorie a Academiei Române. Dând curs solicitării subordonatului său, comandantul Regimentului 7 infanterie „Prahova“ nota în octombrie în dosarul personal al acestuia: „*Este un ofițer cu viitor. Prin scrierea sa „Dobrogea în pragul veacului al 20-lea“ închinată M.S. Regelui, Academia Română l-a premiat și l-a numit laureatul ei“*. Comandantul Brigăzii 9 infanterie, generalul I. Lupu, îl supranota, la 18 octombrie 1905, pe căpitanul Marin Ionescu-Dobrogianu: „*A luat parte la concentrarea de toamnă, cu care prilej a dat probe că știe să conducă bine compania și să aplice cu judecată*

regulamentele tactice pe tăreuneul de manevre. Societar și rezistent la lucru. Se poartă cu demnitate. Bun scriitor. Lucrarea sa „**Dobrogea în pragul veacului al XX-lea**“ a fost premiata de Academia Română. Doresc să-și îndrepte studiile în care se îndeletnicește și pe domeniul studiilor militare“.<sup>(22)</sup>

Ca semn al recunoașterii efortului depus de Marin Ionescu-Dobrogianu pentru realizarea valoroasei lucrări, Regele i-a acordat, prin Înaltul Decret nr. 5.384 din 1906, medalia jubiliară „Carol I“.

A rămas încadrat în Regimentul 7 Infanterie „Prahova“ până la 16 aprilie 1907. Notarea pe care i-a făcut-o comandantul regimentului, colonelul Cocea, relevă alte trăsături ale personalității căpitanului Marin Ionescu-Dobrogianu. Comandantul său îl caracterizează ca fiind: „*Robust, ținută corectă, sănătos, rezistent, călărește bine, trage bine cu arma. Scrie cu bună judecată, are bun simț, temperament moderat. Cunoaște bine instrucția și regulamentele armiei, temele tactice, pe hartă și teren. Se apleacă în studiu. Bune concepții, voință, hotărâre, inițiativă și energie. Are sânge rece la misiuni și manevre în companie. Ținută corectă. Execută bine ordinele. Are simțul de bunăvoință, rigoare, tact, spirit militar, spirit de camarad. Poate înainta. Are simțul onoarei. E devotat. Are spirit de sacrificiu. Bun militar, cu prestigiu, serios, sincer, leal, demn, drept, cu caracter, are curajul opiniunii. Bune sentimente, integru, modest, manierat. Are avere. Cumpătat, fără pasiuni sau defecte. Valoarea unității ce comandă a fost bine clasificată în toate raporturile. Conduce bine instrucția ofițerilor din unitatea sa. Iubeste soldatul și calul. Are grijă de material, nu absentează de la serviciu. Nu a fost pedepsit. Etate, 40 de ani. Vechime în grad, 6 ani, în serviciu 22. Este comandant de companie. A fost propus și admis să dea examen de maior. Îl propun pentru Coroana României cl. a V-a*“.<sup>(23)</sup>

Așa după cum am precizat, începând cu 16 aprilie 1907 a fost mutat pe funcția de raportor la Consiliul de Război al Corpului II Armată, unde și-a continuat cu conștiinciozitate activitatea și pregătirea examenului de capacitate, pe care l-a absolvit la 14 decembrie 1907, cu rezultate satisfăcătoare. Despre activitatea din această perioadă, în „*memoriul*“ său s-a notat că își îndeplinește funcția de raportor „*cu mult zel și tact. Nu posedă vreun titlu de drept, dar prin rodnică experiență ce are în justiția militară și prin inteligența sa vie a instruit cu pricepere afacerile penale ce i s-a încredințat. Este reușit la examenul de maior în anul 1907, având numărul 47 pe tabloul celor reușiți. Continuă a se ocupa sânguitor cu studiile militare ale armiei sale. Comandant foarte bun. Anul acesta a luat parte la manevrele regionale ale Diviziei a 4-a ca arbitru. A prezentat pentru aprobare lucrarea „Formarea Deltei Dunării*““. Se propune la alegere la gradul de maior“.<sup>(24)</sup>

În paralel cu activitatea profesională și-a continuat, cum se poate vedea, cercetările științifice, valorificând, în continuare, studiile de geografie și istorie a Dobrogei pe care le-a publicat în „*Buletinul Societății Geografice Române*“.<sup>(25)</sup>

Din „*memoriul*“ lui Marin Ionescu-Dobrogianu pe anul 1909 aflăm că, sub aspect fizic, era „*mai mult înalt și bine legat*“, că avea avere dotală dobândită prin căsătorie, că nu avea copii. „*Se ocupă cu stăruință de studiile istorice, geografice, arheologice, în special asupra Dobrogei, pe care o cunoaște în detaliu de visu. Trăiește modest, stimat și apreciat atât de camarazi, cât și de celelalte cunoștințe. Are talent de bun scriitor. Nu are defecte. Nu e stăpânit de stațiune*“.<sup>(26)</sup> (sic).

La 10 octombrie 1910 a fost mutat la Regimentul 6 „Mihai Viteazul“ din București. După un an, la 1 octombrie 1911, a fost transferat la Regimentul 11 „Siret“ din Galați, fiind avansat la gradul de maior.

Activitatea sa pentru anul 1910 era apreciată astfel: „Se prezintă bine. Ținută curată. Aspect fizic plăcut. E sănătos. Poate rezista greutăților unei campanii. Călărește bine. Bunișor la scrimă. Trage bine cu arma și revolverul. Înțelege bine și fără greutate, judecată dreaptă. Are bun simț. Mult spirit de ordine și metodă. Memorie foarte bună. Posedă spirit de observare. Cultură generală intensă. Instrucție mult dezvoltată. Cunoaște bine instrucția armeei sale și a serviciului său de raportor la Consiliul de Război. Bine în jocul războiului, la teme tactice, pe hartă și în teren. Bine în convorbire militară. A ținut până acum trei conferințe la Societatea Geografică Română cu destul succes. Aptitudini militare potrivit gradului său și a celui imediat superior. Posedă ochiul câmpului“.<sup>(27)</sup>

Următoarea foaie calificativă din dosarul său de cadre cuprinde aprecierea activității din anul 1913 făcută de comandantul Regimentului 13 „Siret“, colonelul Georgescu: „Inteligent și cu prea bună judecată. Foarte metodic și cu bune aptitudini în a-și instrui ofițerii obținând rezultate în acest sens. A ținut în regiment o serie de conferințe bine dezvoltate și prea bine apreciate. Din cauză c-a lipsit cam multă vreme la front servind la Consiliul de Război se resimte în activitatea sa militară această lipsă, dar continuă a merge bine. Temperament calm. Ar fi de dorit să fie ceva mai energic pentru a putea impulsiona și pe cei din subordinea sa. Disciplinat cu o bună educație militară din toate punctele de vedere. Prin cuvântările rostite în fața ofițerilor și trupeii ori de câte ori a avut ocazia dovedește că este animat de un foarte înalt sentiment patriotic și suflet curat de ostaș. Are putere de muncă, dar dacă pe lângă aceasta s-ar adăuga și mai multă activitate s-ar putea spune că Ionescu-Dobrogianu va fi un ideal de ofițer superior. Apreciază pe inferiorii săi cu bunăvoință“.<sup>(28)</sup> În notarea pe anul 1914, același comandant evidențiază continuarea preocupărilor istorice și activitatea de educație desfășurată de maiorul M. Ionescu-Dobrogianu în rândul personalului Regimentului 11 „Siret“: „A ținut în regiment o serie de conferințe cu subiecte variate de care ofițerii s-au folosit mult. A ținut în cursul iernii trecute o conferință cu subiectul „**Dobrogea pe timpul împăratului Traian (527-565)**“. Conferința a fost atât de bine studiată și expusă că a atras laudele întregii asistențe. Maiorul Dobrogianu nu numai că știe, dar știe să exprime bine ceea ce știe“.<sup>(29)</sup>

La începutul anului 1916 a fost avansat la gradul de locotenent-colonel, iar la 1 aprilie 1916 este mutat, pentru scurt timp, la Regimentul 51 infanterie pentru ca la 1 iulie, același an, să fie readus în cadrele Regimentului 34 infanterie, a cărui comandă a preluat-o la 20 august 1916, într-un moment deosebit când armata României intrase în război pentru desăvârșirea unității naționale. Imediat a primit ordinul să se deplaseze cu regimentul la Turtucaia. În fruntea Batalionului 3 a trecut Dunărea, la 23 august 1916.

