

EX

PONTO

text imagine metatext

octombrie - decembrie 2004



Nr. 4(5)
anul II

EX PONTO

TEXT / IMAGINE / METATEXT

Nr. 4 (5), (Anul II), oct.- dec., 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

◆ Editorial

ANGELO MITCHIEVICI — *Cărțile și focul*
(p. 5)

TEXT

◆ Poezie

NICOLAE MOTOC — *Paradisul de rezervă
sau Ochiul lui Orfeu* (p. 8)
MIRCEA PETEAN (p. 15)
VIOREL DINESCU (p. 20)
ȘERBAN CODRIN (p. 23)
CRISTIANA ESO (p. 25)

◆ Proză

FLORIN ȘLAPAC — *Nu există reguli speciale
pentru bufoni?* (p. 28)
DAN PERȘA — *Generalul înfrânt. Matei*
(p. 34)
PAVEL CHIHAIA — *Interogatoriul* (p. 43)

◆ Memorialistică

PERICLE MARTINESCU — *Pagini de
jurnal. V. Inedit.* (p. 46)

◆ Stări de spirit

CONSTANTIN NOVAC — *La o aniversare*
(p. 53)

◆ Traduceri din literatura română

NORA IUGA. *Poeme*. Traducere de
GERARD AUGUSTIN și CONSTANTIN
ABĂLUȚĂ (p. 55)

OVIDIU DUNĂREANU — *Der Mittag-
sdampfer (Vaporul de la amiază)*. Traducere
de RADU BĂRBULESCU (p. 63)

◆ Traduceri din literatura universală

JACQUES CHESSEX — *Elegiile lui Yorick*.
Prezentare și traducere de RADU
CĂRNECI (p. 73)
GERMAIN DROOGENBROODT — *Spre
sine pe un drum în contralumină*.
Prezentare de MARIUS CHELARU.
Traducere de DANIELA ANDRONACHE
(p. 81)

IMAGINE

◆ Reproduseri după lucrările lui FLORIN
FERENDINO (p. I-VI)

FLORIN FERENDINO văzut de: FL.
CRUCERU, DOINA PĂULEANU, OVIDIU
DUNĂREANU, CARMEN ȘERBAN (p. 87)

METATEXT

◆ Invitat „Ex Ponto”

SORIN ALEXANDRESCU: *„Există, la noi,
enorm de multe rivalități, gelozii
profesionale, intrigi...”*. Interviu realizat de
CARMEN CHIHAIA (p. 90)
DAN STANCA: *„Admirația este soluția”*.
Interviu realizat de DAN PERȘA (p. 94)

◆ Eseu

ADINA CIUGUREANU – *Arheologii ale viitorului. (Modernitate, modernism și postmodernism)* (p. 96)

DRAGOȘ VARGAS SANTAI – *Radu Stanca și idealul omului estetic* (p. 101)

◆ Cronica literară

NICOLAE ROTUND — *Convorbiri cu Al. Deșliu* (p. 108)

◆ Lecturi

ION ROȘIORU – *Poezia, călătorie de gradul al doilea* (p. 113)

ADINA CIUGUREANU – *Două cărți și un autor* (p. 115)

CONST. MIU – *Exorcizarea morții* (p. 116)

MARIAN DOPCEA – *Cele trei debuturi ale lui Adrian Bușilă* (p. 118)

SILVIU ANGELESCU – *Literatura marilor clasici* (p. 121)

◆ Restituiri

LIVIU GRĂSOIU – *V. Voiculescu – 120. „Zehei Orbul” la încă o recitare* (p. 123)

◆ Istorie literară

ENACHE PUIU – *Istoria literaturii din Dobrogea. Perioada interbelică: 1918-1944. Publicațiile* (p. 126)

◆ Cronica literaturii străine

VIRGINIA FAZAKAS – *Tracy Chevalier: o scriitură picturală* (p. 135)

◆ Teatru-dans

GERMINAL CASADO: *„Instituțiile de cultură se sclerozează cu propria știință”*. Interviu realizat de CARMEN CHIHAIA (p. 138)

◆ Colecții și colecționari

ARTURO BLASCO GARZARAN (Spania) – *Patricianul*. Versiune în limba română și spaniolă (p. 140)

◆ Profil

MARIANA POPESCU – *Gheorghe Dumitrescu – 90 de ani de la naștere* (p. 150)

◆ Arhitectură

AUGUSTIN IOAN – *Starea de lemn nelucrat* (p. 152)

◆ Etnosofie

PETRU URSACHE – *Lingvistică folclorică* (p. 165)

◆ Istoria creștinismului în Dobrogea

Pr.prof.univ.dr. NICOLAE V. DURĂ – *Reactivarea scaunului mitropolitan al Tomisului* (p. 171)

◆ Istorie

prof.dr. CONSTANTIN TUDOR – *Cadrilaterul, parte componentă a României Mari (1919-1940)* (p. 178)

STOICA LASCU – *Contribuții dobrogene în armenologia contemporană* (p. 186)

◆ Balcanistică

NISTOR BARDU – *Despre aromâni și meglenoromâni, azi* (p. 194)

◆ *Premiile Salonului Internațional de Carte „Ovidius” (ediția a III-a, Constanța, 19-24 septembrie 2004)*, (p. 197)

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

◆ *Cărți primite la redacție* (p. 200)

ANGELO MITCHIEVICI

Cărțile și focul

Eram încă elev la liceu când profesorul meu de matematică m-a luat să asist la o pregătire a olimpicilor din lotul național de matematică. Acest lucru se petrecea undeva în Craiova, un prăfuit dar cochec oraș provincial. După preselecție cinci dintre ei urmau să reprezinte România la Olimpiada internațională de matematică. Cred că în acel an 198... ea s-a desfășurat undeva în Australia, oricum un loc foarte îndepărtat și prin urmare exotic pentru un băiat care trecuse abia de câteva ori granița județului. Erau cu adevărat strălucitori, nu-i puteam urmări. Stăteau undeva într-o bancă cât mai în spate, nedorind să fiu observat, ci doar să observ. Erau un fel de zei ai luminii, niște minți sclipitoare și era ceva de joc în felul în care făceau matematică, un joc complicat, un *mind game*. Nu se pune problema de a avea o discuție reală despre matematică cu nici unul din ei. Îmi plăcea matematica, dar pentru mine nu era totul ca pentru ei, eu eram lipsit de miracole, eram obișnuit. Urmându-l pe acel prieten și profesor al meu într-una din camerele lor am descoperit un al doilea motiv de fascinație pentru mine. Stăteau câte patru în cameră. Probabil că se plictiseau repede când nu făceau matematică sau sport. Erau antrenați numai pentru disciplinele exacte și excelau. M-am așezat cuminte pe un scaun cu niște reviste în mâini ca să-mi fixeze cât de cât imponderabilitatea, în timp ce profesorul stătea de vorbă cu unul dintre ei. Discutau cred despre soluția unei probleme, absolut firesc. Atunci le-am văzut. Stăteau în coșul de gunoi. Aruncate. Nu era o greșeală. Cineva le aruncase acolo. Intenționat. Erau vreo patru exemplare din *Cioccii vechi și noi* a lui Filimon. Apoi am mai zărit un exemplar pe o masă. Acest fapt m-a făcut să-mi înving timiditatea. Am vrut să aflu ce se întâmplă și am aflat. Fuseseră cu toții într-o librărie de cartier, mai mult cu rechizite, și cumpăraseră una și aceeași carte și caiete, și pixuri, și creioane și radiere. O citeau probabil ca să treacă timpul și să nu se plictisească. Odată citită, cartea ajungea la coș. Ca și cu o napolitană, o termini de mâncat și arunci ambalajul frumos la coș. Dispreț? Înclin să cred că nu. Profesorul meu le-a luat, e păcat a spus el. Era un spirit achizitiv, nici pe el nu-l interesa soarta lui Filimon, dar cărțile aveau o valoare strict pecuniară. Erau folositoare pentru că erau în programă. Atunci am știut că dacă aș vrea să fac să dispară o

carte, cartea unui autor față de care poți avea respect, aș prefera s-o ard decât să ajungă la coș sau într-o bibliotecă de întrebuițare pentru elevi torturați cu cititul. Am ars cărți care nu meritau să fie arse pentru că erau atât de proaste. Le pedepseam ironic mediocritatea. Ce face ca o carte să ajungă la coș după ce e citită? Dacă întrebarea mea a rămas fără răspuns, acum am o alta. Ce face ca o carte să fie arsă?

În *Fahrenheit 451* a lui Ray Bradbury, cărțile sunt arse metodic, într-o societate în care orice carte constituie un delict.

Și este pusă pe foc, astfel că ea devine deodată un lucru rar. Cei care le iubesc încearcă să le salveze prin tot felul de tertipuri. Unul dintre împărații chinezi a dat ordin să fie arse toate cărțile din imperiu. Ca lumea să înceapă cu el. Biblioteca din Alexandria a ars. Era socotită una din minunile lumii antice. Cu ea s-au prefăcut în scrum atâtea și atâtea minți strălucite. Papini parcă (dacă nu e el e altul) declara că scoate ceea ce el consideră cea mai bună pagină scrisă în decursul unui an și-i dă foc. Acea pagină fiind pentru totdeauna pierdută. Cred că înțeleg gestul de a arde cărțile și de ce cărțile pot constitui un delict. Naziștii ardeau în piața mare cărțile lui Thomas Mann, în general ardeau orice carte fără legătură directă cu doctrina național socialistă. Le urau. De ce? Cărțile fac apel la memorie dar nu la cea a unei singure persoane, ci la memoria propriei noastre umanități ca expresie a unei sensibilități aparte, a sensibilității unui singur individ. Cred că arzându-le se fereau de un lucru îngrozitor, de memoria propriei lor umanități distruse odată cu cărțile. Pentru că ele le arătau că se poate trăi altfel, nu monocord, ci atât de nuanțat și liber într-un fel. Întreaga bibliotecă a familiei Rosetti de la Tescani este pusă pe foc cu voioșie de țărani veniți să prade după instaurarea regimului comunist. Maruca Rosetti și George Enescu se aflau la Paris, refugiați. Pe mulți dintre copiii acestor țărani boierii Rosetti i-au învățat carte.

Și totuși le-au ars biblioteca și le-au jefuit casa. Probabil că fiecare se gândea că dacă n-o face el o va face altcineva. Pentru ei cărțile n-au însemnat decât niște obiecte fără o întrebuițare serioasă. Poate că semănau cu lemnele de foc. Mai ales incunabilele cu coaja lor groasă. Instinctul lor a lucrat infailibil, ceva i-a împins să le ardă. Mai bine așa, decât altfel. Le-au ars din ignoranță sau dintr-un sentiment secret că ele ascund o lume de neatins, de neînchipuit, inaccesibilă lor. Și acea lume trebuia să dispară.

Istoricul Arnold Toynbee era de părere că fiecare revoluție e anticipată de o ardere a cărților. Mai precis fiecare revoluție se serbează astfel. Lăsând deoparte tristul episod Tescani, mă gândesc că la revoluția din decembrie (ca să nu-i spunem lovitură de stat), în urma imensului schimb de focuri, o parte din biblioteca centrală universitară ia foc și, surprinzător, pe lângă cărți și o parte din arhive. Un incendiu care ajută teoria lui Toynbee așternută și ea pe hârtie.

În romanul atât de straniu scris de Mateiu Caragiale, *Craii de Curtea-Veche*, Pașadia încredințează unei mâini credincioase arderea bibliotecii sale, în care se află și scrierile lui. Pașadia e un bibliofil și un împătimit al scrisului, un dandy estetizat până la mumificare. Ce va fi scris el? Gestul mi se pare tulburător și mă voi opri la el. Pot înțelege mai bine ce desparte pe cineva de o carte, de cărți, dar mi se pare mai interesant ceea ce apropie pe cineva atât de mult de o carte până la a o distruge prin foc. Gestul, putem spune relativ simplu, îl recomandă pe estet și este la rândul lui estetic. Și are semnificația unei înmormântări a substitutului regal al autorului care este cartea. Poate că există ceva care merită atât de mult să fie citit încât nimeni să nu-l citească.

Poate că focul este expresia unei întoarceri în corpul propriu al ficțiunii, în indicibil. Despre ceea ce nu se poate vorbi să se tacă, scria Wittgenstein. Aș vrea să citesc acest episod în felul meu care nu cred să se salveze de la clișeu. Pentru mine el atrage atenția asupra finalității scrisului. Întrebare banală: cum ar trebui pusă corect? Pentru ce scrii? Sau pentru cine scrii? Ce-ul mi se pare mai imponderabil, pentru că îmi pot imagina gloria și un cititor care mă răsplătește prin lectura cărții mele, care se emoționează, pentru care măcar un minut sunt parte din intimitatea lui. Îmi pot imagina orgoliul autorului proiectat în acest cititor, faima nu e decât un atribut lumesc al cuplului scriitor-cititor. Pot scrie și pentru un prieten de pildă. Îmi vine foarte greu însă să localizez acel „ce”, dincolo de explicațiile triviale pentru revistele cu reclame la parfumuri și creme de față, gen: scriu pentru o idee, în sens pedagogic, în absolut etc. Pot scrie pentru un ce în afara contractului, întru eternitate cu cititorul? Pentru o piatră? Pentru o statuie? Pentru un zeu? Când ceilalți dispar ca potențiali cititori ce mai rămâne, ce sens mai are scrisul? Aici intervine focul pentru mine într-un fel care mă întristează tot mai mult. A scrie pentru foc. Iată un „ce”. Iar acest „ce” se află la polul opus al ignoranței și frustrării și anxietății care determină, uneori, arderea cărților ca pe niște dușmani extrem de periculoși.

Înclin să cred că paginile miraculoase de literatură, cele pe care le citim, cele care nu au ars trec această probă a focului, și cele mai bune pagini sunt luminate de focul care nu le-a distrus. Ele se apropie de perfecțiune, se apropie de foc.

Mă întorc la povestea mea, cu Filimon, un autor pe care nu-l mai citește aproape nimeni, și dincolo de didascaliiile naive, dar frumos așezate ale autorului descopăr o poveste despre cărți, o întrebuițare a lor neadecvată. Dinu Păturică învață din cărți cum să izbândească în viață prin ascuțișul minții și educația aleasă, cu machiavelăcuri și encomnionuri savante. Trădând cărțile. Cum mai toți o facem când uităm să ne mai bucurăm de ele, întrebuițându-le altfel. Pentru a le explica, de pildă. Și pentru că țin în felul meu la Filimon, aș prefera să-i pun cartea pe foc, decât să o arunc vreodată la coș. Aș privi-o arzând până la capăt, filă cu filă. Mai puțin una. Cea care s-a prefăcut deja în scrum înainte de a fi vreodată tipărită.

NICOLAE MOTOC

Paradisul de rezervă sau Ochiul lui Orfeu*

*Dacă vrei să fii fericit – spune Seneca –
roagă zeii să nu ți se realizeze nici o dorință*

La mila unui divin ego viran

Lumea dorinței egală cu tanha de unde plec și unde revin
viu și întreg deși-mi dau târcoale cristale de sânge
– asteroizi investiți cu povara unei vinovății a eșecului –
începe cu înfiorarea haitei de scai galben alergând
printre jalnice accesorii ale fericirii (obiecte abandonate
etalându-și visceralele într-o convulsivă dezordine
de bazar) și surprerea falezei sălbatice în apele iluziei

Nici nu mă scutur bine de larvarele scintilații ale nopții
sărind ca boabele de ciocantină din oglinzile cruzimii
cu pocnituri de bâlci menite să mistifice spre faima visului
așteptările orașului când mă și văd în marginea
râpei printre undiri de rămurișuri țepoase de salcâm
care-și clopoțesc ciorchinii din flori de culoarea spaimei

Mă urmează proiecții ale clipei aduse prea aproape
de lentila mării negre – țândări de icoane ale unei tranziții
bolnave care recidivează cu străluciri în galop
izbutind să-mi insuflă lentoarea sau sfiala unui pact
provizoriu cu misterul unei eternități fără sens

Din vina unei secrete revolte mereu amânate și desigur
din vina depărtării deseori îngenuncheate în fața falezei
mă bate gândul să-i cer vântului de nord să-i strângă
cărările și ca zeus rotindu-și fulgerele – când se vrea
asociată unui paradis de rezervă – s-o biciuie cumplit

* din volumul în pregătire, cu același titlu

Din vina Cruzimii amnezice – când nu preferă ipostaza daliană a unei venus din milo cu sertare sau își doșește destinul sub chipul sfințeniei și al maicii tereza – mă las păcălit să ascult cu sute de urechi de porunci deviante și căzând în serviciul ecarisajului public car c-o robo-pubelă din sticlă bravele deșeuiri și nefericiri ale orașului

Crestomația falezei ca supraviețuire

O irepresibilă nemulțumire deschide cu voluptate
o fantă unde contemplan într-o ramă cu spini
din nuietele de salcâm chipul unui copil care o vreme
căzând în sihăstria unui pasaj de erori sedimentare
nu înțelege de ce râde când trebuie să plângă
și e fericit când e prea des și prea aspru pedepsit

De tandrețea și efuziunile unui atașament depresiv
n-au nevoie nici plăpânde de flori liliachii de urzici
care nu uită să-mi ceară să redevin ochiul neiertător
al aceluiași copil fugit de-acasă silit pe neașteptate
să priceapă că în dragoste – chiar dacă ai în picioare
sandalele magice ale lui perseu – ești pierdut
ca la o răscruce unde eziți să alegi între un drum
marcat de loialitate și un drum al neantului

Uneori se vălătucesc în urma mea la limita vederii
și a aventurii – înaintând paralel c-un versant al falezei
sălbătice din care mușcă valuri anistorice – câteva cargouri
cu steaguri înnobilate de ochiul divinității care au înfruntat
potopul încărcate cu cioburi otrăvite din blestămățiile
vii și delirante ale unei vieți niciodată trăite

Altfel cum ți-aș lăsa drept moștenire – pe celălalt versant
și-n mintea cui nu vrea să putrezească de viu –
reținerul computerizat al unei lumi excedate
de un trecut al ușilor deschise spre compensațiile
unui viitor mereu amânat sub ploioasele
precepte ale unei deocheate bunevestiri?

La intersecția derizoriului cu sinuciderea

Când mă întorc cu îndreptățirea șoimului
pescar însoțit de fantasmă gata să piară și să renască
în zarea care-mi fulgeră tristețea sunt și mai decis
să chem pe oricine să-și îndrepte credința în altă viață
spre împărăția din hotarul solzilor veseli
de care țipă și forfotesc întâmplările clipei

Privesc sunetele orfice cum se îmbulzesc
asupra oraşului indiferent tremurând îngrozite
de propria lor fragilitate şi încercând să scape
de sub zdrenţele unei voioşii oarecare care se pretind
decupate din voalul de mireasă al euridiceii
Noroc că nu se dezintegrează înainte de a se naşte

Le aud şi deîndată mă schimb în ecoul lor
când se opresc din zbor fulguind mahmure la o intersecţie
ezitând să favorizeze automutilarea ca protest al umilinţei
şi le văd fosforescenţele negre cum învâluie mâinile
cu unduiri netrucate ale fratelui cerşetor

E o alunecare printr-o mlaştină de lumină
sub o cascadă de fiori să ascuţi cum zdrăngăne o ăşteră
tăiată din carcasa unei broaşte ţestoase
când viscoleşte deasupra unei glezne cu oasele perechi
ţâşnind însângerate – ca soarele din mare –
dintr-o explozie de vene şi tendoane sparte

Tu Cronos taci de parcă n-ai fi de faţă şi duh al zădărniceii
crezi de prisos frăţia cu orice mod de a trezi
mila sau că – aşezat turceşte pe trotuar – cer –
şetorul ţine întins piciorul prăpădit să-ţi pună o piedică
Taci – şi în umbra falezei sălbătice devine
limpede şi câştigul Cruzimii: bănuţii frunzelor
de salcâm zornăind în pălăria azurului

Epicentrul strălucirilor vagabonde

Ghem fosforescent din ace de mărcini şi strune rupte
ridicat la cer de-o coţofană cu hârzobul unui pantof
de silfidă în formă - după cum e moda - de gondolă
Bărzăun forfotitor de energii depilante chemat
în bazarul falezei să turuie muteşte mişcând picioarele
suflăte cu polen despre trocuri ale isteriei şi-ale sfinţeniei

O plecăciune din valea momentelor dure unde excitat
de zâmbete de ocazie şi cu îngăduinţa
Cruzimii îmi scot capul de sub nămeţi de cristale
cleioase şi dejecţii sentimentale decis
să refuz orice mod behăit de a slăvi iubirea
de care te face conştient şi palpitul
matinal de o zăpăcitoare prospeţime al străzii

Rostogolire printre umbre de salcâmi şi de zgârie-
nori dinaintea unei mări bombardate cu veşti
despre ispitele trupului aproapelui chemate
să nu moţăie ci să renască sub abstracţiunile care le neagă
de când adolescentele îşi poartă buricul

îmbelciugat ca un râț minuscul în semn că se devotează
unei religii a dorinței departe de orice credință

În toiul bazarului îmi revine onoarea de agheazmatar
să împart convenabil fiori vernali de ocazie
și indulgențe scrise cu stamine sortite să-i absolve
de orice păcat din inventarul biblic pe fanii
doritori să ajungă în posesia unor fleacuri purtate
de silfide casnice care-o imită pe charlize theron

Călăuzit de un tremur de plectru

Cădere în bucurie la gândul de a-mi procura
din dughenele câtorva telali răgușiți de oțetari un regal ba-
roc de tăceri empirice și droguri de-așteptări
ratate la hotarul unor halucinații amestecate cu îngrijorări
exilate în vederea unei călătorii în patria ultimelor voluptăți
imposibile și pulberi de uimiri ale refuzului și hazardului

Dincolo de cozile de cometă ale noilor hăitașe ale nopții
încoifate cu butași de viță și carnali ciorchini din flori
de salcâm – excedat de prețul tot mai scăzut al dorinței –
văd în rânjetul Cruzimii cum îmi pulsează inima
tânjind să mă-ntorc (nici n-am plecat bine)
în arcul falezei unde prințul fidelității își duce
în cârcă armura hologramei sfâșiate de mâini geloase