Conform ordinelor eșaloanelor superioare, Regimentul 34 a fost încadrat în dispozitivul Brigăzii 29 infanterie, comandată de colonelul C. Rășcanu. Primul ordin de luptă pe care locotenent-colonelul Marin Ionescu-Dobrogianu l-a primit, a fost să execute, cu trupele din subordine, un contraatac în direcția pădurii Daitar. Modul în care a acționat locotenent-colonelul M. Ionescu-Dobrogianu, în zilele de 23 și 24 august 1916 le aflăm din foaia calificativă întocmită după război, de generalul C. Teodorescu, care a comandat Divizia 17 în acele momente: „Fără șovăială cu un avânt de toată lauda, locotenent-colonelul Ionescu în capital trupeii sale a executat contraatacul ordonat, reușind a respinge pe inamic până spre marginea de sud a pădurii Daidar. Sosind noaptea acțiunea a încetat iar trupele au rămas în pozițiunea lor de luptă.“<sup>(30)</sup>

Îngrijorat că „*trenurile de luptă și ambulanțele nu sosesc deși dăduse ordinele necesare, locotenent-colonelul Ionescu-Dobrogianu s-a deplasat între orele 23-24 la debarcader unde a găsit subunitățile. Le-a dat ordin să urce pe platou și s-a întors la batalion*“. În zorii zilei de 24 august 1916 luptele s-au reluat. „*Regimentul 34 s-a luptat vitejește condus de comandantul său, a trebuit însă să se retragă sub presiunea forțelor superioare inamice care răzbind pe aripa stângă, de unde fugise Regimentul 76 infanterie, ameninșase spatele. Ajuns la Dunăre, și în lipsă de pod, a căzut prizonier pe câmpul de luptă după ce recuperase 8 ofițeri morți și 24 de răniți. Pentru bravura și devoțiunea sa cu care și-a condus regimentul pe câmpul de luptă merită a fi înaintat în grad cu rândul promoției sale și a fi decorat cu ordinul **Steaua României**, clasa a IV cu panglică de război*“.<sup>(31)</sup>

Locotenent-colonel Marin Ionescu-Dobrogianu s-a întors din prizonierat la 1 iulie 1918, după aproape doi ani. A solicitat să fie repus în drepturi cu promoția sa. După cum reiese din dosarul personal, s-a adresat în acest sens cu un raport Ministerului de Război. Comandanții săi de la eșaloanele superioare cât a comandat Regimentul 34 infanterie, colonelul C. Rășcanu și generalul C. Teodorescu, i-au întocmit aprecieri elogioase referitoare la comportamentul său pe front. În „*foaia calificativă*“ pentru perioada 1 noiembrie 1915-24 august 1916, întocmită de colonelul C. Rășcanu, comandantul Brigăzii 29 infanterie, se precizează: „*Felul cum și-a condus Regimentul 34 infanterie Constanța în luptele de la Turtucaia sunt așa cum arată ofițerul în memoriul său. Țin să arăt că regimentul a luptat cu bravură și eroism. S-a distins întru regimentele cu care au luptat la Turtucaia și este o nedreptate învinuirea ce i s-a adus fără nici un temei. Locotenent-colonelul Ionescu-Dobrogianu s-a condus prea bine și ar fi putut face multe, dacă i se lăsa conducerea regimentului său, dar și batalioanele și companiile au intrat în luptă treptat ce soseau pe câmp, după ordine superioare. A suportat bine greutățile luptelor iar în captivitate s-a condus demn și-a fost unul din elementele care a susținut prestigiul și a potolit pornirile ofițerilor tineri fără experiență. Merită a fi înaintat în grad și a se încredința comanda la care are drept cu promoția din care face parte. De asemenea, îl propun a i se acorda ordinul „**Steaua României**“, cls a IV-a cu însemne de război*“.<sup>(32)</sup> (sic)

Generalul Stan Poetaș, comandantul Brigăzii 57 infanterie, confirma la rândul său printr-un raport, datat 14 iunie 1918, că „*Regimentul 34 infanterie de sub comanda locotenent-colonelului Ionescu M. Dobrogianu la Turtucaia și-a făcut datoria în mod vitejesc după cum am văzut într-o relațiune a comandantului capului de pod adresată Marelui Cartier unde i se aduc elogii /.../. Cunosc personal pe locotenent-colonelul Dobrogianu și de aceea merită aprecierile și propunerea*“.<sup>(33)</sup>

La 1 ianuarie 1918 i s-a încredințat comanda Regimentului 73 infanterie, dislocat în stânga Dunării, Dobrogea fiind încă sub ocupația trupelor bulgare.

Situația regimentului era precară, cu efective incomplete și neclarificate, iar starea vehiculelor și animalelor lăsa mult de dorit. Prima grijă a colonelului M. Ionescu-Dobrogianu a fost să ia măsurile ce se impuneau pentru a îndrepta situația unității.

Comandantul armatelor aliate a cerut abia la 24 noiembrie 1918 să se retragă din Dobrogea, regiunea urmând să fie ocupată de trupele franceze și engleze. În provincia dintre Dunăre și Marea Neagră s-a instituit un nou regim militar de ocupație ce a durat până în luna decembrie 1919.

Regimentul 73 infanterie a primit ordinul să treacă Dunărea și să se încartiruiască la Tulcea. Din considerente pe care le-a explicat într-un raport telegrafic către Comandantul Diviziei 15, colonelul a amânat executarea ordinului. Comandantul Diviziei va nota ulterior în „foaia calificativă” a subordonatului său: „știind că va trebui să plece la un moment dat cu regimentul la Tulcea a telegrafiat Diviziei că crede că această trecere este precară, apoi că nu prea are încredere în soldați, aceștia fiind în mare parte bulgari. Am fost surprins de această excesivă timiditate mai ales că acești soldați luptaseră cu bravură la Mărășești. Peste două zile aflând că trupele engleze se găsesc în Dobrogea, telegrafiază diviziei că revine la prima telegramă și solicită aprobarea de a intra primul în Tulcea”. Comandantul Diviziei 15 a raportat „cazul” comandantului Corpului 5 Armată care l-a pedepsit cu zece zile de arest pentru modul în care a prezentat raportul telegrafic, și lipsa de încredere în trupele pe care le comanda. Totuși, comandantul Brigăzii 40 infanterie, generalul Gorsky, l-a apreciat pe colonelul Marin Ionescu-Dobrogianu pentru activitatea desfășurată în perioada 1 noiembrie 1918-aprilie 1919, „*Bun în grad și comandă de regiment*”.<sup>(34)</sup>

La 10 aprilie 1919 a fost pus la dispoziția Marelui Cartier General pentru a i se încredința comanda unei brigăzi „conform publicației din Monitorul Oficial nr. 287.”

Probleme grave de sănătate și neînțelegeri cu generalul Gorsky, comandantul său ierarhic, au afectat viața colonelului Marin Ionescu-Dobrogianu. Între 19 aprilie și 5 iunie 1919 a fost internat în sanatoriul pentru ofițeri „Elena Erachide” din București. După externare a primit un concediu medical de șaiszeci de zile. În „foaia calificativă” pentru perioada de activitate a colonelului Marin Ionescu-Dobrogianu, generalul Gorsky a scris: „*În cursul lunii aprilie, interpretând în mod greșit tabelul nr. 287/1919 publicat în Monitor prin care este menționat la comandă de brigadă, lasă comanda Regimentului 75 infanterie fără a-mi raporta subordonatului și pleacă la București. Pentru acest motiv a fost pedepsit de subsemnatul cu 10 zile de arest. În urmă a intrat în sanatoriul Erachide în București*”.<sup>(35)</sup>

După cum reiese din documentele dosarului militar, colonelul Marin Ionescu-Dobrogianu a plecat la București din motive de sănătate, dovadă fiind internarea și concediul medical prelungit acordat de medici. Această situație, dar mai ales propunerea de avansare la gradul de general de brigadă, pe care Marin Ionescu-Dobrogianu îl merita cu prisosință pare să fie motivele care l-au deranjat pe generalul Gorsky. La 8 august 1919, colonelul Marin Ionescu-Dobrogianu a revenit la comanda regimentului și „și-a dat multă osteneală pentru repararea cazarmei, reușind în scurt timp a o aduce în bună stare și dovedind calități de bun gospodar. Nu poate face obiectul propunerii de a înainta în gradul de general și-l propunem bun în grad a doua oară”, preciza același general Gorsky.<sup>(36)</sup> Nu după mult timp este pus la dispoziția Diviziei 15, dar nu a mai fost avansat la gradul de general. Dezamăgit a demisionat din armată și la 16 aprilie 1920 a fost trecut în rezervă. A mai figurat până la 1 aprilie 1930, când a fost trecut în retragere pentru limită de vârstă, în statele cadrelor de rezervă ale Companiei 6 sanitară, Regimentului 22 și Regimentului 34 infanterie. În poziția de ofițer de rezervă nu a întrerupt complet legăturile cu armata și cu activitățile organizate de cadrele de rezervă din garnizoana Constanța, dovadă ultima „foaie calificativă”, datată 1 noiembrie 1929-31 octombrie 1930: „*De la data când a fost trecut în rezervă nu a mai fost concentrat însă a luat parte la aplicațiunile ce s-au făcut cu ofițerii superiori*