Fantomatică bilă când albă când roșie mă lovești
cu tacul Tău imperial și străbat cu salturi pios-întristate
pajiștea prăfoasă a unei pasiuni – spaime
lichide își declină bucuria – împrumutând aparențele
zurliu simbolice ale unei îmbietoare mese
rotunde de biliard ciuruită de gropi asimetrice

Patronez simultan o dublă mișcare: una – de fluture
plutind pe urmele lui aristeu înainte de-a gusta
din mierea dimineților nefericite despre care proorcii
au vorbit cu glasurile lor demacheate pentru a da un sens
absurdității divine și alta – de titirez biciuit
cu tandrețe de menade aflate în slujba Cruzimii

Se pare că orice primejdie mă apără de zdrențu-
roasele Tale ezitări când înaintez cu alternanțe
rapide și poticnite spre o țintă incertă – dând curs
strălucirilor vagabonde și sunetelor orfice
care deși sunt suprasolicitate rămân tot mai bine
cotate la bursa efectelor nedorite și a prăzilor scăpate
din gheare – pe transparente stradele din oase de șoim

Despărțire de câteva ipostaze

Nu este nevoie desigur să fiu la fel de ager
când mă strecor – pornind de la un punct de panică
moțâind între sâni cruzi ai unei silfide – printre fragmente
de duiosie și cristale înșelătoare de seve marcate
cu microcipuri defloratoare de poteci capilare
din trunchiul de salcâm tăiat cu drujba electrică

Iar dacă se mai întâmplă uneori să am trup de bărbat
și să străbat la nord orașul c-o țiteră în mâini mi-aș dori
să rămân cu mai multe veacuri în urmă
și opac la gesturile și strigătele menadelor de ocazie
fiindcă nu vreau să-mi pierd capul o dată cu harul
și ajuns la cheremul lor să devin un nimic oarecare

Nu vreau să mă schimb – pentru a mă simți iar chemat
să iubesc – în pantalonașii roz mișunând de furnici
dintre vrejuri de ciumăfaie nici în copca de aur sclipind
dintre maci a unui sutien croit din perle
nici în pieptănul din os de centaur de pe plajă
cu dinții rari și mânerul în forma unei cozi de sirenă

Nu vreau nici să capăt sub tremurul plectrului glasul
strunelor din mațe de oaie sau să iau prin clasicul
salt de trei ori peste cap forma mărlului mușcat
din care pereții cămarilor de sifed cu semințe stacojii
să delireze despre strălucirea din infern a dinților euridiceii
cu același refren despre misterul pasiunii care ucide

Dar nu m-aș teme să-mi fac din ideea de întreg
a iubirii pentru aceeași femeie o grenadă cu explozie
întârziată pe care s-o port la piept prinsă c-un ac
de siguranță avertizat de presimțirea că în final
sub razele dorinței – echivalând c-un răspuns
confuz și delicat – se va schimba într-o narcisă

În marginea unei concreteți infinite

Dincolo de porțile legendei scufundate adânc
în propria-i oroare faleza se surpă în furia valurilor
de brațe și pulpe kicone când devine de neoprit triumful
sunetelor de timpane lovite cu pumnii iar eu tânjesc să țin
pasul cu vânzoleala seducătoarei haite de guri care rup
din carnea lui orfeu rîd și plîng însângerate

Droaia de atingeri și fiori ai nevoii de a plonja *a corp*
pierdu în eul celuilalt – în marginea unei lumi

unde minciuna și nestatornicia sunt temelia justiției
unde tot ce e bine izvorăște din anamorfozele răului –
agonizează între aceiași versanți: dez-
lănțuirea acțiunii care-și apropie de buze vârtoarea
clipei și voluptatea retragerii în singurătate care-o refuză

Hăituită de porunci tot mai severe – dacă ești înțelept
privești moartea sau despărțirea cu speranță și bucurie
accepti că iubirea se poate exprima și prin crimă
te uiți la suferința oricui ca la o piatră din marginea
drumului și crezi că o gură fără dinți nu are dreptul
să aibe acces la orice adevăr – dorința imaginează
în umbra falezei expediții pe o mare interioară
urmând tiranic traseele unei piraterii fermecate

Țelul iubirii rareori întrezărit pare a fi să-și lase datorile
mai vechi și supraevaluate în plata Cruzimii
mulțumindu-se să atace și să jefuiască – dincolo
de siajele ultimelor renunțări – toate navele
vântului de sud ticsite cu străvechi orgasme artificiale
exilate și bogății de atingeri inexprimabile

Printre salcâmi chihlimbărind a toamnă

Oricum dintr-o solidaritate mistică faleza veghează
cu voioșia resemnării asupra loialității găngavelor forme
din adâncuri care sar alunecă din ghearele
șoimilor pescari însoțite de cioburi de rapana
de crabi și solzi de lufari – eșuați pe plajă –
cărora glasurile locului le cântă deja prohodul

Glasurile celor pierduți de mult renasc în urma mea
cu fiecare țandără din licăririle divinității aduse
de pietre îndelung rostogolite de valuri iar râpa obiectelor
abandonate și sechestrate de rădăcini
de troscot și tufe de potbal pare decisă
să-și trâmbițeze gloria refuzată că o dată
cu ea lumea se află în marginea unei concreteți infinite

Cum nimeni n-ar înțelege de ce m-aș încredința
suspinelor mute și țipetelor desfigurare ale unui abis
subacvatic îngânate de strune din mațe de menade
mi-ar rămâne – rătăcit printre salcâmi chihlimbărind
a toamnă – tristețea să tac rănit de glonte
unei științe a-nvrednicirii și-a-mpplinirii prin moarte

Aici unde fiecare salcâm cu ghimpi care e purtătorul
de cuvânt al adevăratei sfințenii – chivotul legii
a fost cioplit din trunchi de salcâm din crengile lor
cu spini i s-a împletit coroana fratelui orfic – își leagă

brațele reumatice deasupra mea încărcate
de lampioane florale aprinse să-mi deschidă o cale

Aici unde sunt liber să-mi asum sau să-mi declin
o mai veche înțelegere cu solemnele țestoase pitite
în coșmellii de piatră și unde copil încă fiind nu ezit
– bătuit de duhul războinic al iernii virtuale
din preajma vechilor cazemate nemțești –
să le-ncalec în toiul verii și „să mă dau cu sania” uitând
ca un nemernic că le-am fost frate iubit în altă viață

Nebunia fricoasă și extazul unui salt în gol

Rămâne oricum irecuperabilă bucuria Cruzimii
când poruncește să m-arunc asupra îngăduitoarelor bala-
buste chiar dacă nu-și țin la adăpost capul și hilarele labe
verzi și să cobor faleza pe zdrențuroase părții din frunze

Aici unde în preajma luminilor din gelatină răs-
pândite pe plaja nopții de o modestă constelație
din meduze încep să înțeleg că este inevitabil un dezastru
cosmic în dezacord cu orice credință naivă
în generoasa protecție a unui eu etern și divin

Aici unde depărtarea se zbate prinsă într-o jubilantă
explozie de gânduri magnetice iar frumusețea se regăsește
deopotrivă în ultimele suspine ale dorinței și ale morții
tocmai pentru că-ți rămâne neclintită domnia sumbră
de paing celest și e limpede că nu va scăpa nimic viu
din pânza Ta cu fire otrăvite ce-i dau simultan târcoale

Aici unde – în umbra cuvintelor lui orfeu care sparte
și risipite au luat înfățișarea mării și apoi i s-au ridicat
împotriva împrumutând trupul și altitudinea
falezei sălbatice – văd cum mor noapte de noapte și re-
nasc în fiecare dimineață (deși tot mai bătrân)
dintr-un uter cu sticliri de gheare de ursoaică rănită

Să vină Cruzimea – vrăjitoarea care îți duce trena
de stele și punându-i un nor pe fruntea copilului nebul
care am fost să-i șoptească printre șerpii
din plete atârându-i pe gură: Hai dragul meu
ți-a sosit timpul și ție – nu are rost să-ți fie frică
fiindcă te vor prinde în rămurișurile lor sfinții salcâmi
și te vor îmbrățișa valurile materne – sări

MIRCEA PETEAN

Poem găsit în câlții unei după-amieze de toamnă târzie

gerul șfichiuieste siluete de femei și bărbați
cu nuiua de sânge le atinge și pe loc dumnealor
nu'șcum se face de rămân grele
în vreme ce dâșii se umplu de beteșuguri

gerul nu are pic de discernământ
câtă vreme nu distinge între un autor de nota zece și unul de rând
ba – culmea – tratează genialitatea ca pe o buturugă crăcănată
printre picioarele căreia copiii se joacă de-a baba oarba
îmbrăcați în costume de marineri

anii mei anii mei ce-am făcut cu ei
anii mei s-au bulucit ca berbecii în ușa astei zile
sfâșiată de fierăstraie mecanice
și pansată cu prima zăpadă căci ninge molcom rarefiat ardeleneste

moartea nu poate fi altceva decât o simplă trecere
un pas dincolo și apoi... și apoi ce... eventual... de ce nu...
o nimicitoare lumină –
un bob de rouă ars de o flacără orbitoare

citesc poemele unui prieten de odinioară
cel mai înverșunat dușman al meu de azi
citesc și printre rânduri disting imaginea
celui dispărut sub pojghița cuvintelor –
de o claritate dementială

e ca și cum m-aș uita la stele prin burlan
și aș vedea unghia de la degetul mare
de la piciorul stâng al zeului
ca pe o pleopă de tablă acoperind un ochi stins

curând voi sfârși toate astea
curând toate astea fi-vor cenușă

vagoane de cenușă aruncată peste calotele glaciare
atunci voi porni pe jos în turul orașului
atunci voi reconstitui pentru uz personal
primele trei minute ale universului

Editor de ocazie

se așează la o masă cu celebritățile
științifice literar-artistice sportive politice și celelalte
își pune geanta într-un colț de masă mijindu-și ochii

se privesc scăpărând din gene
cu toții când unii când alții

apucă geanta de toartă o ridică și
o reazemă de piciorul mesei
o pune pe genunchi
o lipește de piciorul scaunului
apoi vorbește
îmi vorbește printre gingii –
torenți sudorifici îi macină fața –
ce faci – zice

cumnatul campionului la cal cu țâțe sare și-l pupă
cumnata proaspăt încornoratului cu laurii Premiului Național de Poezie
sare și-l pupă
ginerele ministrului inculturii și insultelor sare și-l pupă
nora academicianului Râmă sare și-l pupă

apucă geanta de toartă și
o pune pe masă
o întredeschide – în schimbul unei beri
se oferă să-mi editeze seria de Opere complete
dar – vai – apar soțiile care pe dat' își întregesc familiile
și pleacă cu toții spre alte zări de soare pline
lasându-l pradă lighioanelor din geantă

Cioburi de tăblițe de-argilă arsă regăsite

noaptele sunt pete de grăsime în supa zilei
iar visele sunt umbre scâmoase pe cerul nopții

metafora este o pasăre de noapte răstignită pe crucea muntelui
iar imaginația este o târfă

cât despre metafizică s-o lăsăm celor ce-au livrat-o
vanitoșilor vizionari bâlbâiți și vicioși

alții decât noii taumaturgi
vindicători în masă de toate relele trupului inimii și spiritului

iată de ce viața mea a schimbat o călătorie interplanetară
pe-un schimb de vizite

mă întâlnesc la răstimpuri cu o bufniță o râșniță și o cârțiță
cărora le dau întâietate încercând să ocolesc astfel prăpădul

Noul Taumaturg

haideți să ni-l imaginăm pe dumnealui pe noul taumaturg
servind micul dejun în căpățâna golită de conținut a unei entități
din alte timpuri alte spații alte învârteli

ca o altă dimineață străpură
trupu-i înveșmântat în alb coboară marmoreene trepte
(o nu nu inventați accesorii – papuci scufie și alte asemenea –
cedând astfel instinctului demitizant)

privirea se întoarce în sine
nu înainte însă de-a face să sară din balamale
porțile verzi ale mușcatei din fereastră — în fața lor
implacabil ca orizontala spânzurătorii stă
brațul drept la capătul căruia ferme ca falangele Infatigabilei
primele trei degete țin ceașca de porțelan

spiritul său face să pocnească boabele de praf
care asistă mute de uimire la dialogul platonician
cu invocatul duh al divinului Kant

el bea ceai negru
cu esență de lamâie
cu două cuburi și jumătate din zahărul esențial

dincolo de prag
își așteaptă rândul cuminți sufertașele
învăluite în ceața cu miros de funingine

dumnealui noul taumaturg bea ceai negru
cu esență de lamâie
cu două cuburi și jumătate din zahărul esențial

căpățâna golită de conținut a entității coborâtă
din alte timpuri alte spații aceleași învârteli

se rostogolește pe dale ceașca se face țândări
iar bio-energo-terapeutul se reconstituie
în cea de-a cincea dimensiune

Balada celor trei iluștri reformatori-restauratori

iubiti cetitori iată
a sosit vremea să vi-i prezint
pe cei trei iluștri reformatori-restauratori
care s-au făcut de comédie silindu-se să fabrice beton armat
din apa lut paie și pleavă nu undeva la o margine de sat
ci fix în buricul urbei x

imaginați-vă un seducător
în mrejele căruia nu mai cade nici dracul
un orator pe care nu-l mai ascultă țipenie
și un mic diavol alungat din infern

primul era flasc
al doilea uscat
al treilea era urduros
și tustrei urcați din cele mai dosnice și mai jilave
cotloane și unghere erau

urdurosul avea privirea întunecată
arareori râdea și
și atunci o făcea cu silnicie

uscatul avea ochi înguști și răi
și vorbea neconținut ca și când n-ar fi fost îndeajuns de convins
de adevărul spuselor sale

molcuțul avea căutătura vicleană
râdea parșiv insidios cu insinuări
mimând perfect logica bunului simț

luați în parte erau una cu mai nimica
împreună însă păreau a reprezenta ceva –
urdorile alunecau pe iasca demagogiei direct
în jgheabul de scurgere unde moliciunea
își sugea degetele groase de jeg

Vai –
nu voi putea îndeajuns lăuda gândirea înaintată
a marelui nostru înaintaș seducătorul care
dacă nici istoria nu l-a măturat
nici moartea nu l-a înghițit

cum cică ar fi dorit
face spume cu sânge la gură atoatefăptuitorul

Vai –
slabe-mi sunt puterile în raport cu meritele
stralucitului nostru parlagiu neînfricatul
care înfruntă ridicolul cu pălăria pe cap
cu capul în mâini
cu mâinile între picioare –
laudă eternă fălcilor sale etern clămpănitoare

Vai –
sărace-mi sunt cuvintele
care ar trebui să istorisească pentru uzul generațiilor viitoare
pilduitoarea metamorfoză a unui drac chior într-un porcușor
prins cu undița de un copil de pe ulița copilăriei mele
căruia făcându-i-se milă
l-a aruncat înapoi în apele tulburi
grele de-argilă urină și noroi

Vai – de trei ori Vai

cu timpul însă iubiți cetitori
printr-un subtil proces de transfer
uscatul orator în deșert deveni erotoman
își consuma pornirile –
toate nevestele sale curând rămâneau cu privirea pironită aiurea –
practicând cetitul și scrisul de altfel era recunoscut
drept cel mai de seamă producător și consumator
de jucărele erotico-pornografice din ținut

cu timpul însă dragi cetitori
prin același subtil proces de transfer
urdurosul diavol fără căpătâi se metamorfoza într-un soi
de pastor neoprotestant specializat în proferarea
de blesteme și afurisenii
dinlăuntru unui hârdăuț plin cu bale
amestecate cu drojdie și venin

iar molcuțul seducător cu nurii ferfeniță
se făcu tot mai cunoscut ca autor
al unei Istории Orale și Anecdoteice a Literaturii Române Postbelice
dar – lucru cu adevărat remarcabil –
e faptul ca întâiul critic al urbei s-a inspirat copios dintr-însa
întemeindu-și tabla de valori pe judecățile emise acolo atunci
când a purces la redactarea Dicționarului de genii locale

acuma vă las pe dumneavoastră să ghiciți dragii moșului
care dintre cei trei iluștri reformatori-restauratori amintiți mai sus
fu asemuit cu Eminescu
care cu Arghezi și care cu Nichita Stănescu

Adagio

La miezul nopții statuile se
transformă în oameni.
O mare orgă, de nimeni văzută.
Le scaldă uneori în nemuritorul
Adagio de Albinoni.
Singurul fluid ce poate însufleți
ființe și lucruri
Sau imaginile rătăcite în labirintul
memoriei.

Singur în inima unei furtuni de
vibrații
Numai Marele Organist mai poate
găsi esențe pierdute
În jocul clapelor albe și negre
Ce se aleargă și se-ntorc
încontinuu
Spre a se întâlni departe, dincolo
de sunet.

Una câte una statuile-și părăsesc
soclul.
Se adună în grădini părăsite –
fantome transparente
poleite de lună –
Ochii lor albi nu mai înțeleg tristețea
plantelor,
Statuile evadate se-nvârt într-un
vals lent
Cântat de o muzică numai de ele
visată
(Ar putea fi chiar Adagio de
Albinoni).

Pașii lor de bronz și de cretă
Trec șovăind pe deasupra ierbii.
În grădină se naște un simulacru de
viață
Căci nimic nu moare pentru totdeauna;
Dar, la sfârșitul ciudatei promenade,
Grădinile se golesc ca prin farmec,
Statuile ca niște mari păsări albe,
Se retrag, una câte una,
În întunecata armonie a nopții.

Explozie în grădină

O bănuială gravă mă inundă
De când tot caut capătul minunii
În cerul care scapă din ocheane
Sau în tăcerea mutelor lentile

Nesigur într-un câmp de aparențe
Mă regăsesc printre figuri de fum
Născute spre-a muri la întâmplare
Ca niște cavaleri fără armură

Sortit unui neîndurător decret
Străbat tăcut decoruri ireale
Spre un destin himeric, virtual
În care nu-i nimic adevărat

Și-atunci am inventat în disperare
Sub masca rece-a unei luni de gheață
Imperiul unor zei ce dorm pe aripi
Într-o grădină splendidă și falsă
Ce explodează când ajungi aproape.

Galben de seară

Plutesc iar zvonuri galbene-n foaiere,
Cortine galbene în gong se sfarmă,
Răsună tragedia ca o armă
Când seara zboară-n stoluri ca un
flutur

Și-apar și false ploii în vals încet,
Mai galbene foșnind prin draperii,
Copacii lumii – galbene făclii –
Tresar într-un decor intermitent

Pe-aici trecură drame sub balcoane
Și farse defilară sub rivaltă,
Eroii palizi sub cupola-naltă
Se contopiră-n lumânări de ceară

Rămân în aer galbene-ntrebări
Și teatrul se ascunde-n înserări.

Crepusul

Un ceas de bronz bătu în faptul serii,
În jurul meu statui se năruiră,
Iluziile mari cădeau, pe rând, în pulberi
Și chiar iubirea plânse în claviruri

Trecusem iar de punctul ideal
Ce-și reflecta imaginea-n retină,
Cărarea mea se scutura de vele
Și timpul cobora încet în trepte

Venise ora Marei Revelații?
Suprema minte, ultima iubire
Mă aștepta cu brațe larg deschise
Să trecem împreună râul Lethe

Și orele de bronz bătută iarăși...

Solie pierdută

Trecând prin timp cu fața împietrită
În jurul meu tot spațiul se-ngusta
În urmă - mari palate de lumină

În vâlătuci de ceață se pierdură
Și ceea ce fusese clar odată
Se degrada în stranii arabescuri
O ceață de argint mă otrăvise,
Un elixir pulverizat din lună
Peste obrazul strâmb al realității

Trecând prin timp cu fața împietrită
În trupul meu poteci se-ncrucisau,
Se strecurau prin ierburi efemere
Și-n margine de lume se pierdeau
Ca niște mici șopârle speriate
De acest drum ce nu se mai

întoarce,
Iar eu știam că pasu-mi șovăielnic
Sortit să meargă numai înainte
Din visul meu final nu s-o abate.

În jurul meu tot spațiul
se-ngustează
Plutesc neștiutor pe o banchiză
Ce gheața își topește în fragmente
Intrând în valul cald al întristării.
Eu știu că undeva pe-nalte țarmuri
Sunt așteptat în porturi milenare
S-aduc mesajul ultim al salvării

Dar din păcate alba mea solie
S-o frânge-n zbor la calea
jumătate.

Conjunție

Se-ntoarce iar lumina-n întâmplări,
Sosește-n faeton de cai albaștri
Și-n trena ei, un uragan de aripi
Spre inima genunei se rotește

Să fie-un stol de îngeri speriați
Care deschid fereastra înspre lună
Și-aduc în goana vântului turbat
Ecoul unor lumi întârziate?...

Lumina evadează deseori,
Ca fulgerul vagabondând prin
spațiu,
Dar ia cu ea și forme și culori

Pe care le purifică în haos

Și iarăși, ca izbită-n stăvilare,
Se-ntoarce spre cărările știute
Ca să planteze-n lumea părăsită
Modelul unor forme ideale

Dar drumul ei spre sursele de ieri
E un prilej de tristă bucurie
Căci florile aduse din Neant
Sunt mai frumoase dar și mai
străine

Și-n orizont ca într-un punct de fugă
Realul și minciuna se conjugă.

Pe-un pat de aur și de perle

Din strana mea priveam nepăsător
Mausoleu-n care-aveam s-apun
Nălțat el însuși din cenușa vremii
Spre-a răsplăti încrederea mea
oarbă
În zeei care zboară prin văzduhuri

Sub nemiloasa talpă de granit
Oasele robilor s-au irosit sub dune
Ca o șopârlă neagră printre
scorburi.
Doar preoții au fost cruțați ca să
vegheze
Ca soarele să nu întârzie vreodată.

Din strana mea priveam
neîncrezător
Firida rece unde-o să m-ascund
Milenii lungi până la reînviere...
O, neguros popas al veșniciei
Ce-mi vii cu o singurătate-n plus!
De ce să mă cobor adânc în noapte
Nainte de-a mă ridica spre sfere?...

Priveam cu teamă carcera de piatră
În care voi adormi ca o statuie
Îmbălsămat în falduri de tăcere,
Uitat de dinastii și de popoare
Și-n jur, pe zid, divinități abstracte
Mascate-n animale sau în plante,
Ori șoimi cu cioc de bronz precum
o gheară
S-or învârti prin spațiu în neștire.

Dar va rămâne, ca un drum spre astre
Acea spărtură tainică-n perete
Prin care-n zile mari prea sfântul soare
Își va trimite raza-i de iubire
Spre trupul adormit între miresme.

Mileniile curg pe neștiute
Dar nu mă tem că sumbrul gând al
morții
M-o potopi cu apele uitării
Deoarece chiar soarta mea învinsă
M-a implorat să mă-nsoțească-n
criptă
Și-am poruncit să-i pună pat de aur
Cu perlă de lumină-n care
Mumia mea și-a ei, îmbălsămate,
lubindu-se în pragul disperării
Vor procrea ca niște genii mute
Nepieritoare, tandre constelații.

Măine, duminică-mi voi
cumpăra,
În primii zori, cinci metri
de-altceva...

(154)

Cum îi plăcea măritului Arghezi,
E-o toamnă unsă vinovat cu miere,
Căpătuită la butoniere
Cu snopii de amurg, ai florăresei.
Pe noapte, patruzeci, în catedrală,
De hoți, cinstindu-și cu bravură
harul,
Care de care prețuiesc altarul
Lui Dumnezeu, lăsându-i mâna
goală...
Din zori în zori, stihare, coliere,
Pierdute, rămășițe de coroane
Prin plopi găsești, pe garduri și
maidane,
Iluminând în arte-aurifere,
Odăjdii cu prea-naltă vrednicie,
De nu le-ncape nici o visterie...

(155)

Frumos îmbătrânește încă-un an
Pe frunze-arzând, de-arțari la
soare-apune,
Sub zodiile unei toamne bune
Cu sfeșnice de aur suveran!
Măceșii, lângă drum, ca pe-un
trofeu,
Înalță perle-ori sânge-n coliere,
Reînviind durere din durere
Pe crucea rănilor lui Dumnezeu...
Nu-i sărbătoare, ci o simplă zi

În calendar, o zi de azi pe mâine,
Și-aduc de la fântână, două, pline,
Căldări cu bucuria de a fi...
Iertați-mă, dar am uitat, firește,
Pe cine-l pomeneam
că-mbătrânește...

(158)

În bezna mea se-aprinde-un felinar,
Se-aprinde-o stea, un răsărit de lună
Și fiecare-n parte și-mpreună
Îmi sunt învățători și-abecedar...
Citesc, din greul nopții până-n zori,
De patimile lui Iisus, dulgherul,
Și mă răzbate-n inimă-adevăru
Că-mi sunt abecedar și-nvățători...
Sub constelația lui Dumnezeu
Mă-nnebunește marea lui tăcere,
Ba chiar, cu-o veșnică întârziere.
L-aștept din suflet în pustiul meu,
Învățăcel să-i fiu, sorbindu-i harul,
Iar El, Învățător cu-Abecedarull!...

(159)

Ali Baba și patruzeci de hoți
Mai vor o dată pentru totdeauna
Să căftănească-un plop, și-apoi pe toți,
Cu aurul din nopți o mie una.
E-o dărnicie între dărnicii
Pe-o rouă doldora de almadine,
Mai răsădită cu bijuterii
Ca fala din coroane bizantine...
Mai cade-o frunză, mai decade-o stea
Și ceasul mai rășnește o secundă
De n-are inutilitatea mea
Nimic să-ntrebe, nimeni să răspundă...
Aurăria-nchipuie ceva
Cu-atât mai nobil fără-a cerceta...

Inima sau pasărea din zid

stau sângerând cerul,
rana cuiva,
în însingurare
inima se scufundă întotdeauna în
cuvânt:
„de când mă știu am fost nu vitează ci
grăbită”

e cea mai vestită,
e cea mai subțire, cea mai
scânteietoare,
cea mai rău iubită,
totul tinde a o strânge în brațe

am vrut să fiu un strigăt,
dar am fost doar elanul strigătului
am vrut să fiu culoare,
dar n-am fost decât aproapele ei

pasărea îmi este armura
inima este țara mea

Caii înhămați la speranță

caii aleargă biciuiți, trăgând cu
înverșunare,
tropot nebun, coame arzând în vânt,
nărine dilatându-se, coaste dezvelite,
aburi de ochi demenți,
mușchi puternici, întinși,
corzi de spânzurătoare, biciuri zvâcnind
caii aleargă încordați, transpirând sarea,
biciuiți de promisiunile viitorului și de
vizitiu,

aleargă fără să-și ia rămas bun de
la câmpie
caii sub alcovul zilei de plumb
caii flămânzi și însetați,
împinși de străina forță a somnului
încărcații cai și căruțele încărcate,
cerniți de sare, ninși de raze, caii
aleargă aprins,
aleargă icnind precipitându-se spre
golul căscat
sub burțile, roțile și copitele lor
spre marele foc al zilei ce erupe,
interminabila goană nebună spre
totul
și spre imposibila milă a apusului,
cai înotând în prăfuita speranță
cenușie,
explozie de mânie strălucitoare
cai îndoșiți sub bicele întinse,
oblici și-ofiliți
cai ninși de zilele rămase
nepetrecute
își continuă drumul deasupra
bălților
și-a rocilor fisurate, deasupra
tristeții,
deasupra somnului, imaginând
oprirea,
liberarea finală,
cai încovoiați
sub masa colosală împodobindu-i,
cai osândiți de-a lor putere
cai dureroși își dilată nărinele,
coaste zdrobite de suflarea tandră
a vântului,
înjunghiați de mângâierea cursei
nebune –
cu ochi înnobițați de lacrimi,
aleargă convins, ghidați de instinct,

cai liberi, cai înhămați la speranță
cai în spume

și torța călăuzitoare rămâne-n urma
lor

Concert pentru pădure și orchestră în mod minor

și muzica era așa de perfectă,
încât abia dacă se mai auzea
păsările ca niște păsări vorbeau
când și când,
până când nici un fir de tăcere
nu-și mai găsea locul în surplusul
pădurii

(nu există culoare
mai vorbitoare decât culoarea
verde)

și muzica depășea auzul,
ducându-se dincolo,
rupându-i finitudinea,
se amesteca în muzica pietrelor,
cu muzică ieșind din gâtul ruginit
al cerului

(era muzica pulsând timpii primitivi,
făcută din piatră și din piei întinse,
plină de sânge și de pământ)
în timp ce vocile timide
ale milioanei de picături strigau
precipitându-se în perfecta

armonie a cvintei:
să murim cu toții în același loc,
cu toții în același fel și la aceeași
vârstă,

ca niște soldați în linia întâi,
spre terminus fericiți,
înaintând pe câmpia parfumată și
fluierând,

să coborâm
din trenul de marfă murdar și obosit
să murim albaștri, să murim paralel,
să murim la pescuit
ca și peștii zbatându-se
(nu există fericire mai mare

decât aceea de-a deveni mare)
muzica era așa de perfectă,
încât nu mai avea nevoie de culoare,
încât se putea lipi de auz și de timp,
având tot,
chiar și păcatul surplusului

Războiul, războiul

*ziua se aude murind
orizont decapitat:
razele-și curbează
lăncile învinse,
lănci fără mormânt
indescifrabilă, pădurea se spală în ape
verzi
viața, în secret o parcurge printr-un
freamăt sacru,
fuge printre plasele acvatice
tăcerea macină necruțător secundele*

zidurile înconjurând oamenii
își schimbă culoarea
liturghia pădurii necunoscută de invitații
ce nu aud decât cântul lor
de dragoste și de război

*calm aparent sfârâmat de țipătul ascuțit
al insectelor sau de țipătul străbunilor
turnul cu creneluri al timpului
adăpostește o existență volatilă
râul se culcă sub podul vertical, într-un
punct
se prăbușește spre centrul pământului*

cărămizi de trup
ard precum licăririle de la suprafața apei
zidurile se știu a fi constrângere:
aer! aer!
în interiorul lor,
oamenii aprind focul templului
frica pulsează un ritm îndârjit:
ardeți! ardeți!
condamnatul avansează încătușat de
propria-i viață
un pod leagă cerul de cerul de dincolo

*la capătul pământului sacrificat,
sângele silvestru scânteiază cu licăriri
de metal
și aleargă dintr-o gară într-alta:
de la carapace la rădăcină,
la articulația aripei
de la sudura de cristal a pietrei
la învelișul fructului din vârful ascuțit
al piramidei de pin
pretutindeni tăcerea ascute roca-mamă*

dar focul barbar
lemnul trosnind al secundeii
chiar și solul se încovoiaie la atingerea
lui
focul, focul aduce divinitatea!

*suprafețele par unse și privirea
alunecă de-a lungul fiecărei porți
aeriene
scânduri verticale arborează mândru
acvamarinul
catarge, parâme, vele,
privirile aeriene ale algelor
se izbesc de curenții focului
pământul aprig se agață
de rădăcina copacilor mirați
în scoarță, sevele acre urcă pe șinele
ce pulsul secret al pământului îndrumă
și ies prin pântecul cerului dezlănțuit
pădurea e prizonieră*

focul călărit de către divinitate!
focul în sine e un tron!
gurile înfometate
reclamă o procesiune
războinici pictați aprind ruguri
și dansează îmbălsămați
în pădurea sângerie
focul izbucnește ca un refren

*lumină ce luptă cu furie
pentru a-și deschide un drum
își pierde vigoarea și vioiciunea,*

*se șterge, se întinde voluptuoasă
în spațiul dintre două frunze
palmate,
strălucește sporadic
în lacul din ochiul unei păsări,
își termină lucirea lăptoasă,
îndreptându-și privirea spre infim*

nu, nu, focul din totdeauna
înfometat
vânează tot ceea ce n-a devenit
încă foc!
ruguri, alcooluri, salutați corpul
suprem!
agonia razelor!
săgețile lor se înfig în carele
orgolioase
nu se mai poate distinge
trunchi uman de carcasă de copac
oamenii și-au construit cu mâinile
goale
un alt astru, de ei foarte aproape
coborâre lentă la orizont
armele! armele!
unde sunt învingătorii și unde
învinșii?
dansul! dansul!
trupurile se proptesc în trunchiuri,
trunchiurile devin trupuri,
nimic nu se pierde, totul devine un
singur lucru
roșul, roșul este din ce în ce mai
înalt
unde este durerea copacilor?
o singură culoare flambează
templurile! templul!
otrava zeilor! otrava astrilor!
zei mor, oamenii devin zei
timpul ia foc într-o comună
îmbrățișare
oameni, ruguri
și acum la picioarele lor,
se deschide izbucnind
ziua

FLORIN ŞLAPAC

Nu există reguli speciale pentru bufoni?*

Doar câte un chelner îmbrăcat în alb, ca un iepure, mai țopăie de colo-colo în intervalul de dinaintea sosirii clienților, când scrumierele sunt încă goale și aerul încă limpede, fără să mă deranjeze, în vreme ce eu caut pe clapele mele, la fel de albe, melodii pe care le botez la repezeală cum nu se poate mai poetic: *And than I Knew*, *To the End of the World*, *Can't Stop the Wind*, *Rendez-vous*, *Rainland*, *Premonition*, *Episode d'Azur*, și altele și mai și. Clinchetul argintăriei, îndepărtat, contrapunctic, îmi notează în mod fericit momentele de relaș, undeva într-o nevăzută Carte a Recordurilor. E o perioadă de dulce intimité, în care muzica de jazz se împletește cu visele. Da, dragul meu, în fond muzica nu are decât un singur *raison d'être*: să-l salveze pe muzician de dezgustul de a trăi. *Meine Damen und Herren!* Asta-i anunțul care-mi întrerupe reveria. Îl aud cu o ureche, căci cealaltă îmi este acaparată de colegul care mă îmboldește cu întrebări viclene, în timp ce eu nu vreau decât să fiu lăsat în pace. *C'est le raté, le petit individu envieux de tout ce qui est un peu grand.* Și din ăștia nu sunt puțini. Nasul îmi pică în paharul în care dospește un lichid verdâtre, cu miros de kiwi în putrefacție, și mă las în voia amintirilor. Însă de la o vreme nu mai pot desluși nimic clar. Gândul mă duce la un oraș în care n-am călcat niciodată, dar pe care mi-l imaginez plouat și gri. În acel burg imaginar râvnesc să umblu ud și încovrigat ca un câine, ca să pot compune apoasa melodie a vieții mele. Oare de ce? *Je suis sans lumière à ce sujet.* Ospătarul, momindu-mă cu un pahar de șampanie, dă buzna cu forța în coconul meu de singurătate. *Vilain jaloux qui veut priver les autres d'un plaisir!* Mi-l închipui sorbind pahar după pahar, sticlă după sticlă, în cămăruța lui din vârful unui bloc turn, fixându-și apoi proteza dentară cu dinți fosforescenți, pe care o folosește pentru a semnaliza tainic în timpul serviciului, după un cod pe care mi-e greu să-l înțeleg, tocmai din celălalt capăt al sălii. Amușin bulele lichidului care se sparg din ce în ce mai anemic, și mai dau o tură prin orașelul meu fleșcăit, ud până la piele. Din când în când apare și domnul Klapps, un omuleț care seamănă cu doctorul Mabuse. Îl las să vorbească fără să-l ascult. E în stare să simuleze o boală pentru a-mi câștiga afecțiunea. Sărmanul! în fond, il aime la sincerité, mais il l'aime comme un

(fragment din roman)

proxénète qui cherche se tenir au courant de la vie de sa maîtresse. Are o cantitate suportabilă de veleităţi. De fapt, majoritatea cântecelor sunt opera unor afoni. Ascult cu ochii pierduţi paradoxurile cele mai monstruoase, imposibil de reprodus. Cândva a fost pianist la cafenelele Ingles şi Tapas, pe care le tot evocă vrăjit. Îşi înfloreşte amintirile cu câte o undă de flamenco, bate din picior, transpiră mult, râgâie şi, dacă rămâne până târziu, adoarme cu capul pe masă şi mai scapă câte un pârţ, subliniind în felul lui existenţa noastră meschină.

Ora plecării mă sperie. Pentru că nu-mi închipui o viaţă de dincolo, perpelirea e îngrozitoare. De cum pun piciorul afară, din cineva, mă transform în nimeni. Fac câţiva paşi, aerul rece îmi trage câteva palme şi dau ameţit fuga înapoi. Mă agăţ disperat de toarta vreunui admirator cu faţă de norvegian bolnăvicios şi, tra-la-la, mai împletesc câteva acorduri. Vorbele domnului Klapps mă ajung din urmă, exact atunci când nu am deloc nevoie de ele: artistul care se îndrăgosteşte de opera sa şi pe care în vis o posedă... e îngrozitor... e mai rău decât incestul, pentru că opera i-a ieşit din propria minte şi suflet, şi nu din carnea altcuiva, precum un copil. Ce l-o fi îndemnând să gândească atât de profund? Ce-o fi având cu mine, de ce nu stă acasă, în halat şi papuci, ca să-şi asculte patefonul? lubeşte o femeie mai în vârstă decât el, precum noi toţi, la care am şi eu acces. Doamna Juliette Binoche, prietena mea sau a dumitale. Ce putem face altceva decât să-i slăvim din când în când dâra de parfum!? Juliette are har, are ureche muzicală, chiar cântă. Are gura versată în diverse metode de folosire a vocii. Dacă tac, o pot auzi: falset – falset frânt – bas profund – arabescuri – sunete guturale. E în stare să ducă până la capăt o conversaţie vie, plăcută, sugestivă, pătrunzătoare şi adesea caustică. În unele dimineţi, la fel de guturale ca şi sunetele scoase de ea, sunt nevoit să mă strecur în patul unde zace, burtoasă şi roză, doborâtă de griji şi oboseală. Şi când mă apropii cu buzele ţuguiate de chipul ei ascuns sub farduri dau de o mască. I-o smulg şi îi redescopăr tinereţea în care mă afund ca-ntr-o mare de smântână. E cât se poate de expertă în diverse jeux impudiques. Cândva, pe vremea când mai aveam încă nevoie de publicitate, căutam cu tot dinadinsul ca în ziare numele meu să fie pomenit în legătură cu niscaiva accusations de pornographie. Les histoires de fesses, vous savez, te pot lansa, teoretic, drept în top. Încercam să servesc reporterilor un menu complet. Aveam imaginaţie pe atunci, sau ceea ce se înţelege îndeobşte prin asta. Păstrez încă tăieturi de prin gazete gălbejite, unde subliniez cu vârful degetului descărnat, la ore imposibile, isprăvi care, chipurile, mi-ar fi aparţinut. Undeva am afirmat că inspiraţia şi sexul evoluează la unison, şi asta mi-a atras un potop de aplauze. Acum însă nici măcar inspiraţia nu mă mai interesează. Je suis extrêmement somnolent et très fané. La ce te poţi aştepta de la un sărman pianist îmbătrânit înainte de vreme, silit să-şi ducă zilele într-un hotel de mâna a treia? Plec de la Juliette Binoche, neauzit, cu paşi de vată. Nici nu-i nevoie ca ea să ştie că am trecut pe-acolo. Am o cheie cu care deschid toate uşile. Ies în zorii tulburi, mă abat prin piaţa care începe să se trezească, îi captez sunetele sacadate, în speranţa unei compoziţii pe care ştiu că n-am s-o dau la iveală niciodată. Pur şi simplu pentru că nu mai am timp. La o asemenea vârstă, creativitatea încetează să mai fie un lucru de la sine înţeles. Acţionează periodic, mind you. Nu o posezi la nesfârşit. Ca şi erotismul, care dispare încetul cu încetul. Mă plimb scheunând uşor printre munţii de zarzavaturi, printre căruţele cu portocale, printre carcasele aburite. Şi gândul îmi zboară fără să vreau la spectacole

grandioase, gen *Parisul pe gheață* sau *Fetele din Takarazuka*. Știu că mă aflu pe drumul cel bun, dar mi-e teamă să nu mor sufocat de propria-mi plictiseală. O căpățână de varză scăpată pe caldarâm mă face să pun punct, fără să tresar, unui cântecel abia trezit la viață. Ce rost are să continui? Fetele din Takarazuka își ridică picioarele la unison și zâmbesc cu aceeași gură în formă de virgulă. O dansatoare pe gheață alunecă pe lângă mine, făcând slalom printre maldărele de morcovi. Abia înfiripată, lumina zilei mă împinge de la spate, o rază mai îndrăzneată se târâie după mine, intru cu șovăieli și poticniri în cameră, mă așez la fereastră, deschid ochii mari și pândesc apariția mai mult sau mai puțin discretă a cucoanei cu coasa. De dincolo de geam, sărmanii strigoi ai lui Ibsen joacă tontoroii. În suflet mi se zbat nopți de iarnă cu vânt și furtună, stropi înghețați și vitrine sparte. Gândul îmi zboară înapoi, și-l las, la doamna aceea în vârstă care continuă să doarmă. O privesc cu interes și observ că un vânt glacial i-a trecut peste față, modificându-i trăsăturile. O mângâi nevăzut și neuzit, ca pe un copil, căci dacă nu avem lucruri sublime să ne zicem, mai bine tăcem. De ce mi se întâmplă toate astea? Ar trebui să mă interesez într-o zi, la ghișeu Motive și Cauze. Nu sunt în stare să suport prea mult imaginile din fereastră, așa că, frânt de oboseală, mai fac o tură pe străzi, bâjbâind fără să caut nimic. The dim streets are deserted, with only a drugstore glowing, softly, like a sleeping body. Profit de luciul unei vitrine și-mi confecționez un zâmbet de dispreț.

Câteodată sunt terorizat de o frică viscerală, de neînțeles, tresar când bate cineva la ușă. De vină o fi încercarea mea disperată de a-mi depăși condiția sau, mai pe șleau spus, faptul că am tot năzuit să duc o alt fel de viață. Adesea mă trezesc mimând trăsăturile unei ființe care nu are nimic comun cu ce e în realitate. Moțai îndelung în jilțuri pietrificate, care refuză să se curbeze sub mine. Unde mă uit văd același lucru, aceeași disperare, aceleași căutări găfăite. Închid ochii. Îi văd părul pârilit la soare. Îi admir puritatea liniilor și expresia feciorelnică. Mă apropiu de această ființă castă, pură, celestă, fără nici o șansă de a o trezi la viață. Îi dau ocol, încerc s-o fac să-mi vorbească printr-o încordare pâlpâită a voinței, dar rămân cu încercarea. Știu dinainte ce o să iasă din toată această efortare. Ea își îndreaptă steaua neclintită a privirii către cu totul alte depărtări. Trece prin mine ca printr-un spectru. Deschid ochii, mă întorc, mă fâțâi în fotoliu și desfac ziarul. În fotografii văd aceeași scenă reluată, dar cu schimbarea radicală a circumstanțelor, pe care le observ cu o oarecare satisfacție, socotind că, iată, totuși ceva se întâmplă. N-am ajuns degeaba de ieri până azi. Fac două găuri, ca spionii, în hârtia fâșâitoare și privesc lumea din spatele acestui ecran mirosind a cerneală tipografică. Asta îmi place cu adevărat. Mă prefac îngrozit, dezorientat, înot bezmetic în propriile mele fantasmе. Apoi, nu mai știu cum să-mi continui ziua. Mă simt rău. Mă lovesc de mobile sau de stâlpii de telegraf, dacă umblu pe-afară, în căutarea unor puncte de fugă care să-mi adâncească perspectiva.