în garnizoană cu care ocazie s-a pus la curent cu chestiunile noi militare. De asemenea a ținut la Cercul Militar mai multe conferințe cu caracter științific care au fost foarte folositoare ofițerilor“, preciza comandantul Brigăzii 9 infanterie.<sup>(37)</sup>

După ce și-a dat demisia din armată, Marin Ionescu-Dobrogianu și-a continuat cercetările referitoare la istoria și geografia provinciei dintre Dunăre și Marea Neagră. A fost de asemenea solicitat de cele mai prestigioase instituții de învățământ constănțene să împărtășească elevilor din cunoștințele și erudiția sa. Savantul a devenit și un ilustru profesor ce s-a bucurat de prețuirea elevilor și recunoștința corpului didactic. Profesorul Marin Ionescu-Dobrogianu a predat istoria și geografia la Școala de Învățători, Școala Superioară de Comerț, Școala Navală și Liceul „Mircea cel Bătrân“. De ultima instituție de învățământ a fost deosebit de legat. A donat prestigioasei instituții de învățământ peste o mie de cărți, reviste, atlase și hărți. Corpul didactic al liceului i-au prețuit prestația didactică și opera științifică alegându-l în rândul cititorilor intelectuali ai școlii și membru de onoare al corpului profesoral, fiind cunoscut „ca cel mai autentic dobrogean“<sup>(38)</sup>, calificativ care nu putea decât să-i producă satisfacție și mulțumire.

Și-a continuat cercetările publicând noi studii și articole în periodice dobrogene și naționale.<sup>(39)</sup> În 1920 a fost ales membru în comitetul de conducere al „Societății Regale de Geografie“. A făcut parte din delegația geografilor români care a participat la Congresul Internațional de Geografie unde a ținut conferința: „Forma Deltei Dunării și configurația ei veche“, pe care a publicat-o ulterior, în anul 1927.<sup>(40)</sup> A reluat cercetările privind istoria milenară a orașului Constanța și, în anul 1931, a publicat o nouă monografie ce surprinde succint toate epocile evoluției orașului de la anticul Tomis până în contemporaneitatea autorului.<sup>(41)</sup>

Din motive de sănătate a decis, în anul 1935, să se retragă la Câmpulung unde a continuat să lucreze la un nou studiu de geografie al Dobrogei.<sup>(42)</sup> S-a stins din viață în data de 6 sau 7 decembrie 1938<sup>(43)</sup>, lăsând posterității o operă ce-l așează între cele mai prețuite, apreciate, stimate și citate personalități științifice dobrogene. Vestea dispariției ilustrului savant a produs în rândul intelectualilor dobrogeni și prietenilor, sentimente de regrete sincere. Cel mai prestigios cotidian constănțean „Dobrogea jună“ a publicat, în numărul din 14 decembrie 1938, necrologul semnat de Nic. Lupu, în care se sublinia: „s-a primit trista veste că moartea nemiloasă a răpit prea devreme pe neobositul cercetător al trecutului Dobrogei căreia i-a închinat, o bună parte din viața lui de cărturar și răscolitor de cronici. Numeroase lucrări tipărite în volume sau reviste de specialitate l-au așezat pe colonelul Ionescu-Dobrogianu printre cei mai activi scriitori ai provinciei. Cercetător neobosit și răscolitor îndrăgostit de vechile hârțoage asvârlite prin podurile autorităților, după care înlăturând praful odată cu tainele trecutului cu aceiași râvnă cu care preda lecturile sale de geografie la Școala superioară de comerț, colonelul Ionescu-Dobrogianu a reușit să scoată la iveală multe fapte din trecutul Dobrogei pe care a iubit-o cum puțin români transplantați în această parte a țării se pot mândri că au împărtășit pentru bogățiile ei culturale și artistice aceleași românești sentimente ./.../ Militar distins a folosit timpul liber să întoarcă arhivele, să noteze, să întrebe pe bătrâni și să consulte volume învechite prin biblioteci spre a lăsa scris tot ce a găsit folositor, generațiilor următoare. După retragerea din viața militară, a activat pe tărâmul școlar predând geografia la Școala superioară de comerț, unde reușise să se facă

*iubit și respectat nu numai prin erudiția lui, dar prin blândul său caracter.*<sup>(44)</sup>

Prietenii, admiratorii și foștii elevi și-au exprimat regretul față de dispariția lui Marin Ionescu-Dobrogianu, dar și admirația față de opera și activitatea sa.

I. Gabrovanu scria în același periodic constănțean: „*Încărcat de ani cu aoreolă de mare prestigiu cărturăresc și călit în virtuți, colonelul Dobrogianu, împăcat și senin a părăsit calea trecătoare, pășind în nemurire. De altfel încă din viață, scrutându-și roadele unei vieți bogate, închinată spiritualității, avea viziunea că pusese stăpânire pe nemurire, - vedea - , după expresia lui – dâra de lumină pe care o radiase muncita lui existență pământeană.*”<sup>(45)</sup> S-a bucurat de asemenea, de aprecierea colegilor și subordonaților militari cu care a trăit viața aspră, cazonă, dar pe care ofițerul Marin Ionescu-Dobrogianu a iubit-o și servit-o cu pasiune și trăire patriotică intensă. Unul din subordonați scria, peste ani, despre comandantul său: „*L-am avut în primii ani ai carierei mele comandant de batalion la Regimentul 11 «Siret» în Galați. Era icoana vie a tinerilor ofițeri ce erau noi pe atunci, izvor de învățătură, izvor de lumină, și însănătoșire morală, intelectuală, cu o largă cultură pentru a convinge și seduce. În multiplele sarcini ce le avea era și aceea de director al Școlii de ofițeri de corp, cu menirea de a ne forma, a ne pregăti în cultura profesională, a ne galvaniza sufletul pentru ziua cea mare de răfuială cu dușmanii care de veacuri ne-au asuprit frații și i-au ținut sub robie. Ne-a pregătit în cultul patriei, ne-a oțelit sufletul în dragostea de glie, ne-a format oameni cu mintea rece și clară, cu sufletul învârtoșat pentru a putea începe activitatea noastră în atribuțiunile ce ne incumbă a le duce la bun sfârșit. Prelegerile colonelului Dobrogianu erau pentru noi orele de înălțare sufletească și de acumulare a tuturor sentimentelor ce desăvârșesc pe ofițer și îl formează în obligațiunile și îndatoririle lui în carieră, erau prelegeri care ne pregăteau pentru viață, împărtășindu-ne cu experiența bogată a omului cunoscător și încercat.*”<sup>(46)</sup>

Viața și opera colonelului Marin Ionescu-Dobrogianu relevă că a știut să îmbine cu echilibru responsabilitățile ce i-au revenit pe linia serviciului militar cu pasiunea pentru studiu și documentarea în teren, cu strădania procurării și valorificării în lucrările sale a unor surse cât mai diverse, reușind să realizeze studii și lucrări apreciate, bazate în bună măsură pe propria bibliotecă, una din cele mai bogate din Constanța dinainte de primul război mondial.

\*

Din opera sa care numără peste treizeci de titluri se detașează prin soliditatea documentării, numeroasele chestiuni abordate, stilul elevat ce i-au amplificat în timp valoarea durabilă, monumentală lucrare: **Dobrogea în pragul veacului al XX-lea** (1010 p.) publicată în anul 1904. Căpitanul Marin Ionescu-Dobrogianu și-a dedicat lucrarea, după aprobarea solicitată, Regelui Carol I, „*Augustul președinte și protector al Societății Geografice Regale*“, al cărui membru era și autorul.

Ampla lucrare este o contribuție fundamentală la cunoașterea regiunii dintre Dunăre și Marea Neagră, sub aspect istoric, geografic, economic, politic, demografic, etnografic, militar, din cele mai vechi timpuri și al locului ce îl



ocupa Dobrogea în spațiul dunăreano-maritim. Autorul și-a conceput cartea într-o manieră modernă, prima realizată după știința noastră în România, ce analiza și prezenta o importantă regiune românească în viziune geopolitică, cu toate că nu știm dacă autorul a cunoscut lucrările profesorului suedez Rudolf Kyellen care a lansat, în 1900, noua teorie.