Preferatul meu este hebdomadarul *Points de Vue. Images du monde*. Numai în el mă regăsesc. Nu că mi-ar aduce cine știe ce revelații servite pe tavă, ci din cauza babiloniei fotografice pe care mi-o servește pentru doar câteva monede. Când îmi mai revin puțin din zăpăceală, mă concentrez asupra unui subiect cât se poate de banal, pe care îl explorez până la epuizare. Aleg de exemplu o părticică a ființei imaginare de care vorbeam mai înainte, buzele de pildă, și mă las absorbit de ele. Într-o zi, buzele par veștejite, dar iată că, datorită intervenției mele, un val de sânge trimis de inima încă săltăreață, le dă culoare. Deși, din păcate, refuză să-mi vorbească. Altădată, buzele pur și

simplic nu mai există. Fața e calpă și lipsită de orice expresie. E simplu să-mi imaginez că fuseseră supte de vampiri. De aici, brodez o istorioară cât se poate de picantă. Buzele alea au supt prea mult la fâța nevoii. Dar cel mai mult îmi place atunci când buza de jos e răsfrântă, a dezamăgire. Asta îmi dă aripi, nu sunt singurul dezamăgit de pe lumea asta. Am undeva o tovarășă. Și nu mai are nici o importanță dacă de fapt contemlu o gură cireașă sau o gură de sobă. Aș vrea s-o ating puțin, cu vârful degetelor sau cu un dos de palmă, ca să-i dau concretețe. Dar n-o fac, nu sunt atât de naiv încât să-mi sap singur groapa, ștergându-mi orice posibilitate de a rămâne o vreme între patru ochi exact cu cine trebuie. Deși, la nevoie o fac și pe-asta. O oglindă mi-e de-ajuns. Defilez prin fața ei, șlefuit ca o piatră de mormânt. Îmi admir placiditatea țepăună și bastonul cu măciulie de coral, de care mă sprijin ca să nu cad. Îmi studiez degetele răsucite ca niște clești. Ies din oglindă și bântui, purtându-mi mustața pe sus și cu mândrie prin lume. Iar la o adică mă refugiez, fără să stau pe gânduri, în tablouri. Le prefer pe cele ale lui Charles Jacques, pentru că sunt de mici dimensiuni și, în general, înfățișează animale domestice. Blânde și supuse. N-au nevoie de cine știe ce revoluții. Sau pe cele ale lui Constant Troyon, marele autor al tablourilor cu vaci. Mugetul lor este sweet music to my ears. Aud talăngile în depărtările muntoase ale Svițerei, amușin fânul și floara de colț, ba chiar mai rup câte o bucățică din coada de ciocolată a vacilor rozalii. Câte o adiere caldă, de aer de țară, îmi trezește la viață o alergie mai veche. Capăt atunci, aparent, cutezanța unui viteaz pictat de un Van Dyck sau Velásquez. Deși Juliette Binoche nu pregetă să rãdă de mine, spunându-mi că în asemenea postură arăt ca o broască râioasă la cules de căpșuni. Îi înțeleg metafora, ba chiar o prețuiesc. Căpșunile în obraz, un morcov în loc de nas, două vinete în loc de pungi sub ochi, tare mult aș fi vrut să mă fi trezit pictat de un Giuseppe Arcinboldo. Asta ar fi fost în stare să-mi fixeze esența pe pânză. Ce păcat că l-a înghițit deja neantul. În ziua de azi, din nefericire, cei excelenți nu sunt decât buni, cei buni nu sunt decât mediocri, iar cei mediocri sunt detestabili. Traversăm probabil o perioadă de criză, dar așa înaintează artele.

Cum spuneam, mângâi muchiile de piatră ale jilțului și îmi mai fâșâi puțin ziarul. Ochii îmi cad pe sumedenia de cronichete care, la o rece analiză, nu sunt decât îndreptare pentru măgari. Din ele exhală o atmosferă de pompe funebre. Le citesc cuminte, mă încarc cu energia registrului lor minor, le adulesc parfumul de eleganță și snobism, în speranța că-mi va folosi cândva. În minte îmi răsar gânduri din ce în ce mai cutezătoare. Îmi spun că trebuie să trăim mereu dincolo de nori, pe vârful muntelui, și atunci tunetele vor fi sub noi. Folosesc ziarul ca pe un fel de trambulină. Mă înalț cu ușurință. Și văd tot ce e de văzut. Pot împărtăși din această experiență fără complexe. Știu de pildă că cerurile sunt zgomotoase și neprimitoare. Că singurul cadru în care merită să trăiești e cel îmbibat de puritate și liniște. Dar astea sunt gânduri prea mari pentru o Julietă atât de mică. O acvarelistă, în fond, care își exercită drăgălașul talent reproducând păraluțe, viorele și brândușe. În vreme ce eu sunt un adevărat poète maudit, aflat într-o perpetuă căutare a mării metafore, târându-și versurile după el ca pe niște zdrențe, prin piața pe care nimeni n-o mătură, făcând un slalom inutil printre copacii încruntați din cauza nesomnului, țopăind de colo colo, cu mersul canarilor. Cei din jur devin din ce în ce mai transparenți și asta nu poate decât să-l împingă pe bietul poet să afirme întruna că omul nu este decât un miracol inutil. O aserțiune total greșită, de bună seamă, dacă stau să mă gândesc la utilitatea de necontestat a Juliettei,

fluturile meu negru. Cât de necesară îmi e când intră în rolul ei preferat, Maggy the Cat, travestindu-se simplu, cu ajutorul recuzitei de rigoare – furou din mătase naturală, cu două breteluțe obosite. O privesc, prețuindu-i strădania de a-mi întoarce melancolia pe dos, ca pe o mânășă. Mă postez în fața ei, ținând în mână vechiul meu trombon, la care nu știu să cânt. Îi adușmec de la distanță sudoarea de femeie pierdută. Și rochia abandonată pe speteaza unui scaun, care miroase a zări viscolite. În asemenea clipe, o corabie nesperată se ivește la orizontul minții. Plec de îndată, ca să cutreier colbăitul osuar al vreunui librar. Simt nevoia să mă încarc, să fiu pregătit pentru ceea ce urmează. După o porție bună de citit, ies ca să-mi desprăfuiesc creierul, lipăi prin băltoacele cu vin de prin cârciumioarele pariziene, calc cu plăcere prin gunoaiile umede din barurile spaniole, dau pe gât câte un țoi pe la periferiile Bucureștiului. Interlocutorii mei de-o seară încearcă să-mi explice mersul lumii. Nu-i mai urmăresc de mult. Îi las să-și piardă cuvintele pe drum. Eu unul am învățat să nu fac mai mult zgomot decât pasărea care își astâmpără setea la izvor. Oamenii! Mi-am petrecut viața neutralizându-le otrava. Așa sunt eu. Am privirea pătrunzătoare, văd și partea întunecată a lucrurilor. Juliette mă dojenește și mă ceartă, ar trebui să stau mai mult cu ea, să investesc măcar un zece la sută în plus în această relație care, cine știe, s-ar putea eterniza. Dar nu pot, i-am explicat. Cu săptămâni înainte de a mă naște, am fost avertizat că viața nu e decât o păcăleală fără sare și piper. Ce rost are să mai alerg după visul unei eternități ratate? Îmi atrage atenția că nu *toți* oamenii sunt muritori. Și ce mângâiere e asta? O las să-mi vorbească, să-și întindă argumentele ca pe gumilastic, și obrazul mi se umezește de o rouă care nu picură din stele. De jenă, mă refugiez la toaletă.

O picătură de apă rece ca gheața se rostogolește din tavan și îmi cade drept în creștet, cu un zgomot înfundat. Calota dureroasă care mi s-a tot lățit pe cap se lățește și mai mult. Are dreptate Juliette. Trăim într-o plictiseală eternă, ne străduim în fiecare zi să ne facem că nu-i așa. Împrejur ne pândește un peisaj identic, de secole. Trecem prin el fără să-l atingem, fără să aducem nimic nou. Ne ițim dintr-o brumă tremurătoare și singurele evenimente cu adevărat semnificative de care avem parte sunt crizele de melancolie. Ceva îmi pulsează în ceafă. Poate vreun semn că pianul mă cheamă. Și asta îmi dă un sentiment de însingurare totală. Ceea ce, la o rece analiză, ar putea fi chiar prețul temerității de a trece prin viață apăsând pe niște clape. Cineva deschide o ușă și odată cu aerul îmbâcsit am prilejul să aud și câteva acorduri de saudadă braziliană. În loc să mă ungă la inimă ori să mă facă să plec cu gândul către Amazon, mă proiectează pe drumul spre casă, care mă așteaptă răbdător. Îmi dau în sfârșit seama de ridicolul situației în care mă aflu. Îmi ajustez poziția incomodă și rămân țeapăn, cu ochii la o altă picătură în curs de formare, care amenință să-mi crape capul: lacrima străvezie a neîncrederii în viață.

Sunt sătul de vești proaste. Până și pianul meu are de la o vreme o scânteiere demonică. E animat de un orgoliu de marmură. Degeaba îl zgâlțâi în fiecare seară sau încerc să-l îmblânzesc, gâdilându-i coastele gălbejite. Jocul dezinvolt s-a sfârșit pentru totdeauna și plictiseala îmi rânjește în față. Tot ceea ce vreau să exprim suferă de obezitate spirituală. Cândva era de ajuns ca el să-mi murmure rugător numele, pentru ca toate ecourile să-l repete amplificat de o sută de ori. Ar trebui să renunț și să mă retrag. Ar fi mai bine poate să moțâi între paginile unei cărți scrise de un om cu adevărat dăruit. Ori poate să încremenesc pur și simplu, în cadrul unei ferestre, ca un invalid ce

sunt. Noaptea scade. Abia aștept să scadă și mai mult. Și să-mi las pianul în părăsire, așa cum merită, să respire prin plămâni putrezi atmosfera îmbâcsită care plutește în urma clienților după ora închiderii. Aici există un obicei. Nu se aerisește și nu se mătură decât dimineața. Poate că și asta e motivul pentru care niciodată nu mă duc direct acasă după ce-mi termin programul, ci bântui pe străzile limpezite, ca un cotoi bătrân, în căutarea pisicii ideale. În perioada asta, felina cu pricina se numește Juliette. Și din cauza ei îmi sfârșesc rătăcirile întotdeauna, de câteva luni încoace, pe rue Madame și nicăieri altundeva. Am în fața ochilor, pe drum, cu mult înainte de a ajunge acolo, strălucirea d'une incroyable candeur a privirii ei. Trebuie neapărat să-i mângâi din nou merele înainte de a mușca din ele. Ce să fac? Astea sunt exigențele artei. Ca să te menții în formă, e nevoie și de așa ceva. Deși regret adesea faptul că sunt nevoit să mă dedau unor excese suculente. Singurul medicament pentru boala mea este cura de lubricitate. Când grajdurile simțurilor mi se deschid, îmi mân cireada dezgustătoare a păcatelor în abatorul de pe rue Madame, unde măcelăresele amorului îmi dau toate tristețile gata, dintr-o singură lovitură. Cel mai mult îmi place la Juliette faptul că nu are nici pretenția, nici posibilitatea de a face ceva în viață. E modul cel mai economic și mai lipsit de primejdii de a îmbătrâni. Dacă o dojenesc, își schimbă atitudinea cu o viteză amețitoare și mă fixează cu orbite goale, de statuie. Mă simt atât de mic și de prost, încât îmi vine să ridic ancora. Are, totuși, des coins de bon enfant. Căci, la nevoie, îmi rabdă tăcerile mai mult sau mai puțin enigmatice, cu un stoicism demn de o cauză mai bună. După ce ne terminăm momentele de paralizie în cămăruța ei care miroase a liliac fanat, coborâm la bar, să ne înmuiem gurile uscate cu alcoolul cel mai otrăvitor cu puțință. De obicei plec de pe rue Madame de frica zorilor în stare să-mi sucească gâtul. În ultima vreme, însă, n-am mai ținut cont de nimic. Cu o mână pe genunchiul Juliettei, hoinăresc cu gândul prin muzee pustii, păzite de supraveghetoare mohorâte care, ca să le mai treacă timpul, împletesc câte un fular. Adevărul e că îi invidiez pe bieții pictori. Așa ar trebui să facă orice artist care se respectă, să-și imprime acreala pe ceva și apoi să se facă nevăzut. Iau tablourile la rând, cu o minuțiozitate aproape sadică. Văd un peisaj cu cheia de gât, rigid ca o piatră. Personaje ambigue, proiectate în aer ca niște vrejuri, o fanfaronadă de figuri, o suită de falduri, exuberanță, tumult aparent lipsit de măsură, imagini desfigurată prin abstracție. Juliette ține neapărat să îmi spună ceva, întrerupându-mi reveria. Mă mișc cu încetinitorul, reacțiile îmi sunt întârziate sau inexistente, viața este o elegie, un madrigal cântat de un cor undeva departe. Prezența vioaie a Juliettei, ființă împurpurată de plenitudinea vieții, mă insultă pur și simplu. Simt că trebuie să-mi iau tălpășița. Nu există reguli speciale pentru Bufoni? Nu, răspunde Moartea.

Generalul înfrânt*

Matei

(...) **E**ând am pornit, soarele urcase de-o șchioapă pe cer, ieșind din împărăția subterană și, dând luciul zăpezii înghețate, ne orbi și ne umili cu îndemânarea lui de a preschimba copacii în țurțuri și cocoșii de pe giruețele caselor în acadele. Am mijit ochii, ca și când aș fi privit împotriva a ceva dușmănos, dar priveliștea mă bucura și mă amețea, aidoma unei revărsări de artă peste lume.

Oastea trecu munții, noi deschizându-i drum prin pulberea de ghețuri, drept care, prințul de Baden văzându-ne vrednici, ne dăruie câte jumătate de pungă de grivne mie și căpitanului Ambrozie. Ambrozie căpitan s-a mirat de așa arginți, grivnele, dar, îndată ce-am pornit pe calea de întoarcere, l-am liniștit, spunându-i că, pârda nică, mirarea m-a blagoslovit să iscodesc sub bancheta trăsorii prințului, iar acolo peste ce-am dat? O mare vistierie de pungă, cât o comoară și în fiecare din ele sta o altă monedă – tot soiul de parale: creițari, denari, carboanțe, ași, firfirici, copeici, coroane, dioboli, stâlpari, funducii, husăși, groșițe, leițe, icobari, iuzluci, napoleoni, piaștri, țechini, sorcovăți, stateri, zgripturoi, rubii, talanți, șustaci, scuzi, rupii, ba chiar și o pungă de patașce și o pungă de șfanți am văzut, bani adunați din tot imperiul. La început, Ambrozie căpitan m-a crezut, dar mai apoi, zicând că nu umblă un prinț cu șfanți, mi-a zis că șuguiesc. Dar eu nu șuguiam. Și drept dovadă, cum scotocisem în toate pungile să văd toți gologanii și-am luat, drept măturie, din fiecare câte unul, i-am arătat comoara mea. Când a auzit de una ca asta, căpitanul s-a făcut foc și m-a certat cum își blagoslovește un părinte odrasla hoată. Eu însă am ținut-o pe-a mea, că n-am furat, ci am colecționat, iar el a zis că mania mea de colecționare o să mă facă mai bogat decât însuși Vodă Brâncoveanu, numit în imperiul de răsărit Altân Bei, adică Prințul Aurului, căci avea bănet cât nici sultanul n-a visat. Of, lăcomie-lăcomie, se căină o vreme căpitanul, iar eu i-am ținut isonul, ca să-i descrețesc fruntea, zicând: lăcomie-lăcomie, ahtiere, poftăreț cu părul creț, hulpavule, jinduitoarele, avarule, înfometatule, nesățiosule... și tot așa, până când ne-am apropiat, pe drumul de întoarcere, de stația poștalionului, unde se afla, în cătunul încropit din

* fragment de roman

câteva bordeie, și tătânele meu. Cu cât mă apropiam, mi se strângea inima, gândind că îmi voi găsi părintele pe patul de moarte, nevrând să moară până nu mă va vedea ultima dată, și iată-mă sosind. Nu știu de unde așa gând prăpăstios, dar văzându-mă că-mi dau lacrimile, mi-am spus că din duioșie. Pare-se că, dincolo de aparențele ce mă fac să par celorlalți într-un fel, nu sunt nici hrăpăreț, deși îmi plac pfundacii, nici cronicar, deși îmi place vorba înflorită, nici parodist, deși mă bucur să iau peste picior orice-mi iese în cale, ci sunt doar un amărât (la fel de sărac în pieptu-mi cum e la pungă povestariul) de sentimental. Oarecum, tata se afla pe moarte. Mort de beat, căzut lângă talpa casei lui Ilie Văduvu, cu care băuse. L-am săltat în spinare și l-am cărat acasă, dar nu l-am băgat în odaie, ci în grajd, fiindcă tare puțea. L-am îmbăiat și l-am culcat, dar abia în ziua următoare am putut vorbi cu el. L-am dat jumătatea mea de pungă de grivne și l-am sfătuit să nu-i bea, ci să dea altora de băut cu ei, înmulțindu-i astfel, adică să ridice o crâșmă, că nu ies bani mai buni decât din băutură. Așa!, i-au sclipit ochii tătanelui și-am știut atunci c-o s-o țină tot în zaiafet și mahmurie, până io prăpădi. Dar nici așa nu mi-a părut rău după bani, ci aidoma de parcă aș fi dat o alesidă unei ibovnice, bucurat. Să facă orice-ar vrea cu ei, că de asta l-am dăruit, iar nu ca să-i dau sfaturi. Ci să simtă puțină fericire așa cum știe el fericirea, iar nu cum o știu eu.

Apoi am pornit cu Ambrozie căpitan spre conac călări pe doi huțani și, din pas în pas, din vorbă-n vorbă, am ajuns întocmai cum destinul ajunge la maiul omului și i-l ia. Cum în ziua următoare aveam să pornesc în alaiul ducelui ca scutier al său, însăși doamna Maria s-a îngrijit de soarta-mi. A pus slujnicele să mă spele și n-o să creadă nimeni de-o să spun cum a fost, fiindcă șu eu aș lua de mincinos pe cel ce-ar spune astfel, așa de mare mi-a fost fermecarea să stau în bazinet, un soi de butoi tăiat la jumătate, iar în loc de apă în el era spumă, sau catifea, naiba știe, din care mă tot uitam să nu se-ntrupeze cumva Afrodita și să mă vadă gol nap, sârmănel, că nici calul în notijă, când miroase-a fulger, n-are așa mireasmă. Iar apoi, de parcă toate astea n-ar fi însemnat nimic, în ce pat m-au suit! Era alb ca întâia zăpadă. Și ce miroznă, Doamne! Când, cu inima în dinți am îndrăznit să-ntreb, o slujnică mi-a spus în șoaptă că miroase a proaspăt spălat și-a bumbac și-a levănțică. Mi-am pus capul în pernă, fiindcă așa dorm domnii, cu capul pe pernă, nu pe-o mână de paie și-am mușluit o vreme, până ce-am adormit, visându-mă pe un câmp cu flori de câmp. Of, așternut de damaschină! Mi s-au defectat mințile după așa noapte! Leac de miros de paie, iar de balegă nici atât. Dar m-am trezit plâns, cu ochi de lacrimi. L-am visat pe Grigorie, se făcea că sta cu spatele la mine și, doar, din când în când, își rânea capul și-mi zâmbea.

Zorii au mijit în patul meu de pajeră și m-am trezit cu aripile înfoiate, gata de zbor, gata să iau lumea în piept din înălțimea cerului, dintre nori. Doamna Maria însăși a venit să vadă cum sunt înveșmântat de fete: cu patașcă și chivără, cu mâneci de zale, cu cizme din piele înalte pe șolduri. Părea că aș fi îngropat în flori, așa mă simțeam. De mișcat, cum să mai miști așa încotoșmănit, cum n-am văzut nici cavalerii la turnir, ci doar la bâlci omul sardea. Ce să-i faci, slujbele mari le porți cu greutate. Măcar că una mi-a plăcut, chivăra. Îmi acoperea conopida vânăta a feței și nu mi se vedeau decât ochii de ardoare, încât mai să bag seama că o slujnică tinerică trăgea cu coada ochiului către paftaua mea. Îmi trecu un gând atunci prin minte, cum trece calul peste gard. Ce-ar fi să plac femeilor și-atunci să mă îndrept din meteahna la care m-a deprins Grigorie, să fiu ca un pârâiaș firav topit de

priveala unei neveste? Departe de mine așa bucurie, dar prea îmi lăudase Ambrozie căpitanul Femeia, cu așa dragoste vorbind de ea, atâta dor era în vorba lui, încât mai că mă prostise, măi tontolete.

Am pornit țațoș foarte în armura mea, încât unul dintre boiernași a zis spre mine: pare că ar fi stolnicul Constandin, dar îndată ce a fost auzit acest nume, toți s-au uitat speriați împrejur, iar cel ce l-a rostit și-a dat cu palma peste gură, de parcă l-ar fi pomenit pe ucigan. Noroc, mă Petre ot Târșor, l-a apostrofat careva, că nu te-a auzit doamna. Doamna Maria, e drept, nu auzise, dar eu am ținut minte numele, ca să întreb cine o fi acel bărbat a cărui numire sperie o moșie. Abia cu chiu, cu vai și după ce i-am promis că după luptă, întorși la moșie, voi face așa fel încât să meargă trei zile la ibovnica lui din Sadova, Ambrozie căpitan mi-a șoptit, privind în toate părțile, că stolnicul, deși frate cu Vodă Șarban, nu-i iubit de doamna Maria. Nu se știe bine de ce, dar fii stolnicului sunt numiți fii diavolului și Ambrozie căpitan mi-a spus că umblă vorba cum că stolnicul și-a otrăvit fratele mai mare, pe vodă... și când am auzit asta mi-am făcut cruce și n-am mai vrut să aud alta, mi-am astupat urechile și-am început să fluiet și-am dat pinteni catârului pe care stam și pornind la galop, am ajuns calul ducelui Constandin Bălăceanu și m-am pitit lângă pulparul lui ca sub o pavăză.

În acea dimineață frigul bătea ca un păcat peste lume. Aburii cădeau ca roua din gurile noastre, stinși de ger. Auzeam scârțâitul zăpezii ca pe ronțăitu-n grindă-a unui cariu, nimic alta. Am mers o vreme fără să spună careva ceva, iar eu, de pe catârul meu cel mic, încât picioarele îmi atingeau pământul, iar calul ducelui îmi părea un zid înalt, priveam când și când în sus, spre bărbatul cel cu bărbuță și păr zbârlit, spre duce, era și el împlătoșat, cu chivără pe cap, iar în mână purta, sprijinind-o în șold, o nesfârșită lance. Era posac și înăsprit, dar știam că nu din teamă, fiind netemător, ci pentru că o tristețe ruginită căzuse peste lume, dintr-un cer îngălbenit de presimțiri, veșted și nepăsător... Dar mai apoi, spaima de cele auzite din gura lui Ambrozie căpitan s-a domolit și-am prins iar nădejde în lumea ce ne adăpostea ca o covată, am prins un pic de suflet și, curând înfocat, am îndrăznit să dau pinteni și-am ieșit din adăpostul calului care-l purta pe duce, luând-o hai-hui de-a lungul și de-a latul drumului, adulmecând zăpada și zăările arse. Încât, pe când ne apropiam de codru, am strigat: bună dimineața, codrule, codruțule. Am intrat între arbori pe un drum lat de două care și înzăpezit, cu nămeți de nea pe margini. Am luat-o din nou înainte trăgând în piept aerul statornic în prosteala lui ghețoasă, care-l fărâmița, îl zdrobea, îl firimiturea, și, după o vreme, am început să prind fragranțele din jur, venite tocmai de până dinspre munți, dar și arborii codrului, atât de fragili arătându-se, ca sticla, stând pare că la sfat, izvodeau din gurile lemnoase abur și miros de oțet. După ce am mers o vreme în pace, când să coborâm pe-o costișă, a început să-mi miroase a ceva cunoscut, fără însă să-mi dau seama ce este și-am ulmecat zăările, în încercarea mea de a ghici ce anume, atât de plăcut, îmi aduce la nas boarea înghețată, sau nu boare, ci mișcarea gerului ce trece furiș prin filoanele aerului nemișcat. Miros de balegă să fi fost? Am tot amușinat, dar nu era, că doar când să fi trecut cai pe-acolo? Miros de jivină iar nu era, că m-aș fi neliniștit chiar fără știre. Am coborât costișa și priveam înainte drumul cu vălătuci de zăpadă și cum nu mai văzusem un drum cu vălătuci, m-am uimit, și întrucât, apropiindu-ne de ei, mirosul cel plăcut era tot mai puternic, l-am cunoscut și-am spus, dintr-o dată, cu glas tare: – Miroase a toamnă!

Uf, miros de toamnă când iarna bate cu târsoage de nea, mi-am spus și

pe toată spinarea mi-a trecut o gheară de zgriptor, mi-am săltat chivăra și de sub ea am scos căciula, ivindu-mi zvârlogul de păr și-am adulmecat aidoma unui câine și când m-am dumirit, am strigat:

– Stai! și toți s-au oprit.

Liniștea s-a înstăpânit, bătaia înfundată a copitelor tăcând. Am sărit jos de pe catâr, am rupt o creangă dintr-un ulm și m-am apropiat de primul vâlătuc de nea, l-am lovit și l-am scurmat cu bățul, iar dedesubtul lui am dat de frunze, iată de ce mirosea toamnă, am spus, cineva a adunat aici frunzarul gălbejit al toamnei și râcâind eu mai departe, deodată zăpada a pocnit ca o petardă, explodând, bățul mi-a fost smuls din mână și-a zbârânit, rămânând în picioare.

– Capcane pentru urși, am spus și-am înlăturat acum fără grijă zăpada din preajma bățului, spre a-mi adeveri spusele. În toți vâlătucii, am spus, sunt capcane.

– Ești teafăr?, m-a întrebat întâi ducele și când i-am spus că da, a întrebat: hmm, cine sunt acei care vânează în acest fel urși?, iar eu, privind în sus la el, deasupra lui văzând bolta strălucitoare, am zis:

– Nu vânează nimeni urși așa, slăvite. Capcanele n-au momeală și sunt puse pe drumul oamenilor, nu pe al urșilor...

– Atunci, cine vânează așa, vânează oameni, a spus marele agă și s-a întunecat.

– Slăvite, i-am spus ducelui, acum cea mai temeinică judecată ne îndeamnă să dăm pinteni cailor înapoi, spre moșie, deoarece n-avem înaintea războinici să ne aștepte pentru luptă dreaptă, ci asasini.

Și Bălăceanu, înțelegându-mi gândul, dădu din cap:

– Dar pe noi frica nu ne va momi, pentru că asta sunt capcanele, momeală pentru frică.

– Da, slăvite, am zis, au vrut să ne întoarcă din drum rânind pe careva din noi, sau răzbiți de spaimă.

– Fie care ne va fi soarta, răspunse el.

Și după ce am stricat capcanele de urși, am împintenat caii, dar nu spre casă, ci tot înainte, urmându-ne drumul.

Cânepa-dracului îmi era părul de grijă și cu toate armele ducelui la mine, pe care le purtam ca scutier: sabia de Drăgănești, un buzdugan, stilettele cele cu mâner încrustat, tot nu mă simțeam un străjer ce să-și apere domnul. Mai știam că Ambrozie căpitan poartă la el sâneața cea pentru depărtări, o armă ce nu era pe placul ducelui, care ne-a spus:

– A ucide cu pușca e ca un răget. În spadă, dragii mei, e biruința, pentru că triumful nu e să ucizi un adversar, ci să te învingi pe tine însuși, să-ți calci teama, să fii nobil dând piept cu vitejie la bătaie.

Cam pe când da seara, am ieșit din pădure și-am întins corturile, marele agă a rânduit străjeri și ne-am culcat.

Ne-am trezit când ziua se îngemăna cu noaptea și marele agă, ieșind din cort, a spus:

– Azi e o zi de glorie – apoi și-a tras chivăra pe cap.

Am încălecat și din înălțimea calului, îndurare, am spus în gând, văzând că toată zarea e încinsă ca un brâu de oștiri. Marele agă ne-a rânduit, spunând:

– Întocmai așa mi-a fost înțelegerea cu Vodă Brâncoveanu, ca eu și el să ieșim în fața oștirilor noastre și să luptăm. Voi rămâneți aici, așadar, ca martori. Apoi, ducele îmi făcu semn și eu i-am dat sabia și stiletul și el porni, săltat în scări, spre mijlocul câmpului, spre mijlocul acelei adunări de oștite ce se strângea în jurul nostru, purtând flamuri și bătând tobele.

Ducele Bălăceanu se opri, așteptând pe calul său care mărunțea zăpada, de parcă i-ar fi fost frig la picioare. Drept în șă, cu privirile netemătoare, îmi păru un artist ce scrutează depărtările spre a zări splendori numai de el știute. Noi, urgisiți, nu le vedeam, dar măcar eu, înrobitul, le ghiceam, ca un capelmaistru ce ascultă muzica unui divin muzician pe care nu are dreptul să-l privească. Dar în loc ca Vodă Brâncoveanu să apară, din oastea cea mare s-au desprins, pâlcuri-pâlcuri, luptători. Eu m-am întors atunci spre ceilalți:

– Asasini.

Din oastea cea mare s-au desprins pâlcuri-pâlcuri asasini și-au venit peste Constandin Bălăceanu. Marele agă și-a rotit sabia și pumnalul și, ca Sfarmălanțuri la bălci, a rupt șirurile lor de trei ori, doborând mulțimi la pământ, încât unii au fugit ca tăunul cu paiul, dar alții le luau locul și în acel frig limpede al iernii, de unde mă aflam, îi vedeam pe toți mișcându-se încet, de parcă s-ar fi aflat sub ape, înotând, iar ducele și calul său erau de trei ori mai mari decât un om pe cal, ieșind amândoi, neînfricați, deasupra puzderiei călăreților mărunți ce-l atacau și atunci am vzâcnit înainte, dând pinteni, ca să-i duc ducelui scutul și buzduganul și armele lui să-i fie la-ndemână, Ambrozie căpitan m-a strigat, Matei sin Șufariul, adevărat grăiești și-a pornit după mine, rotind sabia deasupra capului și urlând, dar ceilalți n-au avut această credință a noastră, că marele agă va învinge și, furișati, au spălat putina, dispărând între copacii rebegiți ai codrului. Da, noi am fost cei care-am biruit. Când ne aflam aproape de duce, patruzeci de oameni culcase la pământ și sub copitele calului său băltea o mocirlă de sânge și stârvuri, iar fiindcă alții nu se încumetau să mai vină, dându-i roată la zece pași distanță, din depărtări se auzi un pocnet și-am văzut trupul marelui agă săgetat și, privind eu împrejur, către zări, dinspre arbori urca norișorul de fum al sâneței ce-a tras. Pleava, până atunci înfricată, a călăreților, s-a întors ca adusă de vânt peste măritul agă, care, în frigurile morții, tăia la asasini ca la bostani pe moșia doamnei Maria, când maestrul spadasin al prințului de Baden îi admira dibăcia și atunci, alte hoarde s-au desprins din armata cea mare ce ne împresura și-au venit peste el, cel slăbit de pierderea sângelui prin gaura făcută în trup de un glonț, dovedindu-l, iar când marele agă a lăsat în jos spada, lipsit de puteri, un gealat a venit către el și i-a retezat capul. A căzut capul lui cel frumos în țărână, tocmai când eu și căpitanul ajungeam lângă el în goana calului și îndată ce aga căzu, s-a făcut liniște împrejur, de părea că n-ar fi fost țipenie acolo, ci doar un tărâm pustiit, în care albul zăpezii detuna, arzând orizontul. Degerat, am sărit de pe cal și-am cules din iarna zăcândă peste lume capul marelui agă Constandin Bălăceanu.

– Luați-i, a poruncit un căpitan, iar eu, privind spre ei, am spus:

– Azi a fost o zi de glorie pentru noi – cuvinte pe care le auzisem de la duce în zori și le puteam spune acum, împlinindu-se ele.

Asasinii ne-au înfățișat lui Vodă Brâncoveanu și eu purtam la piept capul celui ce a fost Constandin Bălăceanu și el era ca o lampă în noapte, ce-alungă bezna, nimeni îndrăznind să ne atingă pe mine și pe căpitan, prietenul meu Ambrozie, cel ce mi-a dat cu buretele apă să beau când mă aflam bolnav. Așa încât nu eram legați, ci slobozi, când am fost în fața domnitorului, și oare unde?, într-o dumbrăviță, unde Vodă Brâncoveanu, cu o ceată de boieri, întinsese un patruleter de mese și focuri ardeau împrejur, înfruptându-se ei din porci mistreți și căprioare, învârtite pe jar în țepușe și

stropite cu vin, iar un mare zaraf cutremura urechea cu cântece de voie bună. I s-a spus, arătându-i-mă, că eu sunt scutierul, iar el căpitanul ce-am stat până la sfârșit lângă marele agă și auzind aceste vorbe, așteptam poruncă să ne taie capul, încât mi-am scos chivăra și-am aruncat-o, dar lui vodă pare că nu-i păsa de noi, ci vorbea și râdea, învârtind în mână un ciolan din care mușca. Atunci am zis:

– Eu sunt Matei scutierul sin Șufariul vărariul ot Făgăraș, iar Ambrozie, ca să nu fie mai prejos, a spus și el:

– Eu sunt Ambrozie căpitanul sin Cuștoreanul pitarul ot Bălțești și atunci s-a făcut liniște, taraful a tăcut și vodă, mirat peste poate, a încetat să mai mănânce, să vorbească și să râdă și s-a întors spre noi:

– Vitejii marelui agă Constandin Bălăceanu sunt bineveniți la masa noastră, a spus și-a făcut semn să fim așezați la ospăț.

Atunci am văzut mai alături, la marginea luminișului, aproape de copaci, o piramidă de capete, erau capetele tăiate ale celor treizeci de oșteni ai marelui agă, ce-au dat bir cu fugiții în pădure, când stăpânul lor era la greu.

– S-ar cădea să vă chem în slujba mea, agrăi vodă, iar eu am spus:

– S-ar cădea ca noi să refuzăm, având altă triște.

– Cum vă e voia. Sunteți oricând bineveniți, a spus Brâncoveanu și taraful a pornit iar să cânte și zaiafetul să se-ncingă. Chitind că nimeni nu ia seama la noi, mi-am făcut semne cu Ambrozie căpitan și socotindu-ne amândoi liberi, ne-am luat tălpășița, călări pe caii noștri, neîmpotrivindu-se cineva să-i luăm. Am pornit pe câmp, prin zăpada spartă de copite, spre locul bătăliei, iar acolo am găsit un pâlț de oșteni ce suiau trupul marelui agă într-un car. M-am uitat la Ambrozie căpitan și chipul meu trebuie că era așa tânguit, venindu-mi să plâng, încât căpitanul a venit lângă mine și m-a mângâiat pe capul meu dezgolit de chivără. Plângeam fiindcă așa mi-am închipuit: că vom găsi trupul celui ce a fost marele agă Constandin Bălăceanu părăsit pe câmp, dar calul său alb fiindu-i alături, cu botul plecat către el, iar eu și căpitanul am fi suit acel trup pe cal și l-am fi dus la Drăgănești, să fie îngropat. Dar acești oameni necunoscuți ni-l luau și apropiindu-ne de ei, călare pe un șarg, sta un om mic, subțire ca un sfredel și țanțoș, care îi comanda. Ambrozie căpitan m-a atins și-a făcut semn către el:

– E stolnicul Constandin, spuse și mie pe spinare mi-a urcat o șopârlă de gheață și stomacul a prins să-mi zvâcnească.

– Scutierul marelui agă!, spuse stolnicul Constandin, chitind către mine cu doi ochi ca de jar și făcu semn să ne apropiem de el.

Ne-am dus la el și stolnicul a spus:

– Am vrut să ridic trupul lui Bălăceanu, să-l îngrop, dar cum voi, oamenii lui de credință, sunteți aici, înseamnă că ați venit să-l luați.

Mie, de frică, îmi pierise graiul, dar gășindu-l mai apoi pe stolnic nu într-atât de spăimântos cum îl credeam din vorbe, am bâiguit:

– Eu sunt Matei scutelnicul sin Șufariul vărariul ot Făgăraș.

– Matei paicul sin Șufariul... - cugetă stolnicul cu glas tare. Ați refuzat așadar slujba lui Vodă Brâncoveanu.

– Da! – a răspuns Ambrozie căpitan. Eu am fost grănicer și nu vreau să fiu un soldat oarecare.

La aceste cuvinte, stolnicul Constandin și-a ridat fruntea, îngustând-o și făcând ochii mari.

– Grănicer... E un motiv și ăsta... Vă dau și carul, spuse stolnicul, își împintenă calul și plecă.

Îndată ce-a plecat și-a fost destul de departe de noi, i-am spus căpitanului:

– Pare sărac cu duhul stolnicul Constandin.

– Taci că te aude, zise căpitanul.

Eu, privind în urma stolnicului, l-am văzut întorcându-se în șa, pentru a mă privi o clipă.

– Se spune, zise Ambrozie, că aude și iarba crescând.

– Dar sărac cu duhul tot e, am spus eu.

– Hm – făcu Ambrozie și cu toată restricția se puse pe râs. Datorită lui suntem noi în viață.

– Cum așa?, am strigat eu, amintindu-mi pe dată că stolnicul știuse cum mă cheamă și știind un fapt mărunț cum e acesta, înseamnă că știe tot ce se petrece pe pământ.

– El l-a înscăunat pe Brâncoveanu și el îi e sfătuitor. Dar n-are cum să-l iubească multă vreme pe-acest vătaf. El a ordonat să fie tăiați cei treizeci de oșteni ai marelui agă ce-au fugit, arătând astfel că față de lași și trădători milă nu este. Tot el i-a cerut lui Brâncoveanu să ne dea libertatea, arătând astfel că oamenii ce stau alături de domnul lor sunt prețuiți și toată suflarea va afla acestea și va fi învățată.

– Dar tot el l-a îndemnat pe vodă să nu iasă la luptă și să chefulască și cine poate spune că era vremea pentru benchetuieli, am spus eu amărât.

– Ba!, spuse Ambrozie. Dar nici nu l-a oprit să o facă, atunci când vodă s-a lăsat învins de meteahnă. Fiindcă acum, vodă e și mai prost văzut de popor, iar oștenii știu că poruncile ce le împlinesc nu de la vodă vin, ci de la stolnic și pe el îl ascultă. Chiar dacă stolnicul dă pilde țării, ca să strice năravurile și să-i facă pe oameni mai cinstiți, n-ar fi înțelept din partea lui să facă din vodă, în ochii mulțimii, un om neclintit în cele bune, chiar dacă în ochii celor mari îl face să pară fumos, ca să-i întărească puterea.

– Înțeleg acum, am spus, luminat. De nu-i va mai fi de folos Brâncoveanu, stolnicul Constandin va pune alt domn.

– Întocmai, răspunse Ambrozie.

Apoi i-am spus căpitanului că n-aș vrea să ducem trupul marelui agă în car, ci sus, pe calul său, iar Ambrozie a dat din cap că da, așa vom face. Încât, am luat trupul celui ce a fost marele agă Constandin Bălăceanu și l-am suit pe calul său și-am pornit către moșia Drăgănești.

Lumea mi-a părut apoi cu mult mai searbădă și mai săracă, lipsită de acest om cu bărbuță și păr zbârlit, care iubea caii și credea în puterea vitejească a armelor. Ziua lui de triumf s-a stins ca oricare alta și-a fost dată uitării, iar timpul, ca un porc, a rămat în urma noastră, acoperindu-ne urmele. O vreme, zilele s-au întins ca o molimă peste lume și gândurile au fost proorociri ale neantului. Am scos, în camera mea, capul lui Grigorie și capul ducelui și le-am strâns la piept. Iată-i pe cei doi oameni iubiți, tot ce-am iubit, și singurul rămas, Ambrozie căpitan (legat acum de el cu frăție de sânge), îmi provoca o nemăntuită teamă că i s-ar întâmpla ceva rău. Când a plecat la iubita lui, la Sadova, am vrut să-l însoțesc, ca să-l apăr, dar mă aflam acum în slujba doamnei Maria, culcat în cearceafuri mirosind a proaspăt spălat și-a bumbac și pe deasupra aveam și o codană ce avea slujbă să mă îmbrace dimineața și să-mi scoată hainele seara, să mă îmbăieze în bazinet în apă cu miros de trandafiri, pe mine, paicul marelui agă Bălăceanu, iar astăzi pivnicer al moșiei Drăgănești. Ce mândru aș fi fost altădată, încât și vorba celui mai bun sfetnic aș fi sfruntat-o. Dar iată că viața e un povățuitor pisălog, ce sfărâmă toată

bucuria în om, stricându-i inocența. Nu m-aș mai fi putut fâli nici dacă ajungeam vistiernic, sau pașă, sau prinț. S-au melițat în mine, isprăvite, mândriile și pofta faimei. Eram un biet om necăjit, umblând pe moșie cu cheile pivnițelor la brâu. Aș fi dat curând în patima beției, dacă mi-ar fi plăcut catacombele, dar oricât de străin de mine însumi aș fi fost, îmi măsuram statura cu umbra ducelui și nu vroiam să-i întinez memoria, ajungând nălucă delăsării, să spună careva: uite ce scutier avuse aga! Ziua întregă așteptam înserarea, ca să scot din sacul de piele capul lui Grigorie și-al ducelui. Le priveam, noaptea, la lumina lumânărilor și urmăream ce transformări se petreceau cu ei. Când o parte de scalp se rupea de pe țeastă, o lipeam la loc cu clei de cizmărie. Când cartilagiul nasului se desprindea, îl coseam cu acul și cu ața croitoreșelor. Deși scund, mă făcusem și mai surt parcă, un ins bondoc și posac, stârnind frica oamenilor de pe moșie, care fereau din cale-mi, nu pentru că aș fi făcut vreun rău cuiva, ci fiindcă posomorala e ursuză și oamenii, prea aflați în lumina orbitoare a amăgelilor, o ocolesc. A trecut o vreme așa, până când doamna Maria, crezându-mă nemulțumit de slujbă, m-a făcut cămăraș. Iată-mi cinurile, dobândite fără alt merit decât acela de-al fi iubit pe duce. Ce triumf! Să fii tare ca piatra, iute ca săgeata, la ce ți-ar folosi, dacă tot nu poți ajunge moartea din urmă, să-i pui piedică, s-o faci să cadă în nas, iar pe cei dragi să i-i scoți din sac? Pentru onoruri numai. Așa-i croită viața.

Îndată după înmormântarea ducelui, doamna Maria a vrut să desprindă meșteșugul armelor. Mă lădasem într-o vreme că știu învățu sabia și pumnalul, încât am devenit primul *maestro* de scrimă din neamul meu. Mare cin! Măi Șufariilor, păzea! Fantasmagoria m-a scos din apatie. Oamenii mi-au zărit iar zâmbetul pe buze. Și mi-am spus: dacă doamna Maria vrea să deprindă meșteșugul armelor, n-ar fi nici pentru mine prea trufaș să deprind, andantino, tainele muzicii și cum gologani aveam destui, am tocmit un harfist tânăr, venit de pe tărâm venețian con brio, dar l-am tocmit mai mult fiindcă-mi plăceau ștrampii lui strânși pe pulpe. Arăta ca un paj, rumen în obraji de rușinos ce se ținea, avea niște nădragi scurți bufanți ca două petale de roză și-o pălărie cu borul așa mare, încât bucăți îi atârnavu aici-colo ca niște aripi rupte. Nu știu cu ce gânduri o fi venit la noi, după bani, după fete, dar în curând află calea cea dreaptă, de la mine, dulce, dulce, glissando. l-am șoptit, pianissimo, la ureche, vorbe numai de Enkidu auzite. Încât, în vreme ce doamna Maria învăța pașii scimei și fandarea, eu cu Giapetto învățam menuetul. Ce cântare divină! Chiar pierzarea să fi stat în ea, tot aș fi sorbit-o. Resemnat multă vreme după moartea lui Grigorie, mi-am cerut iertare de la iubitul meu mort și-am revenit la viață, lăsând plânsoarea și posomorala pentru cei din fire stătuți. Și cine mi-a fost maestru la o așa schimbare? Însăși doamna Maria, fiindcă după făprura ei firavă am socotit. Bărbatul îi murise și guri rele spuneau că a fost otrăvit. Fiul ei își pierduse tronul. Și mai aflasem de curând, de n-a fost șagă, că, ascuns într-o cămară încuiată, are încă un fiu, damblagiu. Tatăl ei era un bețivan sfătos foarte, pe care nu se putea bizui. Iar marele ei sprijin, ducele Bălăceanu, se afla la trei coți sub pământ, ucis prin mișelie. Uite că pe toate le-a îndurat, mi-am spus, iar ale mele suferințe pe lângă ale ei, abia de sunt ca amurgul pe lângă miezul nopții. Și cu toate acestea, nu s-a lăsat înfrântă. Ci, tunsă scurt, aidoma unui băietan, începuse să mânuiască spada cu atâta vigoare, încât de multe ori mă încolțea și atunci, flușturatic, îi dam de înțeles că m-am lăsat învins. Apoi, într-o zi, în sala de primire a mărimilor, după ce am pus genunchiul jos și m-am plecat în fața tronului ei, sărmana a făcut

semn femeilor din suită să iasă și mi-a spus:

– Matei spadasiul sin Șufariul ot Făgăraș, te-am văzut om credincios sub steagul nostru și cumpănit în gânduri și în faptă. Nu ne ești un străin, ci om de sfat, înzestrat cu isteciune, iute în hotărâri, netemător și verde la fapte. A venit vremea victoriei și ce am să-ți spun, doar noi vom ști. Străbate întreaga moșie și adună voinicii. Pune fierarii să bată săbii, sulite și pumnale și întocmai cum m-ai învățat pe mine scrima, învață-i și pe flăcăii noștri arta luptei și a războiului, deoarece vom porni la război.