După cum mărturisește cititorilor în *Prefață*, lucrarea „*este fructul a treisprezece ani de muncă, de la 1890 de când locuiește în Dobrogea*“. A profitat de toate mijloacele atât pe linie militară cât și de altă natură, a efectuat anual excursii de documentare prin eforturi financiare proprii, pentru a străbate și cunoaște Dobrogea în lung și în lat, cercetând fiecare vale, pârâu ș.a., pentru a se documenta și nota datele oferite de notabilități, de locuitori, referitoare la așezarea lor. În paralel s-a preocupat de achiziționarea tuturor lucrărilor românești și străine, în care putea găsi informații referitoare la Dobrogea, întrucât Constanța sfârșitului de secol XIX era săracă în biblioteci.

Bibliografia lucrării constituie dovada cea mai solidă că M. Ionescu-Dobrogianu s-a străduit să consulte și să-și procure surse cât mai variate a căror valoare documentară este sintetic prezentată cititorilor. Lucrarea se bazează de asemenea și pe investigarea a numeroase documente din diverse arhive, pe consultarea de atlase, hărți, ș.a.

Ceea ce surprinde și astăzi pe cititorul lucrării, între multele caracteristici valoroase, este metoda utilizată de autor, sistematizarea unei cantități uriașe de informații. Meritul autorului este cu atât mai mare cu cât, după cum s-a văzut, Marin Ionescu-Dobrogianu nu a avut studii de geografie și istorie. Este neîndoielnic că vocația intelectuală nativă, capacitatea de a învăța din cărțile studiate și metoda autorului, l-au determinat să-și formeze propria sa metodă științifică. Desigur profesia militară ce impune rigoare și disciplină l-au ajutat să sistematizeze un volum imens de informații, să înțeleagă mult mai bine anumite probleme.

Autorul și-a structurat lucrarea pe „*cinci cărți*“ și câteva zeci de subcapitole, dovadă a numeroaselor probleme abordate. A inclus tabele, fotografii, crochiuri, a atașat hărți pe care le-a realizat pentru a da posibilitatea celor interesați să aprofundeze cunoașterea unor aspecte până la cele mai mici detalii.

Indexul alfabetic și corectura au fost realizate de soția sa, Josephina, indiscutabil, o remarcabilă parteneră de viață care a înțeles preocupările intelectuale ale soțului său, pe care l-a susținut și ajutat în realizarea studiilor și cărților sale, acceptându-i lungile perioade de documentare.

Scrisă într-un stil elevat, erudit, ce denotă talent și o mare capacitate de a sintetiza informațiile consultate, de a le structura logic, **Dobrogea în pragul veacului al XX-lea** face parte din acele cărți fundamentale care, încă din momentul apariției, a căpătat valoare perenă. Chiar dacă, în timp, anumite aspecte abordate în lucrare au fost depășite de cercetările ulterioare, cum este firesc, voluminoasa lucrare rămâne și astăzi, și va rămâne și în viitor, o sursă esențială, de neevitat, iar din multe puncte de vedere unică. După o sută de ani **Dobrogea în pragul veacului al XX-lea** a căpătat onoranta poziție de *ediție bibliofilă*. De zeci de ani cele mai mari anticariate din București n-au mai primit-o spre valorificare. Biblioteca Județeană „I. N. Roman“ Constanța, unde, aproape zilnic, este consultată, deține un singur exemplar original, motiv pentru care a apelat la xerografiere pentru a proteja volumul și a răspunde cerințelor cititorilor. Iată de ce republicarea ei este mai mult decât o necesitate, mai mult decât o dorință, este un act de cultură de o valoare patriotică.

Sunt convins că marea operă a ofițerului savant Marin Ionescu-Dobrogianu, **Dobrogea în pragul veacului al XX-lea** va cunoaște și în al doilea centenar al existenței sale același interes din partea cititorilor și specialiștilor dornici să cunoască evoluția și situația provinciei dintre Dunăre și Marea Neagră până în anul 1904.

- 
- (1) Căpitanul M. D. Ionescu, *Dobrogea în pragul veacului al XX-lea. Geografia matematică, fizică, economică și militară*. București, 1904, p. 8.
  - (2) C. Călinescu, I. Faiter, *Dimensiunile unor vocații*, vol. II, Constanța, 1979, p. 520.
  - (3) Arhivele Militare Române (A.M.R.), fond 3.042. *Memorii bătrâni*, dosar 71, p. 2
  - (4) *Ibidem*
  - (5) *Ibidem*, p. 4.
  - (6) *Ibidem*, p. 5
  - (7) *Ibidem*, p. 6
  - (8) Marin Ionescu-Dobrogianu, *Cercetări asupra orașului Constanța*, 1896, 30 p.
  - (9) Locotenent M D. Ionescu, *Cercetări asupra orașului Constanța: geografie; cu un plan al orașului și al lucrărilor nouă ale portului*, București, 1897, 94 p.
  - (10) A.M.R., loc. cit., p. 6
  - (11) *Ibidem*.
  - (12) „Ovidiu“, an I, nr. 1 din 15 septembrie 1898.
  - (13) Dumitru Constantin-Zamfir, Octavian Georgescu, *Presa dobrogeană. Bibliografie comentată și adăugată*, Constanța, 1985, p. 238.
  - (14) „Ovidiu“, an I, nr. 10 din 1 februarie 1899, p. 145-146.
  - (15) *Buletinul Societății Geografice Române*, a XXII, Semestru 1, 1901, pp. 151-181.
  - (16) Stoica Lascu, *Mărturii de epocă privind istoria Dobrogei (1878-1947)*. Vol. I (1878-1916) Muzeul de Istorie Națională și Arheologie Constanța, 1999, p. 267.
  - (17) A.M.R., loc. cit. p. 6
  - (18) *Ibidem*.
  - (19) Potrivit Codului justiției militare, consiliile de război erau instanțe militare specializate pe lângă fiecare corp de armată și Divizia din Dobrogea.
  - (20) *Ibidem*
  - (21) *Ibidem*
  - (22) *Ibidem*
  - (23) *Ibidem*
  - (24) *Ibidem*
  - (25) Vezi C. Călinescu, I. Faiter, *op. cit.*, p. 523.
  - (26) A.M.R., loc. cit.
  - (27) *Ibidem*
  - (28) *Ibidem*
  - (29) *Ibidem*
  - (30) *Ibidem*
  - (31) *Ibidem*
  - (32) *Ibidem*
  - (33) *Ibidem*
  - (34) *Ibidem*
  - (35) *Ibidem*
  - (36) *Ibidem*
  - (37) *Ibidem*
  - (38) Ion Faiter, *Monografia liceului Mircea cel Bătrân*, Editura Muntenia, Constanța, 1996, p. 71.
  - (39) C. Călinescu, I. Faiter, *op. cit.*, p. 523-524.
  - (40) M. Ionescu-Dobrogianu, *Formarea Deltei Dunării și configurația ei veche. Studiu morfologico-geografic*. Comunicare prezentată Congresului Internațional de Geografie de la Cairo, Constanța, 1927.
  - (41) Idem, *Tomis-Constanța. Cu planul orașului și un indice alfabetic al străzilor*, Constanța, 1931.
  - (42) C. Călinescu, I. Faiter, *op.cit.*, p. 521.
  - (43) Conform informației cuprinsă în necrologul semnat de Nicolae Lupu în *Dobrogea jună* din 14 decembrie 1938, trista veste a ajuns la Constanța, vineri 8 decembrie 1938.
  - (44) *Dobrogea jună*, an XXXIV, nr. 188 din 14 decembrie 1938.
  - (45) *Ibid*, an XXXV, 7 ianuarie 1939.
  - (46) Locotenent-colonel Petrovici, *Colonelul Ionescu Dobrogianu ca militar, în România de la Mare*, an I, nr. 12 din 12 februarie 1934, p. 6.

MARIANA POPESCU

## Viorel Cosma: *George Enescu – un portret lexicografic*

**M**uzicologul Viorel Cosma a fost preocupat încă din anii tinereții de personalitatea complexă a celui mai mare muzician român – George Enescu, publicând zece lucrări cu valoare muzicologică dedicate vieții, laturii interpretative și componistice ale geniului muzicii. Viorel Cosma aduce, prin lucrările sale, contribuții însemnate la schimbarea imaginii lui George Enescu, de la „cel mai mare violonist” – cum era considerat în anul 1955 – până la recunoașterea drept cel mai mare compozitor român, și unul dintre cei trei mari compozitori ai lumii.

Lucrarea intitulată **George Enescu – un portret lexicografic** a fost lansată în cadrul Festivalului George Enescu, ediția 2003, editarea lucrării în condiții grafice deosebite fiind făcută cu sprijinul Comitetului însărcinat cu organizarea Festivalului Internațional, condus de primul ministru al României, Adrian Năstase. Prezentarea lexicografului în limbile română, engleză și franceză înscrie, din start, lucrarea pe un circuit internațional, oferind o imagine completă a unui muzician plasat, prin toată activitatea sa, în circuitul universal al valorilor.