M-am plecat în fața acestei hotărâri, deși inima mi s-a făcut în piept ca vorbele fatale ale unui oracol. Tremura inima-mi. Nu de teamă, ci fiindcă, general acum, doamna Maria mă îndemna să duc la moarte droaia holteilor de pe moșie. Împotriva pihotașilor, a seimenilor sârbi tocmiți de vodă, a lăncierilor și halebardierilor lui, a călărașilor săi mai iuți decât husarii împăratului din apus, cum ne-am fi putut încontra noi, o mână de oameni răzlețiți, ce știau apuca mai strâns carnea plugului decât spada? Am gândit atunci, cu mutra unui bou ce merge la pășune, că m-ai bine doamna s-ar întoarce la pernele ei cu miros de proaspăt spălat și bumbac.

Dar m-am plimbat de-a lungul și de-a latul moșiei, zăbovitor, cu un lornion, făcut mie cadou de Gepetto, pe un ochi, gânditor aidoma unui pedagog, să caut vulturi și ereți, dar nu găseam decât zărari, ciurdari și stăvari, singurii ce păreau mai îndrăzneți în faptă, dar nu mai mult ca un sfrâncioc, în stare, când erau mai glorioși, să prindă vrăbii. Dar mi-am amintit mai apoi vorbele ducelui: nu rezultatul luptei contează, ci să fii nobil dând piept cu vitejie la bătaie. Să trăiești o zi ca leu, decât o mie de ani ca tontălău. Mi-am zădărit inima să pornească la luptă și ea a pornit, cu mult înainte să se iște vreun zvon de bătaie. Mi-am pus o capă în spate și-o pălărie istovită de archebuzier, cu trei colțuri, ca să mă arăt în ochii oamenilor ca ghinărar. Catărul l-am dresat ca un maestru al manejului, încât de multe ori era luat drept cal. Iar eu, însărcinatul, cu burta la gură ca o fetișcană înșelată, îmi făcusem obiceiul să stau țeapăn în șa, acesta fiind semnul marilor oameni.

De fapt, începuse să-mi placă aerul moșiei.

Și-l crea ea, proteguind dimineți blajine, cu soarele roșu ridicat la orizont atât de mare, încât nu-l puteai cuprinde în brațe fără să te însângerezi. Doar păsările răsăritului, ciori mai ales, îl fremătau cu fâlfâiri de aripi. Ne ocrotea închizând zărilor. Începusem să cred că întreaga lume dispăruse și moșia era tot ce a mai rămas. Închiși acolo, ca într-un tărâm veșnic, sau uitat, ce răsuflă în ritm cosmic. Iar noi, la rândul nostru veșnici, călărind de-a lungul și de-a latul pământurilor ei fără odihnă. În rest, țarine umede de la zăpezi topite. Căutau să-i ascundă frumusețea de ochii hulpavi. Peregrinând atâta asupra ei, ca funigeei și sporii verii, începuse să devină un loc al meu, un loc în care simțeam nostalgii și mă temeam uneori de această schimbare, eu fiind un venetic, un om legat de înalturile muntelui, unde, în vremea când plecasem, speram să mă întorc către sfârșitul vieții. S-a întors generalul înfrânt, vor spune oamenii, iar peste ani, în poveștile lor, probabil voi fi cunoscut cu această poreclă: Generalul Înfrânt.

Interogatoriul*

Ofițerul de securitate se afla în spatele unui birou uriaș care se potrivea cu umerii largi, cu fruntea îngustă, cu uniforma și privirea rece fixată pe victima pe care o avea înaintea. Era imobil ca și principiile pe care le reprezenta, ca și severitatea legilor. Uneori părea că își coboară pleoapele, concentrat asupra unor probleme sau mascându-și severitatea pe care totuși cel interogat trebuia să o constate.

– Luați loc, spuse ofițerul.

„Trebuie să fie, cel mult, colonel”, gândi Tudor, așezându-se cu sfială, întrebându-se încotro să-și îndrepte privirile. Nu se cuvenea să-și țintuiască analitic interlocutorul, nici să rămână în mod firesc el însuși, încurajat de lățimea biroului și mărunțișurile risipite pe suprafața neutră. Se întreba cum era privit, la rândul său, de către cel de care îl despărțeau doar doi metri. „Este absurd să apreciez distanța în metri”, gândi, „mai bine mi-aș păstra luciditatea pentru răspunsul la prima întrebare. Îmi va cere date biografice sau amănunte în legătură cu ceea ce m-a adus înaintea sa?” Dar gradatul a formulat o scuză pe care o putea rosti chiar cel anchetat:

– O scrisoare între colegii de profesie este un lucru firesc, chiar necesar. Așa îl și considerăm. De altfel, este vorba de o expoziție de artă medievală, ceea ce vă preocupă.

– Într-adevăr!

Arta medievală este departe de noi. Tot atât de îndepărtată, la sute de kilometri ca și Anglia. Vreau să spun geografic dar și ideologic. Cred că găsiți firească îngrijorarea noastră în privința unor relații nepotrivite.

– Vă asigur că a fost vorba de relații strict profesionale!

– Ne-am dat seama, nici o problemă, îl asigură gradatul, încercând să își descopere o nuanță de reproș. Apoi continuă cu vocea firească:

(fragment din romanul *Hotarul de nisip* în curs de elaborare)

– Relații profesionale, neprofesionale, suntem cu Albionul la poli opuși în privința politicii... ceea ce știți la fel de bine ca mine. Iată de ce am dori să ne spuneti („Trecerea la interogatoriul propriu-zis”, își spuse Tudor), câte ceva despre natura relațiilor dintre dumneavoastră și acest coleg îndepărtat.

– L-am întâlnit la un congres recent de la Londra. Înainte („ca lumile noastre să se despartă”, gândi, dar continuă) nu am avut nici un prilej să ne prezentăm lucrările, să constatăm ca avem preocupări comune, să discutăm, exprimându-ne punctele proprii de vedere. Știți, a fost vorba de relațiile dintre lumea bizantină care a continuat să existe în evoluția răsăriteană și Europa vestică, cu trăsăturile ei.

– Vă apreciem realizările, să nu credeți că ne sunt indiferente. Dar vă dați seama, dacă îmi permiteți să observ, că relațiile chiar între oameni de știință, capătă și implicații amicale propriu-zise, în care pot fi comunicate și informații care pot prejudicia intereselor noastre. Nu că nu avem încredere în cercetătorii de la institutele științifice... dar un străin care nu ne simpatizează, care se împotrivește eforturilor de emancipare a clasei muncitoare, poate apare într-un cal troian, cu aspect frumos dar conținut războinic, încurcându-ne socotelile. Un cal troian, poate ascunde totdeauna intenții primejdioase.

Comparația i se păru ciudată lui Tudor, care și-l evocă, o clipă, pe reputatul om de știință englez înghesuit în faimoasa statuie de lemn din legenda antică. Pe această imagine, care deveni tot mai palidă, apoi i se stinse lent în minte, reapăru ofițerul de securitate. Tăcu, jucându-se cu un press-papier, cu creioane, cu dosarele de pe birou, arătându-și îndemânarea de a afla, cu orice chip, ceea ce îl interesa. La un moment dat și-a strâns chiar pumnii, desigur exercițiu de înviorare după orele de birou, totodată un avertisment pentru cel pe care îl avea înaintea.

Pe neașteptate, a intrat în încăperea un militar de grad inferior, care i s-a plecat la ureche și i-a șoptit ceva, desigur în legătură cu un eveniment care trebuia neapărat comunicat. Apoi au părăsit amândoi încăperea și Tudor, rămas singur, s-a simțit mai îngrijorat decât în intervalul în care rolul său fusese de simplu figurant. Desigur, acest prilej de a se confrunta cu sine făcea parte din regie. Pentru câteva clipe nu era obligat să joace teatru sau să răspundă. Dar, dincolo de perete, era observat și gesturile lui, încremenirea sau agitația nervoasă, privirea calmă sau disperată, se înregistrau ca într-un film polițist.

Ofițerul a revenit, s-a reasezat în fotoliu și monologul presărat cu profesiuni de credință a continuat:

– Libertatea este frumoasă, spuse încruntat, doar atunci când cel care se consideră liber înțelege o anumită stare de lucruri și când își propune să ajute la îndreptarea lor, la continuarea unor inițiative politice fericite.

Tudor îi cântărea fiecare cuvânt, desigur necesar pentru a răspunde și a supraviețui. Totuși, ofițerul, cel care nu își odihnea mâinile și se încrunta fără motiv, devenea pentru el, de-a lungul acestor agresive întrebări, în mod ciudat, o inexistență. Trecutul, trăsăturile imprimare de educație și de societatea în care trăia acesta, îi erau la fel de necunoscute ca și cele ale unui funcționar anonim, aflat în spatele unui ghișeu, căruia i-ar fi solicitat un bilet de tren. Știa doar că viața sufletească, purtarea sa, în cadrul familiei sau societății, gândurile despre trecut sau presupunerile în privința viitorului, îi erau colorate de efortul zilnic al fidelității față de partid. Era, în realitate, un manechin, într-o uniformă pretențioasă, coborât din vitrina Securității, în dreptul inimii aflându-se „Scurtul curs de istorie a partidului.”

Ce putea ști despre libertate și lumea civilizată această sperietoare? Tudor și l-a închipuit, în timp ce îi asculta discursul sever, ridicându-se din fotoliu, trecând din birou în anticameră, apoi pe strada populată de oameni inocenți și tovarăși partizani, așezându-se la un dejun îndestulat, apoi în patul conjugal, lângă o soție pe care o interesau, în exclusivitate, veniturile și prestigiul în lumea înroșită de drapele. Îl auzi spunând:

– Adesea libertatea nu ascunde altceva decât îndemnul de a ignora realitatea evidentă a celor mulți... cei care suferă și au, mai degrabă nevoi de pâine nu de libertate.

„Dar civilizația noastră se întemeiază pe recunoașterea unor principii înalte, totodată pe libera lor circulație" gândi Tudor, fericit că nu se despărțise de sine.

PERICLE MARTINESCU

Pagini de jurnal (v)

(1936-1940)

fragmente

24 martie 1937 Am lipsit câteva zile din Atena. Iată-mă acum din nou aici, în camera de hotel, și parcă aș fi revenit acasă la mine. În aceste zile am cutreerat, împreună cu Anton, ca doi exploratori romantici, o parte din Grecia, trăind și culegând impresii mai multe decât într-un an la București. Într-o călătorie viața curge șuvoi, încărcată de fapte și peripeții, ca un bastiment ce navighează printre priveliști mărețe. Ne-am grăbit să plecăm în „explorări”, fiindcă avem multe de văzut și nu ne putem permite să pierdem nici o zi. Am văzut locuri interesante, orașe, sate, câmpuri, munți, cetăți, am întâlnit frumuseți teribile, sălbatice și dulci, sau violente și blânde, am cunoscut oameni deosebiți, ciudați, hazlii, am trecut prin momente de mari tensiuni, ne-am bucurat, ne-am supărat – dar acum, din nou „acasă”, pot spune că „nous avons fait un beau voyage”. Însemnări detaliate am făcut într-un carnet de buzunar, și nu le mai transcriu în acest caiet. Aici voi consemna pe scurt principalele etape și momente ale călătoriei noastre.

Mai întâi, am vizitat Egina (cu vaporul, de la Pireu, un drum de două ore și jumătate), unde l-am descoperit pe Kazan, adică Kazantzakis, cum toată lumea îl cunoaște pe aici. Era acasă, împreună cu niște prieteni intelectuali (scriitori, pictori) ce formează o colonie de artiști înfiripată pe marginea mării, în această „insulă a fericiiților”, cum spunea Kazan. Întâlnirea cu el a fost una din marile mele aspirații în această călătorie în Grecia. Voiam să-l cunosc neapărat pe autorul lui *Toda-Raba* poate mai mult decât voiam să vizitez Parthenonul sau alte monumente antice. Nimic nu m-a decepționat la el. Ne-a primit în vilioara lui nouă, pe țărmul mării, cu o vedere magnifică spre Salamina, s-a bucurat nespus să afle că suntem din România și că l-am cunoscut pe Panait Istrati, ne-a pus să povestim despre „Panaitaki” (mort acum doi ani), cel mai bun prieten al său, ne-a reținut la masă, la prânz, într-o „tavernă” răcoroasă, la poalele unui măslin uriaș, unde ne-a ospătat cu un menu frugal dar delicios – măslină, brânză, pește și un vin sec, foarte bun, de Egina – ne-a plimbat prin insulă și ne-a arătat cu multă mândrie acest pământ pe care-l iubește și care e aspru și frumos, viril și spiritualizat, amintindu-mi mereu de Dobrogea. Am stat până aproape de seară la Egina.

28 martie

Nenorocire mare! Azi dimineată, coborând din hotel, primul drum l-am făcut la agenția din port, să vedem când avem primul vapor de întoarcere la Pireu. Acolo, o surpriză ce ne-a căzut ca o cărămidă în cap. Vaporul cu care am venit noi aseară, pleca chiar atunci din Heraklion (unde stătuse doar o noapte), iar următorul vas va veni abia peste trei zile. Dezastru! Noi – conform bunului obicei al lui Anton – nu aveam bani decât pentru două zile de ședere aici. Acum ne vedeam obligați să petrecem cinci zile în Creta, plus că drumul de la Canea la Heraklion, cu automobilul, neprevăzut în program, ne costase o mulțime de bani (150 drahme), la care se adăuga și costul enorm al camerei de la „Minos”, iarăși neprevăzut. Am părăsit imediat confortul englezesc de la „Minos” și ne-am refugiat în cel mai ieftin hotel pe care l-am găsit (15 drahme), într-o mahala a orașului, ca să putem rezista. Timpul e foarte frumos, avem o mulțime de lucruri de văzut, astfel că la hotel nu vom sta decât noaptea, câteva ore, pentru odihnă, ceea ce e suportabil. Altfel, mizeria de aici ar fi în stare să ne îmbolnăvească. Iar patroana hotelului – o pezevenghe – ne-a cerut să-i plătim înainte, să nu care cumva să fugim peste noapte, așa cum se pare că se întâmplă în domeniul ei.

29 martie

Având destul timp la dispoziție, am vizitat pe îndelete ruinele de la Cnosos (la doi kilometri de oraș), muzeul din Heraklion, construit într-o arhitectură specifică de tip Minotaur, ne-am plimbat pe cheiurile și prin bastioanele turcești și venețiene ale portului, ne-am odihnit pe scaunele unei cafenele din piața centrală, la fântâna „Morosini” – într-un cuvânt am colindat tot Heraklionul și am văzut tot ce era demn de văzut. Puteam să plecăm din Creta. Dar mai aveam de stat încă două zile, până vine vaporul să ne ia. Nu știu ce vom face!

30 martie

Norocul nostru este că am întâlnit în Heraklion un grup de poeți și un conducător de cenaclu literar, care ne-au mai îndulcit necazul. La Atena, înainte de plecare spre Creta, am primit de la Kazantzakis o scrisoare („Monsieur et cher ami, je vous envoie la lettre promise. Soyex hereux pendant votre séjour en Crête etc. etc.”), care s-a dovedit providențială. El mi-a dat câteva rânduri către un cumnat al lui din Heraklion, profesorul Elefterios Alexiu, care conduce un cenaclu literar aici. Astăzi ne-am prezentat la dl. Alexiu, care ne-a primit foarte voios și ne-a invitat la „ședința” de după masă, unde veniseră patru tinere poetese locale și doi tineri poeți, curioși să cunoască niște „scriitori din România”, cum ne recomanda Kazantzakis. Dl. Alexiu e un bărbat în vârstă (veo 50 ani), cu o chelie lucioasă, cu ochii ageri, de cretan veritabil, dar cu un suflet larg, îndrăgostit până la îmbolnăvire de poezie și literatură. Cenaclul ține ședințele într-un pod, unde ne-am urcat pe o scară mobilă de lemn, însă sus camera, ca o mansardă studențească, e curată, luminoasă, plină de cărți, cu multe scaune și perne pentru stat pe ele. Ne-am împrietenit cu poeții cretani, iar seara am coborât și ne-am plimbat cu toții prin oraș, ei oferindu-ne o mică tratație la o tavernă, care a căzut foarte bine, dată fiind criza noastră pecuniară. Poeții de aici, și mai ales fetele, se simt izolați, au nostalgia lumii de dincolo

de țărmurile insulei lor, însă nu au posibilitatea să plece, trebuie să se resemneze. În sinea mea, îi compătimesc. Mentorul lor încearcă să le facă o viață mai plăcută, prin lecturile și discuțiile de la cenaclu, dar acestea sunt doar paleative. Pentru noi, în schimb, urarea lui Kazantzakis „să fim fericiți în Creta” – s-a realizat pe deplin, cu toate că, din cauza lipsei de bani, trebuie să mâncăm cu foarte mare economie, seara doar câte un covrig, dimineața nimic, iar la prânz o bucațică de pâine cu brânză. Dar suntem fericiți, e foarte plăcut să călătorești, fie și în aceste condiții.

31 martie

În sfârșit, iată-ne îmbarcați. Vaporul „Fochion” se pregătește de plecare, spre marea noastră bucurie că vom ajunge mai repede la Atena, și spre marele regret al poezilor cretani – care ne-au condus în corpore la vapor – că ne despărțim și ei rămân iarăși singuri. E o amiază dulce, blândă și mângâietoare de primăvară. De pe coverta vasului, întins într-un chaise-longue, privesc cum se fac ultimele pregătiri pentru ridicarea ancorei. Mi-e foame, mi-e somn, plutesc într-un fel de vrajă, aș vrea să mă trezesc la Pireu, apoi la Atena și să mâncăm pe săturate.

ora 7 seara

Vaporul ăsta merge înnebunitor de încet. Și apoi se oprește prin toate porturile de pe țărmul cretan, unde stă câte un ceas sau două, ca să încarce oi, capre, smochine, portocale etc., căci e un vas mixt, mai mult pentru mărfuri. La ora asta, abia am ajuns la Rethymno, adică la jumătatea drumului dintre Heraklion și Canea.

1 aprilie, ora 1 noaptea

Abia acum – oră la care eu și Anton credeam că o să fim acasă, la Atena — vaporul pornește din Canea. A stat aici aproape trei ore, ca să încarce alte produse – portocale, curmale, roșcove, smochine, pentru Pireu. Se zice că produsele acestea cretane sunt cele mai bune și mai căutate la Atena, de aceea negustorii dau buzna aici, mai ales că sunt și mai ieftine. Vaporul nu pornește din port până când ultima ladă cu portocale sau ultimul coș cu smochine și curmale verzi n-a fost urcat pe bord. Numai după aceea se potolește și negustorul care își caută un culcuș pe coverță și se culcă, până mâine dimineață.

Stau neclintit în chaise-longul meu (Anton doarme și el pe undeva), sub cerul liber, pe coverță, și admir noaptea înstelată a Mediteranei, cu dorința ca ea să fie cât mai scurtă, ca să ajungem mai repede la Pireu.

Ora 7 seara

Am ajuns la Atena. Ah, ce aventură, călătoria noastră în Creta! Am plecat din Canea la miezul nopții și credeam că dimineața vom fi la Pireu. Am ajuns acolo abia la 4 p.m. Eram lihniiți de foame. Aproape treizeci și șase de ore nu pusesem nimic în gură. Primul lucru pe care l-am făcut, când am debarcat în Pireu, a fost să căutăm un prieten al lui Anton – din fericire, l-am găsit la taverna lui, în apropierea cheiului – căruia i-am povestit odiseea noastră și starea în care ne aflăm. Ne-a primit cu hohote de râs, însă mândru că ne poate fi de folos. Ne-a ospătat cu câte o porție zdravănă de fasole cu ciolan de berbec, și această mâncare mi s-a părut cea mai delicioasă pe care am gustat-o vreodată în viața mea. Ne-am recăpătat forțele, ajunse la completa lor sleire, pireiotul ne-a dat și bani pentru metrou și astfel grație lui, am putut reintra în Atena teferi și voioși, după șase zile de peripeții, dar fericiți că am fost în Creta și am vizitat labirintul Minotaurului din legendă.

3 aprilie, Atena

Vizite prin muzee și locuri istorice, întâlniri cu oameni diferiți, plimbări prin oraș – timpul trece foarte repede, încărcat de impresii și sentimente foarte plăcute. Mă simt ușor, pur, mai împăcat ca oricând cu mine și cu lumea, cu întregul univers – o stare de grație absolută și adevărată. Voiajul în Grecia începe să-și arate roadele în sufletul meu. Am colindat până acum destul de mult, am cunoscut oameni, călători, scriitori, poeți, poetese (cele din Creta), am stat de vorbă cu ei, mi-am deschis sufletul în fața universului grecesc și am primit de la el multă lumină și liniște. Peste tot sunt primit cu simpatie – România e foarte simpatizată aici – mi se întind mâini prietenești, sunt întâmpinat cu zâmbete sincere și cu exclamații cordiale. La Egina l-am cunoscut pe Kazantzakis, în Creta pe Elefterios Alexiu, poet și filolog de valoare, ieri, aici, la Atena, la Biblioteca Națională, am stat de vorbă mult cu Ștefan Dafnis, poet și prozator, bibliotecar șef, care s-a oferit să-mi pună la dispoziție orice informație sau material documentar ce mi-ar fi de trebuință. Aseară am fost invitat de Ion Dragu, consilierul de presă de pe lângă legația noastră din Grecia, care m-a primit la locuința lui, m-a tratat cu țuică de Văleni (ca pe un diplomat străin) și mezeluri ateniene, arătându-se bucuros să mă cunoască și să mă ajute în călătoria mea. A aflat că sunt aici, când a văzut pașaportul meu, depus la legație pentru o viză de prelungire și mi-a lăsat vorbă să iau imediat contact cu el. Mi-a spus că poate să-mi faciliteze șederea în Grecia și deplasările prin procurarea de bilete de tren sau de vapor, ca pentru un ziarist. Voi scrie, evident, despre Grecia, dar mai înainte de toate îmi voi scălda sufletul în apele pure ale cerului de aici. Nici nu credeam că această călătorie să fie atât de binefăcătoare. Venisem mai mult pentru un voiaj ca oricare altul, să schimb locul, clima, oamenii, să respir alt aer. Asta nu înseamnă însă nimic față de ceea ce văd, întâlnesc, admir, savurez la fiecare pas în Atena și prin celelalte părți pe unde am umblat. Am fost o săptămână în Creta. M-am întors de acolo și mai îmbogățit. Iar aici, muzeele ateniene se adresează spiritului, străzile cu fastuoase perspective spre Acropole sau Licabet încântă ochiul, soarele puternic al Atticei dă sănătate trupului, iar serile minunate ale orașului, cu parcurile vibrând sub pulsațiile primăverii umplu sufletul de elan și de lirism. Sănătate, libertate, frumusețe, optimism – iată ce-mi oferă din plin această ședere în Grecia. O prelungesc

mai mult decât îmi propusesem, cu toate că acum am rămas singur. După ce ne-am întors din Creta, Anton – cel căruia îi datorez în primul rând toate acestea – a plecat la București, să-și încerce din nou acolo norocul, care aici nu i-a surâs timp de un an de zile. Dar și fără el, acum mă descurc bine. Mă simt ca la mine acasă.

Simt o destindere sufletească și spirituală totală, profundă, acum privesc altfel viața, înțeleg mai bine virtuțile și păcatele omenești și am senzația netă că în mine se produce o transformare radicală, sub razele acestui soare generos, pe străzile acestui oraș încântător, ca sub influența unui elixir miraculos. Acum îmi dau și mai bine seama prin câte erori am trecut și câte prostii am săvârșit față de *Viață*, pe care nu știam cum s-o trăiesc, fiindcă o luam într-un sens prea absolut. Lecția din Grecia m-a învățat să prețuiesc simplitatea, căci în ea se găsesc marile frumuseți și adevăruri. Romanul meu *Între Destin și Libertate* se desfășoară neîncetat. În prezent, trăiesc al treilea episod, pe care-l imaginaseam, dar nu știam că am să-l parcurg în realitate: *Renaștere*. E o renaștere întreagă în viața mea, această primăvară, această călătorie. Într-adevăr am făcut un pas frumos și înțelept venind în Grecia, cum îmi spunea la București Todirașcu, în ajunul plecării.

Atena, 6 aprilie

Ieri dimineață am plecat la Egina, pentru a mă întâlni cu Kazan, pe care-l anunțasem că-l voi vizita marți. La ora 10 dimineața vaporul a acostat în micul port și pe chei m-a întâmpinat o frumoasă femeie, tânără, vioaie, amabilă și surâzătoare. Mi-a spus că „monsieur Kazantzakis” (ea este de fapt soția lui) e plecat la Atena; scrisoarea mea n-au primit-o decât aseară și n-au avut posibilitatea să mă anunțe, altfel m-aș fi întâlnit cu el în capitală. În schimb, dânsa îmi stă la dispoziție. Să hotărâsc. Eram într-adevăr încurcat. Venisem ca să-l revăd și să mai stau de vorbă cu autorul lui *Toda-Raba*, și iată că nu-l găsesc. Ce altceva puteam să fac la Egina? Să vizitez doar templul Aphaia, și apoi să mă întorc la Atena. După ce ne-am informat la căpitania portului când pleacă următorul vapor spre Pireu, am aflat că în cursul zilei nu mai e nici o cursă și că voi fi silit să petrec noaptea la Egina, până a doua zi dimineața. Și mai mare fâstâceală. Dar „mademoiselle Héleni”, foarte prietenoasă, foarte ospitalieră, s-a oferit să mă conducă la templu.

Am luat un autobuz ce făcea curse într-acolo și printre țărani din insulă îngrămădiți în mașină, care coborau sau se urcau la diferite stații, pe o căldură înăbușitoare, am parcurs un drum destul de rău (pe deasupra mașina era tare hodorogită), însă frumos și pitoresc, timp de cincizeci de minute – circa cincisprezece kilometri – până la capătul liniei. Mai aveam de mers o jumătate de oră cu piciorul până la templu. Aici era o atmosferă mult mai răcoroasă, chiar foarte plăcută, parcă anume făcută pentru originala noastră excursie. După câțva timp de mers pe drumul principal, pe vale, la poalele muntelui ce trebuie urcat, M-lle Héleni și-a adus aminte că exista o potecă mai scurtă, prin pădure. Ne-am întors înapoi să căutăm poteca, dar negăsind-o, am început să urcăm de-a dreptul prin pădure, o pădure frumoasă de pefka, cu foarte multe frunze uscate pe jos, ce făceau să alunecăm la tot pasul. Ajutându-ne unul pe altul, ținându-ne de ramuri, dându-ne mâna să pășim peste dâmburi sau gropi, am luat muntele pieptiș. A fost o mică aventură. De unde pornisem cu speranța că o să dăm de potecă, a trebuit să urcăm până

sus prin tufişuri. M-lle Héleni, deşi fragilă şi firavă – era ca o domnişoară de salon, numai vervă şi inteligenţă – a ținut – din „amor propriu”, cum spunea – să se arate vitează în această ascensiune neprevăzută. La fiecare zece metri ne opream sub un pefka să admirăm peisajul din jur, care era foarte frumos, întins la picioarele noastre, cu ogoarele verzi ale insulei, cu marea albastră din jur, cu cerul înalt şi senin. Când am ajuns, în sfârşit, sus, ne-a primit mai întâi soarele, ce ni se părea că dogoreşte şi mai tare după umbra din pădure, dar care ne-a salutat ca pe doi zei mici urcaţi la solitarul templu din vârful muntelui.

Templul are o poziţie extraordinară şi e frumos ca stil şi arhitectură, dar face o impresie mediocră din pricina calităţii proaste a pietrei şi a culorii spălăcite. În schimb, priveliştea este magnifică. Spre sud marea sclipitoare, nesfârşită, spre nord iarăşi marea şi cele câteva insule din faţa Salaminei, apoi Pireul, Atena, Attica, spre vest panorama insulei Egina, cu văi fertile, cu creste pleşuve presărate cu schituri albe părăsite şi case de oameni răspândite într-o oază de verdeaţă. Şi sus, la Aphaia eram numai noi doi, singurii rătăciţi într-un univers sublim. Totul mi s-a părut mai frumos ca oriunde, poate şi datorită faptului că eram cu o însoţitoare atât de drăgălaşă. Singurătatea şi tăcerea de acolo făceau din sufletele noastre nişte pânze imense, albe, întinse deasupra mării, spre a cuprinde cât mai multe zări şi a sorbi cât mai mult soare. Iar templul era înconjurat de o vegetaţie proaspătă, încărcată cu arome suave şi plăcute ce ne desfătau piepturile. Aş fi rămas acolo o veşnicie! Dar la ora 13 trebuia să fim jos, la şosea, căci autobuzul pleca. Ne-am grăbit, am ajuns tocmai la timp. Şoferul, la o masă în faţa hanului unde oprise, striga tare să vină „clienţii” de la rarele case risipite pe valea plină de măslini şi livezi de portocali. Mai aştepta puţin, apoi striga din nou, spunând că pleacă şi-i lasă acolo dacă nu se grăbesc. Am pornit pe o căldură intensă, de adevărată zi de vară. Pe drum, în dreptul unei mânăstiri din apropiere, s-au urcat patru călugăriţe, cu geamantane, care se duceau „la oraş”, la Egina.

De la Egina (port) până la locuinţa lui Kazantzakis, vreo trei kilometri, am făcut drumul cu o birjă locală, cam deşălată, dar al cărei coş ridicat ne ferea de soarele arzător. Din loc în loc câte un măslin secular, pietre albe ce răsăreau din terenul arid pe marginea mării, şi încolo nimic altceva. Aveam impresia că străbat un drum cunoscut din inima Dobrogei.

Acasă ne aştepta d-na Blester, soţia scriitorului olandez, oaspetele lui Kazan, pe care-l cunoscusem la prima venire aici şi care acum era retras în „turn”, să lucreze. M-lle Héleni a pregătit un prânz frugal – ouă, măslina, mezeluri, caşcaval, halva – şi am mâncat împreună, stând apoi de vorbă până către ora 4, când a venit şi Blester. Cu acesta am discutat apoi despre politică, literatură, artă etc. El e un socialist, prieten de idei cu Kazan, venit aici să-şi petreacă vacanţa la acesta. Pe la orele 6 i-am părăsit, îndreptându-mă spre oraş, căci vremea se schimbase brusc, se înorase şi ameninţa a ploaie. Dar n-a plouat. Am venit pe jos, pe o cărare de pe malul mării, cu farmecul ei deosebit, într-o atmosferă răcoroasă, în bătaia vântului marin.

Mademoiselle Héleni e o femeie frumoasă şi sclipitoare ca inteligenţă. Are un spirit ascuţit şi lucid şi o inimă largă, generoasă. Felul cum m-a primit, m-a copleşit. Am lăsat-o foarte obosită, căci excursia la templu, pe nepregătite, o epuizase, deşi ea nega lucrul acesta, tocmai pentru a nu-mi strica mie impresiile. Îl iubeşte foarte mult pe Kazan şi spune despre el lucrurile cele mai bune. Ea însăşi scrie în greceşte şi în franţuzeşte. În greceşte scrie poveşti

pentru copii, în franceză colaborează la ziarul *L'Oeuvre* cu diverse corespondențe din Grecia. În prezent lucrează la o carte despre Panait Istrati, pe care l-a cunoscut bine, prin Kazan, și are un cult pentru el. Suflet de poetă, cu multă sensibilitate, dar și cu acea tărie, acea energie a femeii elene. Blesterii pe lângă ea par amorfi, greoi, veritabili nordici; ea e meridională, ageră, grațioasă, plină de vervă și mobilitate intelectuală.

Seara am dormit la singurul hotel din Egina, în fața portului, ca să fiu mai aproape de debarcader și să nu pierd vaporul de dimineață. M-zelle Héleni îmi propusese să rămân peste noapte să dorm la ei, în biroul lui Kazan, dar am preferat să plec, fiind foarte obosit și simțind o mare nevoie să fiu singur și să mă reculeg. La hotel, m-am înțeles foarte greu cu personalul, căci nimeni nu știa franțuzește. Dimineața, la ora 8 fix, vaporul a pornit spre Pireu. Acolo – mare, formidabilă surpriză – pe cheiul rezervat vapoarelor pentru Egina, m-am întâlnit cu Kazan, care se ducea acasă. Între două vapoare, cel care venise și cel care pleca, am stat de vorbă o jumătate de ceas, la o masă de cafea, pe terasă, amândoi impresionați de această coincidență. Iarși amintiri despre „Panaitaki”, elogiul Vieții, al Libertății, exclamații despre frumusețile Greciei etc. l-am povestit, bineînțeles, ce am văzut și cum a fost în Creta, patria lui natală, cum ne-a primit Alexiu, cât de mult m-a impresionat cenaclul lui literar. Ne-am despărțit cu făgăduiala fermă, din ambele părți, de a ne revedea câteva zile, la Egina, unde mă așteaptă. Dar mâine voi pleca, cred, spre insule.

Astă seară m-am „depravat” la o tavernă din Atena, cu *retzina* și *cocoriță*, într-o „grădină” (cum se zice la noi), în aer liber, cu muzică grecească și o mulțime de consumatori în jur. *Rețina* a început să-mi placă, o găsesc chiar foarte gustoasă – ca un pelin bun de la noi, atât doar că ea are un gust deosebit de rășină, care-i dă și o anumită mireasmă, mai dificil de acceptat la început, dar acaparantă pe urmă. E un vin limpede, sec, care merge foarte bine cu acești pipărași *cocoriți* ce se bucură aici de faima mititeilor de la București (aceia, cu bere, ăștia numai cu vin!), având forma unor cârnăciori apetisanți. Tot atât de popular este și *chebapul*, care se frige peste tot și se consumă în picioare, sau la mese, mai ales seara.

După masă, bine dispus, într-o stare de plăcută euforie (rețina!), am intrat la cinematograful „Titania”. Rula un film indigen *Doctor Epaminonda*, povestea, după cât am înțeles, unui mahalagiu atenian ajuns mare personaj monden la Alexandria (Egipt).

CONSTANTIN NOVAC

La o aniversare

Eând a început zavera din decembrie '89 la noi, în city-ul de pe malul mării... O, mă declar absolut de acord cu adevărul privitor la un asemenea eveniment remarcabil prin consecințele lui pozitive și nevative că, acesta nu se revelează dintr-o dată, ci din bucăți, mărturii spontane, din timp îndelungat, zăcut în memorii și arhive, în stare să stocheze și să interpreteze fapte pe care un singur individ nu le-ar putea supune niciodată; că a fost vorba de o conspirație pusă la punct și virgulă de forțe oculte care au știut pe ce pârgii să apese, că a fost explozia mămăligii, o vor afla abia cei ce ne vor succede. Deocamdată, cu o subiectivitate care, desigur, îmi poate altera judecata; la noi, în city-ul de pe malul mării, până spre prânzul lui 22 decembrie, nu trei, nici măcar doi n-au complotat împotriva regimului opresiv și intolerant. Cel mult, după o manieră invocată, mulți dintre concetățenii mei sabotau economia națională șubrezind, în interes privat, societatea socialistă multilateral dezvoltată. Câteva alice, acolo, într-o cetate aparent inexpugnabilă.

Aproape de gura portului, la numai o zvârlitură de băț de ceea ce localnicii numesc uzual *Casa albă*, acolo unde se rezolvau politichiile guverniale, într-o piațetă cu veleități edilitare mai mult decât suburbane, trona – astăzi este în ruină – un vechi așezământ cu destinație bahică, *Pescarul*, menit să adune, încă din zorii cruzi ai zilei fauna însetată a urbei; mușteriii obișnuiți ai localului, veniți ca de obicei să se dreagă cu o ciorbă de burtă după chindii întârziate, șmenari matinali, deocamdată fără obiectul muncii, docheri ieșiți din schimbul de noapte, deșelați de câți saci de ciment sau de uree au deșertat în magazinele navelor, descinși sub jurământ doar pentru o votcă la botul calului și uitați de dumnezeu până la ultima centimă a chenzinei, borfași de culoare cu mecle radioase, ajunși barosani vremelnici după un tun reușit peste noapte sau vreo partidă de barbut cu baftă la câștig, codoși încercănați după ore de muncă grea și de ciorovăială cu fetițele moftangioaice – vor apărea și ele ceva mai târziu, gata să intre-n șut după un somn recuperator – springari ieșiți din tură, cu adrenalină scoasă din țâțâni, lăutari răgușiți, puși pe răzbunare alcoolică, rămași fără scuipat în gură după ce au behăit, treji, toată nopticica, la urechea nuntașilor, pușinii taximetriști cu gândul la patul de-acasă după

ce-au plimbat, pe parai, firește, marinari străini prin subsoluri deocheate cu consimțământul interesat al miliției de moravuri, homleși *avant la lettre* picotind prin unghere, dedulciți la căldura animală, pleșcari, mocagii gata să-ți vândă un pont ieftin pe o gură de tărie, veșnicii vânzători de loz în plic... Ce făceau ei acolo în zilele alea geroase de decembrie în timp ce, mă rog, oficiau libații în miresme de usturoi și mititei, de arome râncede de untdelemn reciclat, de trupuri acre, între chelneri dezabuzăți, cu fețe stacojii și veste boțite cu buzunarele umflate, și debarasatoare trupeșe cu gleznelor tumefiate de atâta du-te vino și fundurile vinete de ciupeli obraznice? N-am fost acolo dar îmi permit să presupun. Conspirau, secătuiu solidar rezervele strategice de alcool ale statului. Pritoceau, în clinchet de pahare ieftine, și în accese de tuse tabacică, zvonurile despre hărmălaia de la Timișoara și încăierarea de la București, înjurau regimul, plus altele de-ale lor, miștouri aruncate peste mese, tratate toate cu similar sictir. Când a sunat goarna libertății – să fi fost pe la amiază – și s-a răspândit zvonul că s-a ușchit nea Nicu lăsându-ne țara de izbeliște, care cu îndemnuri, care cu îmbrânceli, s-au năpustit vizavi. La Casa albă, sediul puterii răpuse. Nu exclud posibilitatea să se fi năpustit și alți căzuși cu îndrăzneală și patos cetățenesc, ajunși la limita răbdării, pichetând mai încet, prudent, împrejurimile edificiului să nu care cumva să se pună rău cu stăpânirea, pentru a pătrunde apoi în măruntaiele lui dotate cu covoare, televizoare, cartușe de kentane și trabucuri de import, cu daruri scumpe pregătite din vreme pentru intimii lui Moș Gerilă. Unii dintre cei mai prompti au țâșnit din *Pescarul*. Ceea ce, într-o logică strânsă, ne-ar duce la concluzia că făgădăul cu pricina s-a dovedit a fi un cuib al Revoluției anticomuniste și anticeaușiste; un Smolnâi autohton; o veritabilă pepinieră de cadre crescute la școala curajului civic. Dovadă peremptorie e faptul că, pentru destulă vreme, destui dintre mușterii localului cu poreclă pescărească, după ce și-au tras cravate cu tricolor, s-au mutat în noua reședință rămasă în conștiința colectivă cu același nume și aceeași destinație: Casa albă.

Nora Iuga

Née le 4 janvier 1931 à Bucarest. Diplômée en philologie (germaniste – Faculté de Bucarest): Début en poésie: **Ce n'est pas de ma faute**, 1968.

La poésie de Nora Iuga est un étrange carrousel qui tourne à l'infini: son mouvement insoumis échappe toujours aux moules prévisibles. Tout est en devenir; des vers brefs, nerveux, comme des flots se soulèvent apportant des aspects inattendus du réel, les mélangeant et regroupant dans une chimie fantastique. Parfois, le tourbillon est tellement turbulent qu'il risque d'échapper à tout contrôle, alors le poète invoque un arrachement, une émergence, d'autres fois il pressent le salut qui vient de l'intérieur, comme un accomplissement, comme une plongée dans l'infini biologique. Ces différents moments révèlent une confiante rêverie, le symbole féminin y reçoit une prégnance biblique : „Ces garçons maigres / qui me ressemblent; / mon mari / le vendeur de citrons...”

Ces garçons maigres

Ces gaçons débiles
qui me ressemblent ;
mon mari
le vendeur de citrons,
le musicien et le chauffeur,
ces belles carcasses,
des fleurs aux articulations,
effondrées sous le fardeau des cygnes
qui chantent sur leur dos,
s'agenouillent le soir
avant de faire le signe de croix
sur mon ventre
et puis glissent dans les mers
comme les poissons oblongs,
comme les feuilles fanées de lune,
me passant toujours dessus,
sans déplacer ma lumière

La paume

Je suis pauvre, trop pauvre
pour ne pas me réjouir
des suicides des autres
et c'est mon habitude
de fixer l'obscurité
comme on gagne sa mère
dans un duel.
Il y a des entr'actes dans les vestiaires
où tu échanges distraitement
les jours pour d'autres plus incommodes.
Tu n'as pas à te plaindre
la fille que tu aimes
vieillit à contretemps avec toi;
mais quelle femme n'a jamais rêvé
d'un voleur ?
Sous les chemises on trouve toujours des monnaies, des médailles.
Entends-tu ?
La seule limite de ton péché
est dans ta paume.

Mais avec les parapluies...