Viorel Cosma, cu stilul său direct și având la bază o documentare minuțioasă, configurează imaginea unui muzician de factură enciclopedică.

Primul capitol este intitulat *Paradoxul aisbergului enescian*, autorul explicând metafora prin faptul că la moartea „celui mai de seamă muzician român al tuturor timpurilor”, în ziua de 4 mai 1955, moștenirea artistică rămasă de la Enescu, „care nu ne aparținea în integralitate, nu fiindcă se afla la Paris, ci pur și simplu deoarece nu o cunoșteam”, părea asemenea unui aisberg „desprins dintr-o uriașă calotă de gheață, ce plutea în derivă, fără a i se cunoaște dimensiunea reală, ascunsă în adâncurile oceanului. La suprafață străluceau piscurile violonistului, pianistului și dirijorului, se conturau culmile mărețelor capodopere (*Oedipe*, cele trei simfonii și cele trei suite simfonice, *Rapsodiile Române*, *Octetul și Dixtuorul*, sonatele pentru pian, vioară și violoncel, cvartetetele și liedurile), iar în adâncuri se ascundeau zeci de partituri inedite, altele începute, altele neterminate, precum și piese fără opus. Într-un cuvânt, aisbergul refuza să-și dezvăluie statura impunătoare, care i-a rămas chiar modestului compozitor care nu și-a ascultat măcar o singură dată în viață toate partiturile! Ar fi putut ușor să le dirijeze pe toate sau să le execute la diverse instrumente, dar a

socotit că misiunea interpretului rămâne să-i valorifice pe alți compozitori, nu pe sine”.

Îndepărtarea de țară, prin plecarea definitivă a lui Enescu, în anul 1946, a condus la pierderea unor amănunte importante ale vieții sale. Viorel Cosma afirmă că este greu de cunoscut „dimensiunea adevărată a pedagogului Enescu”, neștiindu-se numărul elevilor lui Enescu din Europa și S.U.A. O altă latură „misterioasă” rămâne legătura compozitorului cu folclorul și „mai ales cu reprezentanții săi”. La acestea se adaugă aspecte legate de creația compozitorului, o parte dintre lucrări fiind pierdute, iar altele nefiind puse la dispoziția interpreților, fie pe motiv că autorul nu le-a dat număr de opus, fie că erau lucrări vocale pe versuri de Carmen Silva. O parte dintre lucrări au rămas neterminate, unele fiind într-un stadiu avansat.

Viorel Cosma prezintă viața zbuciumată a lui Enescu încă din copilărie, când a fost nevoit să stea departe de căminul părintesc, neavând o locuință stabilă, realizând numeroase turnee, mai întâi ca violonist și apoi ca dirijor care „nu numai că l-au obosit peste măsură, dar i-au șubrezit organismul”.

Dragostea nemăsurată pentru *La Princesse bien aimée* – Maruca Cantacuzino, avea să-i aducă lui Enescu, pe lângă bucuriile dragostei și foarte multe nemulțumiri, datorate capriciilor unei femei care nu a respectat sensibilitatea de excepție a muzicianului. La toate aceste stări, se adăuga și faptul că Enescu și-a suportat greu „exilul” forțat, rămânând credincios țării, pe care (după mărturisirile lui Yehudi Menuhin) „el nu a părăsit-o nici în gând nici în spirit”. Autorul subliniază puterea cu care Enescu a știut să suporte necazurile... „cu o măreție uriașă. Ceva mai mult: nu și-a clamat public suferințele, ci le-a înăbușit în tăcere. Aceasta este splendoarea spirituală, forța interioară a oamenilor de geniu”.

În următorul capitol intitulat *Muzicianul enciclopedist* este evocată „statura renașcentistă a acestui creator singular”. El însuși și-a recunoscut domeniile de afirmare în lumea muzicii: „eu sunt cinci într-unul: compozitor, dirijor, violonist, pianist, profesor. Cel mai mult prețuiesc darul de a compune muzică și nici un muritor nu poate poseda o fericire mai mare”.

În capitolul *Compozitorul vizionar*, Viorel Cosma conturează personalitatea unui „compozitor vizionar al secolului XX”, descoperit mai târziu, multă vreme „umbrit de mantia strălucitoare de virtuoz al viorii, maestru al claviaturii și baghetei, George Enescu-compozitorul a stat *ascuns* în năluca interpretului”. Sunt amintite numeroasele etape pe care le-a traversat compozitorul de la „*stilul rapsodic* (din tinerețe), la acel original *caracter popular românesc* (din perioada de maturitate, până la atingerea celui discret și greu detectabil *etos autentic autohton* (din ultima parte a vieții, când nu a rămas străin nici de serialismul școlii vieneze)”. Autorul prezintă detaliat elemente ale limbajului muzical enescian bazat pe „conceptul bipolar (elemente folclorice naționale și structuri tradiționale universale)”, dominat de abordarea unor soluții creatoare cum ar fi: unisonul, apelarea la sistemul ritmic parlando-rubato, modul original de îmbinare a timbrelor instrumentale. Viorel Cosma evidențiază prezența unor soluții care pot fi considerate „priorități mondiale de limbaj sonor”, cum ar fi: folosirea liberă și neabsolutizată a sferului de ton, heterofania și polifonia intermitentă, variația ritmică continuă, modalismul de esență arhaică românească, armoniile conținând tritonul și cvartele cromatice, cromatismul destructiv al modelelor clasice, inversarea gamelor”.

Capitolul *Gânditor al viorii* arată locul pe care l-a ocupat marele violonist în peisajul violonisticii din vremea sa, fiind considerat unul din marii interpreți

ai primei jumătăți ale secolului XX, „fiind exclus din rândul *privighetorilor mecanice*”, evidențiindu-se rolul exigenței interpretului care a știut să filtreze fiecare amănunt al partiturii cu gândirea unui compozitor. Ca interpret, Enescu a abordat marea literatură violonistică, în compania marilor orchestre ale lumii, având o tehnică personală de realizare a vibrato-ului, având un ton consistent de o mare expresivitate numit *ton enescian*, la care se adaugă și alte particularități în interpretare cum ar fi acel *luoré enescian* sau trilului *enescian*.

O altă latură a activității sale muzicale este reamintită în capitolul *Vrăjitor al claviaturii pianului*. Enescu apărea în public în calitate de pianist acompaniator și ca membru al unor formații de cameră, susținând peste o sută de recitaluri și concerte. Ca pianist, avea capacitatea extraordinară de a reda lucrări simfonice sau opere, pe care le „transpunea” pentru pian, sugerând vocile și orchestra. Viorel Cosma enumeră, în încheierea capitolului, recitalurile și concertele pianistului Enescu.

*Dirijatul? Un joc încântător* este dedicat carierei dirijorale ale lui Enescu, pentru care orchestra reprezenta „un ocean al mării muzici, în care putea să navigheze în toate direcțiile și cu toate vitezele”. Viorel Cosma reliefează de fapt, cariera unui dirijor autodidact, incluzându-l în categoria dirijorilor români „intuitivi” din prima jumătate a secolului XX, Enescu fiind stimulat și de faptul că a cântat la mai multe instrumente: corn, orgă, pian, violă, flaut, clarinet, violoncel, stăpânind „dinlăuntru” orchestra.

*Un profesor singular peste timp* ne aduce în prim plan latura pedagogică a muzicianului, autorul încercând să înlăture falsa imagine în care Enescu era prezentat doar ca un foarte bun profesor de vioară, prin argumente care scot în evidență aspecte noi legate de activitatea pedagogică în domeniul compoziției, teoriei muzicii, pianului, istoriei muzicii și esteticii muzicale. Viorel Cosma alcătuește, la finalul capitolului, o listă impresionantă cu discipoli ai lui Enescu, fără a avea pretenția că a reușit să reconstituie cu exactitate o evidență greu de realizat, în condițiile în care cercetarea arhivelor din străinătate este greu abordabilă.

*Șchița bio-bibliografică* a lui Enescu cuprinde pe lângă datele legate de studii, funcțiile pe care le-a îndeplinit, cursurile susținute, eseurile, articolele și cronicile publicate, titlurile și premiile obținute, societățile înființate pentru popularizarea creației enesciene, muzica de teatru, muzica vocal-simfonică, muzica concertantă, muzica de cameră, muzica pentru pian, muzica corală, muzica vocală, orchestrații, transcripții, cadențe, creație literară, publicistică, memorialistică.

Bibliografia pune la dispoziția cititorului enciclopedii, dicționare, lexicoane, ghiduri, calendare, cataloage, bibliografii, indexuri, cronologii, volume de sinteză istorică, estetică, comunicări științifice, simpozioane, monografii, broșuri, biografii literare, lucrări beletristice, lucrări analitice, albume, volume iconografice, studii, eseuri, articole biografice, studii teoretice, analize de creație, discografie.

O asemenea prezentare și analiză de înalt profesionalism a personalității complexe a marelui muzician, oferă atât muzicienilor profesioniști cât și amatorilor posibilitatea de a lua contact cu date de o mare precizie și competență. Încă odată, maestrul Viorel Cosma ne pune la dispoziție un minunat instrument de informare, rod al unei munci de o viață în slujba muzicii.

Fără nici o exagerare, putem afirma că **George Enescu – Portret lexicografic** se înscrie în galeria lucrărilor muzicologice de mare valoare națională și universală.

ADRIANA GHEORGHIU

## Antroponimie dobrogeană

Lucrare cu același titlu, autor dr. Liliana Lazia, și apărută la Editura Muntenia din Constanța, în 2003, este un studiu de graniță, o cercetare plurivalentă a unei zone disciplinare aflată la interfața dintre istorie, geografie, sociologie, etnografie și lingvistică, benefic venită să umple un gol de informație dureros resimțit în domeniu.

Obiectivele declarate ale lucrării sunt acelea de semnalare, inventariere și cercetare a ceea ce definim ca *nomina personalia* într-o zonă cu o specificitate aparte, precum și evidențierea, în capitole speciale, a elementelor de natură istorică și lingvistică ce pot conduce la elucidarea unor aspecte precum: straturile și mișcările de populație, reflectarea acestora în structuri antroponimice, particularitățile acestor structuri, evoluția, productivitatea și funcționarea lor semantică.

Lucrarea debutează cu prezentarea, însoțită de comentarii, a documentelor și actelor de mare valoare istorică, surse bibliografice, istorice și etno-lingvistice referitoare la Dobrogea, apte să ofere cercetătorului instrumente științifice de analiză lingvistică în domeniul antroponimiei. Multitudinea acestora se apropie de exhaustivitate, dovedind o foarte bună cunoaștere a materialului documentar, urmărit până în actualitate.

Capitolul dedicat istoriei Dobrogei relevă în mod constant ideea organicității evoluției Dobrogei în spațiul național românesc. Autoarea aduce argumente susținute de documente ce atestă că, în spațiul danubiano-pontic, limba folosită ca mijloc de comunicare de către toate grupurile etnice, dar și de autoritățile otomane în cancelariile lor de aici, a fost limba română, spre deosebire de Bulgaria, unde limbile actelor oficiale erau greaca și turca. Referindu-se la particularitățile antroponimiei dobrogene, autoarea subliniază caracterul lor heteroclit, datorat aluviunilor etnice — bulgari, turci, cerchezi, tătari, albanezi, greci, italieni — care au adus elemente de mentalitate, cutumă și limbaj proprii, ce au fecundat zestrea antroponimică autohtonă, diversificând-o și îmbogățind-o cu specificitate. Este urmărită evoluția demografică a Dobrogei pornind de la cele mai vechi informații, cele furnizate de Herodot și Strabon, trecând prin izvoarele bizantine, prin cele turcești și ajungând la cele moderne. Tabele riguros întocmite evidențiază aceste procese pe ani și fluxuri demografice. Sunt prezentate implicațiile politice,

sociale și culturale ale celor 460 de ani de dominație otomană, secole ce își vor pune amprenta specifică în limbă și antroponimie. Sunt prezentate numeroase informații din izvoare narative, din condici oficiale otomane, din note de călătorie. Totul converge spre ideea că Dobrogea, deși aflată timp de aproape cinci secole sub stăpânire otomană, nu a încetat niciodată a fi teritoriu românesc.

Caracterul heteroclit al antroponimiei dobrogene este ilustrat de autoare la nivelul mai multor categorii de nume: laice vechi, laice de origine cărturărească, împrumuturi. Este subliniat în primul rând aportul românesc, cel al moldovenilor și al muntenilor, la configurarea antroponimică a zonei. Un accent deosebit este plasat pe prezența, datorată transhumanței, a mocanilor în Dobrogea. Se fac ample considerații asupra numelor etnice care, sufixate cu sufixe de apartenență teritorială, au devenit nume proprii. O demonstrație interesantă se face cu sufixul *-escu*, mai puțin productiv în Dobrogea și surclasat de sufixul *-eanu*, folosit uneori pentru a româniza nume străine. Elementele turcesc și tătäresc sunt urmărite cu atenție, căci în Dobrogea ocurența lor este maximă.

Precedată de acest substanțial preambul teoretic și documentar, lucrarea ajunge astfel la miezul ei fierbinte: sistemul antroponimic dobrogean specific secolelor XIX-XX, interval reprezentativ pentru numeroasele transformări onomastice din zonă. În abordarea sistemului de formare a numelor, autoarea are în vedere diverse procedee lingvistice: derivare, compunere, procedee hipocoristice, dar accentul cade pe sufixare iar focalizarea se realizează pe segmentul reprezentat de numele de meserii, extrem de productiv la nivel antroponimic.

Capitolul *Ocupații tradiționale dobrogene și reprezentarea lor lingvistică și antroponimică* este deosebit de interesant, prin inventarul riguros al unor antroponime precum *Berbecaru, Ciobanu, Cojocar, Mocanu, Păcuraru, Țurcanu*, inventar coroborat cu ilustrarea repartiției termenilor pe țară. Se fac referiri mai aprofundate asupra unor termeni precum *cioban, odaie, cășlă*, presupuse a fi intrat în limbă în urma conviețuirii crescătorilor de vite autohtoni cu păstorii cumani, între secolele X-XIII. Autoarea întregeste tabloul de reprezentare al numelor de meserii din antropologia dobrogeană cu denumiri legate de ocupațiile pescărești specifice zonei: *Năvodaru, Plutașu, Șufană* etc.

Lucrând pe un bogat material lexical, autoarea prezintă modele sufixate în *-ar*, inserând și un *dicționar invers* al numelor de persoane și meserii ce încorporează acest prefix din județele Constanța și Tulcea. Se stabilește, la fiecare termen analizat, ocurența în Dobrogea, precum și nivelul de reprezentare antroponimică, pe număr de persoane. Autoarea arată că, grupate de unele opinii la categoria „supranume individual”, antroponimele provenite din nume de meserii pot fi considerate metaforice, situație în care supranumele trebuie considerat, la origine, poreclă.

Bibliografia bogată dovedește un travaliu îndelungat de cercetare a surselor, de selecție și extragere a informației pertinente. Autoarea a studiat un material documentar amplu, care nu se oprește la aspecte teoretice de ordin general, ci atinge zonele vii ale limbii. Au fost parcurse recensăminte, reviste de genealogii, pomelnice. Structurile antroponimice dobrogene au fost analizate comparativ cu cele din alte zone ale țării, stabilindu-se analogii, similitudini și diferențe.

O mențiune specială pentru documentele din anexă, deosebit de relevante nu numai pentru problematica strict circumscrisă a lucrării, ci și pentru



configurarea și clarificarea a numeroase aspecte referitoare la evoluția vieții românești în ansamblul ei. Condici, registre, rapoarte, cereri, adrese, liste de nume, memorii, monografii de localități, note de călătorie sunt extrase din sursele consultate, fotocopiate, numerotate și puse cu generozitate la dispoziția cercetărilor ulterioare. Autoarea a intrat în posesia unora din surse prin căutări aprofundate și cu dificultăți pe care a știut să le surmonteze luând mereu în calcul însemnătatea lor actuală și viitoare. Gestul de a le asambla într-un corpus documentar este cu atât mai meritoriu.

Concluziile sunt limpezi: evoluția istorică a Dobrogei, cu sinuozitățile ei specifice, a dus la constituirea unui sistem antroponimic specific dobrogean cu caracter deschis; specificitatea acestui sistem (a cărui bază o constituie numele calendaristice) a durat până la revenirea Dobrogei în cadrul statului românesc, după cum întreaga onomastică dobrogeană s-a integrat pe deplin subsistemului onomastic românesc, supunându-se aceluiași procese istorice, sociale și lingvistice.

Impresionantul efort de cercetare, ce constituie de altfel teza de doctorat a autoarei, este dedicat, cu grațitudine, memoriei profesorului Gheorghe Bolocan, primul coordonator al lucrării. Așteptăm cu îndreptățită nerăbdare noi studii și aprofundări din partea autoarei, în beneficiul unui domeniu și al unei zone ce se cer încă explorate dar care, iată, primesc acum o solidă contribuție, semnificând nu numai „câteva puncte de vedere”, așa cum prea modest își numește autoarea valoroasa întreprindere științifică, ci și semnul de dragoste al Lilianeii Lazia oferit spațiului dintre ape.

**Festivalul Internațional**  
**„Noaptea de Poezie de la Curtea de Argeș”**  
(ediția a 8-a, 07-13 iulie 2004)

***Premiile Academiei Internaționale Orient-Occident***

Juriul *Academiei Internaționale Orient-Occident* alcătuit din: Carolina Ilica (poetă, președinte), Ovidiu Ghidirmic (critic și istoric literar, membru), Mircea Tomuș (critic și istoric literar, membru), Corneliu Antoniu (poet, membru), Gabriel Coșoveanu (eseist, membru) și Dumitru M. Ion (scriitor, membru) a acordat următoarele premii:

I. PREMIUL VALAHIA (pentru traduceri din limba română)  
Nominalizată: Ileana Ursu (Serbia și Muntenegru)  
**Laureată: ILEANA URSU** (Serbia și Muntenegru) – pentru întreaga operă de traducere din limba română.

II. PREMIUL EUROPEAN (pentru poezie)  
Nominalizați: 1. Matthias Bronisch (R.F.G.); 1. Acad. Marian Grzesczak (Polonia); 3. Oksana Zabuzhko (Ucraina).  
**Laureată: OKSANA ZABUZHKO** (Ucraina) – pentru întreaga operă poetică.

III. PREMIUL ORIENT-OCCIDENT (pentru arte)  
Nominalizați: 1. Lex Gillen (Luxemburg) – compozitor; 2. Ion Stratan (România) – poet; 3. Lana Derkac (Croația) – scriitoare.  
**Laureat: ION STRATAN** (România) – pentru întreaga operă poetică.

IV. MARELE PREMIU NAȚIONAL (pentru literatură)  
Nominalizat: Cezar Ivănescu.  
**Laureat: CEZAR IVĂNESCU** – pentru întreaga operă poetică.

V. MARELE PREMIU INTERNAȚIONAL (pentru poezie)  
Nominalizați: 1. Abdellouahab Errami (Maroc); 2. Acad. Charles Dobzynski (Franța); 3. Maria Antonieta Flores (Venezuela).  
Laureat: Acad. **CHARLES DOBZYNSKI** (Franța) – pentru întreaga operă poetică.

La ediția a 8-a a Festivalului Internațional „Noaptea de Poezie de la Curtea de Argeș” au participat 65 de poeți și oameni de cultură din douăzeci de țări.

Cu ocazia festivalului, în data de 12 iulie 2004, în Sala „Meșterul Manole” a Palatului Episcopal din Curtea de Argeș a avut loc ceremonia de primire a noilor membri ai Academiei Internaționale Orient-Occident, și anume: **SIGURD HELSET** (Norvegia) și **OSMAN BOZKURT** (Turcia).

# Concursul de Poezie și Eseu „Panait Cerna”, ediția a XXIX-a, Tulcea 2004

Continuând tradiția prețuirii memoriei poetului tulcean pe meleagurile sale natale, Direcția pentru Cultură, Culte și Patrimoniul Cultural Național Tulcea și Centrul pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Tulcea, organizează ediția a XXIX-a a Concursului Național de Poezie și Eseu „Panait Cerna”.

Concursul își propune să stimuleze creația literară a tinerilor care nu au debutat editorial și care nu au împlinit vârsta de 32 de ani în condiții de deplină libertate de creație. Eseurile vor dezvolta următoarea temă: **Scriitorii dobrogeni în lecturi comentate.**

Fiecare autor va trimite un număr de până la 10 poezii, respectiv 1-2 eseuri (maximum zece pagini) care vor fi dactilografiate în două exemplare, la două rânduri și vor purta în loc de semnătură un motto. Într-un alt plic vor fi introduse datele personale și de creație ale autorului, inclusiv adresa și numărul de telefon.

---

Lucrările vor fi expediate pe adresa Centrului pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Tulcea, strada Alunișului nr. 7, cod 820203, tel/fax: 0240-53.75.43, până la data de 10 octombrie 2004.

---

Juriul format din poeți, scriitori, critici literari și reprezentanți ai organizatorilor, va acorda următoarele premii *pentru fiecare secțiune*:

– Premiul I – 2.500.000; Premiul al II-lea – 2.000.000; Premiul al III-lea – 1.500.000; Mențiuni – 700.000.

De asemenea, se acordă premiile speciale ale unor reviste de cultură constând în publicarea textelor în paginile acestora.

Juriul are posibilitatea de a redistribui premiile în limita fondurilor aprobate în acest scop, iar în condițiile în care există disponibilitatea unor sponsori, sau alte instituții de cultură interesate, juriul poate acorda distincțiile acestora, cu precizarea destinației sumelor respective și respectarea condițiilor de popularizare.

Conform uzanțelor, laureații vor fi anunțați în timp util (telefonic, telegrafic) pentru a putea participa la festivitatea de premiere și la manifestările organizate în municipiul Tulcea și în comuna Cerna, la Casa memorială a poetului (22-23 octombrie).

Cheltuielile de transport, masă și cazare, pentru laureați și membrii juriului vor fi suportate de către organizatori.

# Revista revistelor

◆ **ARCA**, nr. 4-5-6, 2004. Revista arădeană apare în condiții grafice admirabile, secțiunea de arte vizuale oferind o suită de reproduceri color după lucrările grupului „Prolog” din expoziția deschisă de acesta, în primăvară, la Muzeul de Artă din Arad.

Numărul acordă un spațiu generos poeziei: Eleonora Iluța-Bede, Carla Ivănescu, Mircea Stepan, Lucian Scurtu – și prozatorilor și dramaturgilor arădeni de azi: Lia Alb, Ion Corlan, Micota, Vasile Sărăndan, Gheorghe Schwartz, Horia Ungureanu. Cronica literară este semnată de Romulus Bucur și Gheorghe Mocuța. Eseuri de Ovidiu Pecican și Gheorghe Lazea. Alte rubrici provoacă interes: „Restituiri”, „Lecturi paralele”, „Contact”.

◆ **ECHINOX**, nr. 1-2, 2004. Așa cum ne-a obișnuit revista studenților din Cluj-Napoca, ne oferă un număr plin de vervă polemică și texte de cea mai bună calitate – poezie, proză, eseuri, sinteze în română, engleză, maghiară, cronici la cărți de ultimă oră și de primul raft al literaturii. Ilustrația originală face din fiecare număr al revistei unul inconfundabil. Daniel Horvat, Roxana Sicoe-Tirea, Ruxandra Cesereanu, Nicolae Bechiș, Vlad Roman, Andrei Simuț, Alex Goldiș, Gabriel Dombri, Cosmin Perța, Casandra Cristea, Raluca-Lucia Câmpan, Anca Mihalache, Anda Ianoș, Melania Duma, Anca Hațiegan, Florina Ilis – sunt numai câteva dintre numele care colaborează la acest număr.

◆ **BUCOVINA LITERARĂ**, nr. 7-8, iulie-august, 2004. O revistă echilibrată și ilustrată cu bun gust, adunând în paginile ei semnăturile celor mai valoroși scriitori, publiciști literari și oameni de cultură ai momentului din Bucovina: Ion Beldeanu, Alexandru Dobrescu, Niadi Cernica, Arcadie Suceveanu, Teodor Codreanu, Ion Ieșcu, Onu Cazan, Ion Filipciuc, Constantin Arcu, Dumitru Drumaru ș.a. Incitante, pline de informații literare interviurile cu Elisabeta Isanos și Michaela Ghițulescu. Ironice, polemice, intervențiile lui Constantin Arcu - „Intermezzo de vară sau Despre cum (nu) se poate scrie un editorial” și Ion Beldeanu - „Nedorite confuzii”. Ultimul atrage atenția asupra unui tip de falsitate pe care anumite voci critice o instituie în jurul unor scriitori plecați de multă vreme de acasă și care acum se întorc, nume ce au încă nevoie de așteptare, de confirmare: „Riscăm în felul acesta să ne pomenim cu o listă de celebrități declarate astfel numai pentru motivul că persoanele în cauză nu trăiesc în România. Există deja în acest sens suficiente exagerări care din nefericire nu pot fi susținute prin argumente severe, ci mai degrabă prin false amabilități și curtoazii”.

◆ **ANTARES**, nr. 73-74-75, aprilie-mai-iunie 2004. Revista se ocupă în mod special de „Serile de literatură Antares”, inițiate de ea la Galați și Brăila, între 21-23 mai 2004 și la care au participat scriitori importanți din întreaga țară. Aflat între invitați, prozatorul Nicolae Breban, în cuvântul său, a spus între altele: „Mă bucură faptul că am venit, că v-am întâlnit, ca să sprijinim Galațiul în ciuda sa! El nu vrea să afle, nu vrea să știe nimic despre cultură și spiritualitate, cu unele excepții.” Vai! Cât de bine se potrivesc vorbele marelui prozator și pentru sora cosmopolită, infatuată și ignorantă de la mare, a Galațiului, Constanța! Mai citim cu interes eseul „Poezia Ființei: de la Hölderlin la Paul Celan”, al regretatului Mihai Ursachi, pagina de poezie semnată de Viorel Dinescu, eseul lui Iulian

Grigoriu, intitulat „Petre Țuțea antifilosof al Realului”, traduceri din poetul paraguayean Renée Ferrer, realizate cu măiestrie și știință de Carolina Ilica și Dumitru M. Ion.

◆ **PORTO FRANCO**, nr. 7-8-9, 2004. Revista gălățeană a Societății Scriitorilor „C. Negri”, a sărbătorit numărul 100, eveniment întâmpinat de echipa de redactori condusă de Sterian Vicol prin scoaterea unei ediții speciale și organizarea „Întâlnirilor Revistei *Porto Franco*”. Transmit cuvinte de salut: Fănuș Neagu, Alex. Zub, Mihai Cimpoi, Ion Beldeanu, Lucian Vasiliu, Liviu Grăsoiu, Cassian Maria Spiridon, Vasile Spiridon, Vasile Tărățeanu ș.a. Colaborează: Geo Dumitrescu, Cezar Ivănescu, Nelu Oancea, Ion Panait, Nicolae Grigore Mărășanu, Ion Chiric, Ion Trandafir, Constantin Vremuleț, Dumitru Mureșan ș.a. *Porto Franco* - remarcă acad. Mihai Cimpoi - „este o publicație *deschisă* spre toată lumea literară românească, sfidând limitele regionale (și regionaliste), atitudinile partizane și mofturile caragialești” – opinii la care ne asociem și noi, urând revistei „La mulți ani!” și numere valoroase.

◆ **OBSERVATOR MÜNCHEN**, nr. 1-2, ianuarie-iunie 2004. Singura publicație românească independentă din Germania, care a supraviețuit încetării exilului, editată, de peste douăzeci de ani, prin eforturi financiare proprii de scriitorul și politologul Radu Bărbulescu. Acest intelectual de bună credință, patriot cu suflet generos, care acolo, în Vest, face românism pe gratis, mai tipărește pe spezele sale și revista literară în limba germană *Arhenoa*, în paginile căreia publică, în traducere personală, la fel de dezinteresat, scriitorii români contemporani din toate centrele culturale ale țării, dar și din străinătate. La editura care-i poartă numele scoate în ediții bilingve ori numai în germană, tot pe banii lui, cărțile de versuri și proză ale unor autori români de valoare. Numărul de față al *Observator*-ului este bogat și consistent. Remarcăm: Editorialul lui Radu Bărbulescu: „Marea colcăială”; eseul acad. Ștefan Ștefănescu: „Ștefan cel Mare – simbol al identității europene a românilor” și rubricile: „Români uitați, români trădați”; „Diplomație”; „Observator literar”; „Biografii excepționale”; „Observator în lumea cărții”. Semnează printre alții: Ion Roșca, Dr. Alexandru Popescu, Ovidiu Dunăreanu, Alba Postăvaru, Amelia Stănescu, Elena Liliana Popescu, Iulia Pană, Gheorghe Săsărman, Titu Popescu, Pavel Chihăia, Eugen Doru-Popin, Carol Isac.

◆ **TOMIS**, august 2004. Continuă să publice corespondența lui N. Iorga. Rubrica „Exclusiv” este rezervată muzicianului Harry Tavitian. Poeme de Leo Butnaru și Mihai Gălățanu. Cronica plastică de Doina Păuleanu. În rest – cu câteva excepții – materiale fără miză, semnate de amatori, pentru care scrisul nu este o profesie de credință, ci doar un hobby. Publicația în cauză seamănă cu un miriapod pestriț, fără cap și coadă, împotmolit în stufărișul unei ilustrări lipsite de măsură.

◆ **STEAUA DOBROGEI**, anul VI, nr. 1-2, iunie 2004. Reținem interviul luat de Ana Luiza Toma poetei Ana Blandiana; articolele arheologilor V.H. Bauman și Nicolae Rădulescu; eseul etnologului Steluța Pârău; paginile inedite din Valentin Șerbu de la a cărei moarte s-au împlinit zece ani; proza semnată de Ernesto Mihăilescu; paginile de memorialistică aparținând pictorului Constantin Găvenea; reproducerile după lucrările plasticianului Traian Oancea. Preponderente sunt poezia, proza, eseurile, recenziile etc. de interes local. Din punct de vedere grafic, numărul arată bine.

## Cărți primite la redacție

- ◆ Mihai Cimpoi. **Critice**. Vol. al II-lea. *Centru și marginea*. Eseuri. Craiova, Fundația Scrisul Românesc, 2002.
- ◆ Mihai Cimpoi. **Esența ființei**. *(Mi)teme și simboluri existențiale eminesciene*. Chișinău, Editura Gunivas SRL, 2003.
- ◆ Gheorghe Mocuța. **Pregătiri pentru marea călătorie**. Versuri. Arad, Editura Mirador, 2002.
- ◆ Constantin Cubleșan. **Litanii profane**. Prefață de Aurel Pantea. Cluj-Napoca, Editura Limes, 2004.
- ◆ Nicolae Grigore Mărășanu. **Leviathanul**. Poezii. București, Editura Grai și Suflet, Cultura Națională, 2004.
- ◆ Viorel Dinescu. **Asimptota**. Versuri. Craiova, Fundația Scrisul Românesc, 2004.
- ◆ Traian Pop Traian. **Puterea absolută**. *Roman(ț)e dintr-un jurnal discret*. Timișoara, Editura Marineasa, 1999.
- ◆ Traian Pop Traian. **Frumos și liber cu tine privind**. *Poem în trei acte, cinci tablouri și un prolog*. Timișoara, Editura Marineasa, 1999.
- ◆ Traian Pop Traian. **Miercurea de cenușă**. *Alte roman(ț)e dintr-un jurnal discret*. Timișoara, Editura Marineasa, 2000.
- ◆ Traian Pop Traian. **Jocuri ero(t)ice**. Poeme. Timișoara, Editura Marineasa, 2001.
- ◆ Traian Pop Traian. **Ochiul boului**. Poeme. Timișoara, Editura Marineasa, 2002.
- ◆ Constantin Frosin. **En quête de l'ange. Mes plus beaux poèmes d'amour (dans ma propre sélection)**. Focșani, Editura Pallas Athena, 2004.
- ◆ Radu Bărbulescu. **Shalom haverim!** Poezie contemporană din Israel. Ediție română/germană. München, Editura Radu Bărbulescu, 2004.
- ◆ Amelia Stănescu. **Exalta juxta aquas**. Poeme. Ediție trilingvă: română/italiană/germană. Constanța, Editura Ex Ponto și Editura Radu Bărbulescu din München, 2004.
- ◆ Cristiana Eso. **Ordinea precisă a întâmplării / La mécanique de hasard**. Versuri. Ediție bilingvă: română/ franceză. Constanța, Editura Ex Ponto, 2004.
- ◆ Angela Baci. **Tinerete cu o singură ieșire**. Poeme haiku. Ediție trilingvă: română/franceză/engleză. Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2004.
- ◆ Valeriu Valegvi. **După-amiezile unui Capricorn**. Poeme. Galați, Editura Sinteze, 2003.
- ◆ Elisei Virgil Dobrică. **Triunghiul fericirii**. Roman. Constanța, Editura Ex Ponto, 2004.
- ◆ Stan V. Cristea. **Eminescu și Teleormanul**. Ediția a doua, revăzută și adăugită. Alexandria, Editura Rocriiss, 2004.
- ◆ Ion Croitoru. **Îngerul pâinii**. Versuri. Galați, Editura Sinteze, 2004.
- ◆ Eleonora Stamate. **Castelul îngerilor**. Versuri. Bârlad, Editura Sfera, 2004.
- ◆ Vlad Zbârciog. **Ștefan cel Mare și Sfânt – voievodul românilor**. Chișinău, Editura Pontos, 2004.
- ◆ Vlad Zbârciog. **Conul de umbră**. Roman. Chișinău, Editura Pontos, 2004.
- ◆ Tudose Tatu. **Cărți vechi, corăbii, reisi, neguțători și diplomați. Dunărea de Jos 1745-1856**. Vol. I. Galați, Editura Istru, 2004.
- ◆ Gheorghe Gh. Mârzescu. **Fapte și impresii zilnice (1917-1918)**. Ediție îngrijită și note de Ioan Lăcustă. București, Editura Curtea Veche, 2004.
- ◆ Chirilă Ciuntu. **Din Bucovina pe Oder**. Memorialistică. Constanța, Editura Metafora, 2004.