Mais que faire avec les parapluies
lorsque chaque bonjour nous salit le dos
et même le soir l'eau ne coule pas
et les gens qui portent des lunettes battent leur chat
jusqu'à ce que le réveil sonne.
Pendant la messe il y a des prêtres singuliers
les saints secrets sous leur bouclier
et les araignées entre deux répliques
capturent un enfant glabre.
J'ai pitié de mon index
il pourrait ouvrir quelque tiroir
mais l'oeil dans la nuque s'agrandit
et la cave est pleine de recrues.
Mon cher semblable no. 1,
aujourd'hui je ne t'accepte pas dans mon lit
parce qu'il pleut
et je veux laver mon adresse
et le sang
jeté sur la joue

La tour de l'horloge

Dans le cercle comme les détenus
Je faisais le tour de la place
poursuivie par la tour de l'horloge
et j'attendais qu'un de mes doigts explose
chaque demi-heure
ou rencontrer iules césar
près de l'hôpital
tellement cette fille esseulée
avait besoin d'une couronne
et d'un trône vacant
dans les réunions dominicales

Autre leçon de morale

Canonnades infinies
avec des boules de billard
et des opinions sur la douleur

l'homme estampillé sort à bicyclette
pour lancer son cerf-volant
un dragon mange l'hirondelle en plein le vol
je ne connais pas d'autre leçon de morale
et j'apprends'à mon enfant le calcul
jusqu'à dix
on grille toujours quelque ampoule
et je pense au filament délicat
qui frissonne comme un poulet
le cou tranché

Veux-tu venir

chloroforme ou chlorophylle
voilà les deux paroles du rêve
voilà le bonnet de celui qui reste invisible
pendant le partage des victuailles

Veux-tu venir
en cette truffe de chien?
son flair s'est arrêté
et tu pourrais t'endormir
dans le perfide recul
mais il faut rester aux aguets
il faut savoir
où prend naissance l'odeur
dans la chair tout proche
ou dans la proie d'une imagination à venir

Une femme repasse

oiseau blanc sans tête
la femme repasse dans la cuisine

septembre est une pensée
et la nuit un journal
le texte à moitié déchiré

nomme une lumière comme un raisin
nomme un adolescent
qui lit novalis

oiseau blanc sans tête
la nuit il faut dormir

Le monde au lieu du monde

tardivement j'ai tout juste appris
qu'on peut mentir par manque d'événements
je pense aux vieux messieurs
qui marchent lentement
et n'arrivent point
à leur ombre tremblante
comme les rideaux d'un salon de thé
je pense aux rencontres perdues
et remplacées par ta manière de te réveiller
dans une venise submergée
et tu vois les mages venant de l'est
et puis
la suspension du droit au parler
lorsque le monde parallèle parvient au jour
le monde au lieu du monde
ce monde où personne n'entend
personne n'applaudit
il marchait selon un diapason inopportun
choisissant une place trop haute sur la portée
il n'aimait pas la pluie il en était las
et il s'est fait apporter le soleil dans son lit
alors à minuit
il a vu les sérails et tout l'orient
découpé en tranches
et les femmes lévitant vers lui
les fleurs de pommier dans les mains
et il a senti le désespoir
de l'inventeur égaré
dans une ville de déchets

(comme je ne peux m'extraire du banal

que lorsque que j'écris
je ne peux être
intelligente que sur papier
j'ai besoin de temps
pour que le cerveau s'ouvre
et m'admette
dans son intimité
où on peut toujours choisir
la couleur des pions avec lesquels on joue
peut-être les mêmes envies célestes
que celles de Kerouac et Ginsberg
leurs ballets de Bengale
dans l'histoire de l'hiver
lorsque tout devient possible
et les lettres désertent leur mot)

ils marchent lentement
les vieux messieurs
et ils dessinent du bout de leur bâton
ils disent mensonges et jouissent
ils sont tellement seuls et effrayés

dans les parcs il y a des coins obscurs
«j'allais chez une femme dans la rue de la fontaine
mais je ne me rappelle plus son nom»
je les entends raconter
eux aussi ils ont traversé La Manche à la nage
et ils ont été à la chasse aux éléphants
et ils ont gagné le marathon
désespérée
cette possession immédiate
du monde par des mots
et ennuyeuse
comme une vente de billets de loterie
les vieux messieurs
tellement optimistes
car plein de fleurs était le monde
et l'été est fini

Une seule ville une seule maison

il y a des jours et des nuits
dans une seule ville dans une seule maison
dans un bureau avec des hommes d'une même couleur
disant oui à l'ouverture de la porte
disant oui à la fermeture de la porte
disant oui parce qu'aucun autre mot
ne peut mieux cacher

ne peut mieux t'effacer
de la carte sur laquelle un seul homme passe
son doigt

Declaration d'amour

Paressons paressons
par surcroît de malheur!

j'ai voulu penser
il m'a mis à découdre tes habits
mon oeil te juge
– un corps nu est plein d'imperfections –
tu es coupable pour tes côtes
pour les ongles pour la sueur
tu es coupable pour la nuit complice
et pour l'oeil larron de distances
tes mains mendient
les voies du monde sombrent dans tes empreintes

j'écris: il est plus dangereux que la guerre
plus laid que la charogne d'un chien
plus misérable que la pitié
j'écris
il n'est pas mon frère
il est ma PEUR
et je constate que je vis

Le marche du ciel

(fragments)

en marchant sous le pont
avec deux pigeons blancs dans le sac
je ressemblais à une chemise de lin
où le mort à peine lavé
tendait les mains vers la voie lactée
et je suis tombé le visage dans la boue
sur une joue le lever sur l'autre le couchant
également rouges de la lune

parfois je me demande pourquoi on n'a pas choisi l'arbre au lieu de l'homme.
lui qui
ne peut pas parler, lui qui ne peut pas marcher, lui dont on apprend la mort
beaucoup
plus tard car sa matière est plus digne et plus mystérieuse. son amour ne se
confesse
que par la brillance des sèves qui le traversent et il y a tant de stabilité et si

patiemment gardée la lumière dans son tissu mâle, un arbre est un monde
plus caché
que le monde, un monde clos et pour cela plus honnête. parmi tous les êtres
l'arbre
ressemble le plus au dieu et j'attends ici dans cet amas, avec ces pensées si
déplacées
et je suis de plus en plus triste d'avoir pris naissance d'une chair féminine.

Mais quel secret cachaient ces femmes-là au noms étrangers, stanisla, ferdinanda, ignatia, bonifacia, fidelius, mes mères, les nonnes, femmes sans corps, sans bras, sans pieds, seul un ovale pâle de chair comme un ballon captif entre les toiles blanches et rigides et deux mains parcheminées qui pétrissaient sans cesse un rosaire. et ce jour-là dans une classe aux vieux bancs à ursulinenkloster, lorsque une gamine a dit : charles martel est l'inventeur d'un cognac...en nous ne comprenions rien et mater fidelius a commencé à rire en cascades comme une paysanne de la montagne la tête rejetée en arrière. elle était près de mon banc et en levant mes yeux j'ai vu sous son col apprêté, qui s'était ouvert comme un volet, son cou lisse la peau irriguée de sang jeune et le carré du décolleté piqueté de taches de son et les lobes roses des oreilles pendant comme des cerises sous les boucles rousses. tout à coup la peur et la honte m'ont pris. c'était comme si je regardais par le trou de la serrure une chose interdite et troublante. mater fidelius était femme. j'avais vu sa peau cachée, la forme de sa chaleur consentie seulement le soir, avant le sommeil, à ces capteurs secrets qui guettaient mystérieusement dans les livres de prière, les icônes, les fleurs de géranium, son déshabillage paresseux car elle n'attendait personne, attendant quand même avec une inexplicable impatience, nourrie non pas de l'espoir, mais d'un vouloir beaucoup plus fort, élevé tout le temps dans l'isolement de son sang. Je ferai des enfants me disais-je et je deviendrai belle et grasse. Je montrerai mon corps à ceux qui voudront le voir et je le laisserai marcher sur cette terre dans une longue file de corps qui auraient mes genoux doux, ma plante des pieds enfantine, le goût de ma salive et l'odeur de mes aisselles, une certaine façon qu'ont mes mains de peler une pomme, une certain façon pour mes lèvres d'articuler l'étonnement, l'envie ou l'indignation. et je vivrai. mais où sont-ils allés tous ces visages silencieux aux noms étrangers stanisla, ferdinanda, ignatia, bonifacia, fidelius, dans quelles eaux sans fond se sont perdues leurs attentes, leurs montres aux aiguilles arrêtées dans mes années indécises, femmes fantômes, troublantes comme une désillusion.

lorsque isadora reviendra
les plantes bleues de ses pieds
son cou comme un gant
d'où la main est partie
et mon fils l'aimera

Der Mittagsdampfer*

1.

Es schien so, als ob die Hitze, die Mitte September auf die südlichen Hügel der Hochebene gefallen war, niemals enden würde. Unter dieser Qual hatte sich das Gras im Ulmengraben entzündet. Das Feuer fraß es in kleinen, rauchlosen Flammen auf. Von dorthier kommend, machte ein bitteres Aroma die Luft von Tag zu Tag schärfer.

Der Flusspegel war so weit gesunken, daß eines Tages eine Unzahl von Sandbänken auftauchten, die von ganzen Schwärmen stummer, auf einem Bein wartender, gelber Vögel mit roten Augen und langen, unbewegten Hälsen, bedeckt waren. In weniger als einer Woche verschwanden die Wassertiere wieder spurlos. Sie hatten sich scheinbar auf den Weg zu den schnellen und kalten Stromschellen flussaufwärts oder flussabwärts zu den zu den Tiefen des Meeres gemacht.

Wenn die Leute auch durch die Ereignisse verunsichert waren, fingen sie an, sich dem Ufer zu nähern, die Schuhe auszuziehen, die Männer ihre Hosen über die Knie und die Frauen ihre Röcke bis zum Oberschenkel hinaufzuziehen, die Kinder sich ganz auszukleiden und, Groß und Klein, hineinzugehen zu Fuß oder zu Pferd oder mit den Pferdewagen, um am anderen Ufer die Seen oder die Inseln zu erreichen.

Bald fanden die Ruderboote, die Motorboote und alle anderen Schiffe, die bisher den Fluß hinauf- und hinuntergefahren waren, keinen Gebrauch mehr. Sie steckten auf dem Flußbett fest, vergessen dort, wo die Austrocknung sie erreicht hatte. Vom Rost wurden sie schnell aufgespürt.

Nach und nach gewöhnten sich die Leute daran, keinen Schlepper oder kein Schiff mehr zu sehen, die flußauf und flußab fuhren, kein Schiffshorn oder keinen anderen Lärm mehr zu hören, der aus dem Tal kam.

Der Wasserspiegel gab dunkle Gräser wider und die erschöpfende Stummheit des Lichts nahm ihn unter seine Herrschaft.

* Vaporul de la amiază

Während er überlegt hatte, daß das, was geschah, sehr gut geeignet war, um das zu tun, was er tun mußte, hatte Anton Petrecostache den ganzen Vormittag geschuftet.

Zuerst, gleich nachdem draußen die Dämmerung eingesetzt hatte, war er aufgestanden, hatte Säge und Beil in die Hand genommen und ohne zu zögern die Kronen der Maulbeerbäume hinter dem Haus gestutzt. Mit dem aus ihrem dichten Geäst gewonnenen Holz hatte er danach den Zaun hinter dem Garten verstärkt. Nebenbei gesagt, war für Anton Petrecostache dieser Zaun, der zum Fluß hin ging, zu einer qualvollen Angelegenheit geworden. Jedesmal, wenn das Wasser stieg, sei es im Winter oder im Frühjahr, riß es mit seinen Eisschollen und Baumstämmen Pfähle und Pflöcke mit. Und im Sommer oder im Herbst, nachdem sich die Wut des Flusses gelegt und seine ungezügelter Wellen sich aus den Häusern, Höfen und Gärten zurückgezogen hatten, richtete Anton Petrecostache, egal wie hoffnungslos gut oder schlecht es ihm ging und ob er das Benötigte zur Hand hatte oder nicht, wieder einen neuen Zaun auf.

„Schnell, schnell, Petrecostache, bleib nicht stehen! Mach ihn bis Mittag fertig! Die ganze Nacht über haben die Wasserstrudel Trübes an die Oberfläche gebracht! Diese Hitze hat den Schnee da oben in den Bergen aufgetaut! He he he! Hör mir zu, es sind keine leeren Worte! Das Eis ist aufgebrochen! He he he! Und die Eisschollen sind zu uns unterwegs, du Anton, du!“ rief ihm einer zu, der mit den Bootsrudern auf dem Rücken und einem Seilende auf dem Arm schwankend am Ufer entlang irrte, als er Anton Petrecostache bemerkte, wie er sich müde an den Sägebock lehnte und sich eine Zigarette ansteckte.

Der Daherkommende bog von seinem Weg ab, lehnte sich an die frisch entrindeten Äste, um Anton Petrecostache in der bläulichen Dunkelheit des Gartens besser sehen zu können, und mit einem Lächeln, das sein Gesicht noch weißer machte, sprach er mit lauter Stimme, damit alle Nachbarn hören konnten, was er über den Zaun zu sagen hatte, an den er sich lehnte.

(Soweit Anton Petrecostache wußte, fanden seine Nachbarn, seitdem diese Hitze, wie ein Fluch in ihre Köpfe gesunken war, keinen Schlaf mehr und sie schienen sich auch sonst nicht normal zu verhalten. Sie standen mitten in der Nacht auf und statt anzufangen, in den Höfen zu werken, so wie sie es bisher getan hatten, verharrten sie jetzt, nur mit Unterhosen und Hemden angezogen, in den Gärten, im Schatten der Mandelbäume und der Weinstöcke; sie schauten sich, nicht gerade klug, verstohlen, mal den welk-nebligen Himmel über dem Dorf, mal das leere Bett des Flusses an, das in der Dunkelheit wie ein Aschenherd geisterte, oder sie lauschten, wie von einem Bann in Besitz genommen.)

Und jener Mann blieb am Zaun kleben, bis sich Petrecostache ruhig und gefaßt vom Sägebock löste, sich ihm näherte und um ihm zu zeigen, daß er ihm nicht widersprach, die rote Spitze der Zigarette durch den Zaun streckte und Feuer anbot.

– Du! Wohin eilst du denn so, mit den Rudern und den Schlepptau?... Bist du auch vielleicht auf die Suche nach jenem Raddampfer gegangen, der mittags unter dem Ufer an den Sandbänken erscheint und vor das Dorf fährt und pfeift, daß man taub werden könnte, und keiner sieht ihn, was?!, maulte Anton Petrecostache ihn an, nachdem sich der andere, auf den Erfolg seiner spitzigen Andeutungen vertrauend, einige Schritte vom Zaun entfernt hatte. Anton Petrecostache zog lustvoll ein letztes Mal an seinem Zigarettenstummel,

warf ihn dann ins Gras und zerquetschte ihn fest mit der Ferse. Gleichzeitig ergriff er die Säge, zog ihr Seil vorsichtig fest, wischte ebenso pingelig das Sägemehl mit einem in Lampenöl getränkten Baumwolltuch ab und überprüfte mit den feuchten Fingerspitzen ihre scharfen, kalten Zähne; der Schimmer einer intensiven Erfrischung glänzte in seinen Augen und ein überhebliches Lächeln erblühte auf seinen Lippen.

In der Morgenluft hallte seine Stimme ruhig und fest nach.

Der Mann blieb wie angewurzelt stehen, fuhr, von einem warmen Jucken unter der Kopfhaut irritiert, zusammen, erwachte für einen Augenblick aus seiner Betäubung, zog ohne jegliche Überzeugung die Schultern hoch und verschwand schnell im Dampf des Ufers, noch betäubter als zuvor...

Danach, als es völlig hell wurde, bevor der geringe Morgentau auf den Blättern verdampfte, sind Anton Petrecostache und seine Frau in den Stall gegangen, haben die Pferde aufgeweckt, ihnen die Futtersäcke um den Hals gebunden und ihnen Hafer gegeben. Sie haben sie getränkt und gestriegelt, herausgeholt und sie an den Heuwagen gespannt. Sie luden alles auf, was nötig war: Säcke, Seile, Sichel, einen irdenen Wasserkrug, die aus Flaschenkürbissen hergestellten Behälter mit der Mahlzeit und den Binsenkorb mit dem Brot, die Löffel, die Messer und die grünen Tonschüsseln, und zogen in die Balta¹, zu ihrer Scholle bei Tâlchia. Dort haben sie den Mais geerntet, die Stängel geschnitten und gesammelt, sie mit Strängen aus Unkrautzusammengebunden, aus den Bündeln kleine Schober gebaut, die Maiskolben in die Säcke gefüllt und bis Mittag haben sie sie in mehreren Fahrten nach Hause gebracht und unter dem Vordach abgeladen...

– Uff! Ich habe niemals erlebt, daß das Licht so stechen kann! Man kann fast verrückt werden!... Wie sagtest du, Anton, daß es mit jenem Dampfer ist?!... Ich kann, wie ich es auch nur drehe, gar nichts kapieren! Du, wie könnten wir ihn sehen, wie er vorbeifährt, wenn er fährt und keiner ihn sieht, sag mal? – fragte ihn großspurig manch einer von denen, mit welchen er in der Frühe geredet hatte, so, als ob es ihm solche Schwierigkeiten bereite, vom Morgengrauen bis zur Tagesmitte daran zu denken. Der eine, nachdem er den Heuwagen aus dem Wald herauskommen und das sandige Ufer bis vor sich herabfahren ließ, sprang ohne zu zögern hinter die Gitter des Wagens auf der Längsachse, hielt sich mit seinen dünnen Arme an den knorrigen Akazienstäben fest und fuhr so zum anderen Ufer am Rande des Dorfes, ohne sich zu bemühen, sich ausziehen und durch das bauchnabeltiefe Wasser zu waten, so wie er es zuvor getan hatte.

Als Anton Petrecostache, der die Zügel in einer Hand und einen Peitschenstiel in den anderen hielt und oben auf den Maissäcken neben seiner Frau saß, das Gerede hörte, veränderte er plötzlich seinen Gesichtsausdruck. Er drehte seinen Kopf durch das unbarmherzige, fast irrealer Licht und maß ihn mit einem steinschweren Blick. Dann wandte er seinen Blick, indem er seine Augenbrauen etwas zusammenzog, seiner Frau zu, um sich zu vergewissern, daß er das Gehörte auch gut verstanden hätte. Da er in ihrem matten, hilflosen Ausdruck nichts lesen konnte, ließ er unzufrieden die Zügel auf, spornete seine Pferde mit einem „Hüa, Pferdchen, die Wölfe sollen euch fressen, hüa, ihr Leper, hüa!“ an, drehte sich im Sitzen um und lauschte misstrauisch in die Richtung jener aufgeheizten Sandbank an der Flussbiegung, die in Schwingung geraten war, als wäre er für keinen Augenblick dem Bann entronnen, von welchem es durchdrungen war.

2.

Nachdem er alles geschafft hatte, was er sich in der Frühe zu tun vorgenommen hatte, stieg Anton Petrecostache auf die bedachte Terrasse vor dem Haus, kniete vor den aus der Balta gebrachten Maishaufen nieder, und fing an neben seiner Frau, die im Rockschoß die Kerne mit einem Stück Maisstengel von den Kolben putzte, einige Popkornmaiskolben, die als Saatgut zur Seite gelegt worden waren, von den Blättern zu befreien.

Im Glauben, daß der Mais reichte, hörte er damit auf, flocht die rauen Blätter zu Seilen und band sie gekonnt zusammen bis er aus ihnen einige ansehnlichen Bündel gemacht hatte. Danach stand er wieder auf, streckte sich, spuckte sich in die Hände, bückte sich, nahm zwei Bündel und schüttelte sie kräftig. Fest davon überzeugt, daß die Bindungen nicht nachlassen würden, nahm er seine Kraft zusammen und hob sie mit einer einzigen Bewegung über den Kopf und hing sie an die in die Terrassenbalken eingeschlagenen Nägel unter der Dachrinne, neben die Reihen von Flaschenkürbissen und Trauben, die zum Trocknen in die Sonne gehängt waren. Fest dazu entschlossen, den Mais fertig zu bearbeiten, nahm er beherzt noch weitere Bündel und hing sie, schwer ächzend, an die Drähte, die unter dem Vordach gespannt waren.

Er staunte aber nicht wenig, als er irgendwann entdeckte, daß außer ihm keine Menschenseele auf der Terrasse war.

Ein grünlicher Schatten fiel in die Tiefe seiner Augen, das Blut wich ihm aus den Backen, sein Gesicht erstarrte schwitzend, so, als ob es aus frisch geschlagenem Holz geschnitten wäre. In seine Gedanken schraubte sich wie ein Bohrer aus Eis das, was vor kurzem mit Mara vom Stoienei im Dorf geschehen war...

Mara kam etwa um die Sonnenuntergang herum von der Feldarbeit, von Schweiß und Staub bedeckt, die ganze Hitze des Tages im Leib angestaut und hielt erst an die Donau an. Ließ die Sichel und den Korb fallen und sprang ins Wasser.

Sie badete eine Weile, und, als sie sich auf dem Rücken liegend wie ein Floß treiben ließ, suchte sie der Schlaf heim, sie schlief ein und die Strömung trug sie fort.

Spät am Abend, ängstlich, als er sah, daß sein Weib nicht mehr auftauchte, ging Stoienei, nur Haut und Knochen, mit seinem Rattengesicht, auf die Gasse und fragte die, die er traf, ob sie einer gesehen hätte.

„Du, Stoienei, ihr reicht der Fluß nicht mehr! Wegen ihr kann kein Mensch mehr sein Vieh tränken!“, antwortete ihm einer, der mit seinen schäumenden Pferden bergauf ging.

Ohne Zeit zu verlieren, rannte Stoienei an das Donauufer. Er fand im Gras Korb und Sichel. Drehte sich zur einen Seite, dann zur anderen Seite. Es gab keine Spur von seiner Frau.

„Teufel noch mal! Die Mara ist ertrunken!“ – sagte er sich erschrocken und sein Gesicht wurde pechschwarz. In höchster Eile nahm er ein Boot und eine Sturmlampe und suchte, eine brennende Kerze in einen Laib Brot gesteckt, mit den Störfanghaken nach ihr bei den Strudeln, von dem Platz aus, wo die Lehmziegel zum Trocknen ausgelegt wurden, bis zu den Quellen bis hinter Pipas Furt, wo die Ertrunkenen an die Oberfläche kamen.

Nach Mitternacht, nachdem er nichts zu entdecken vermochte, gab er

auf und ging nach Hause zurück. Ausgelaugt und traurig hobelte er bis zum Morgengrauen im Schuppen im Hof Bretter und schlug mit dem Dachsbeil Nägel in einen Sarg und hörte den Klageweibern zu, wie sie auf der Veranda auf vielerlei Art und Weise wehklagten...

Am nächsten Tag in den Morgendämmerung, als die Leute mit den Sägen in die Balta zum Holzschlagen gehen wollten, blieben sie wie mit einem Hammer auf der Stirn geschlagen stehen, als sie das Tal hinunter, das Ufern entlang blickten. Auf dem Pfad entlang des Flussbettes, durch die beweglichen, blauen Dunstschwaden näherte sich, ganz und unversehrt, Stoienels Mara.

„Wo warst Du, Mara?!“ Sie beeilten sich, ihr entgegenzukommen, wobei sie einen Duft von Weideblüten an ihr rochen, der sie beunruhigte und an den entfernten Frühlingsanfang erinnerte und ihre Herzen wie eine Nuß zur Gurgel steigen ließ: Ein Duft, der von dem samteneu, um die Schultern und auf dem Rücken lose wehenden schwarzen Haar und von ihrem feuchten Rock ausging.

„Hi, hi, hi, hi! Na hört mal! Wo soll ich denn gewesen sein?! Vielleicht bin ich ja mit jenem Raddampfer gefahren, der an den Sandbänken erscheint, dort wo er die ganze Nacht fährt, was wisst ihr schon?!“, sagte ihnen Mara kichernd. Die Leute konnten in ihrem überraschend verjüngten Gesicht, ohne ihren Augen glauben zu können, klare Anzeichen von Schönheit und Glückseligkeit lesen. Es waren Zeichen, die sie im Nebel der Erinnerung mit Leichtigkeit wiedererkennen konnten, so wie sie damals, im Alter von achtzehn, zwanzig Jahren auch auf ihren Gesichtern zu erkennen gewesen waren: ungemein verlegen stellten sie fest, daß auch Maras Stimme gar nicht mehr jener bekannten ähnelte, die rauh wie die eines Mannes gewesen war, sondern vielmehr zu einer feinen, melodischen und frischen Stimme geworden war, völlig unpassend für ihr Alter.

„So ruft er“ fuhr sie fort „wenn er nach dir ruft: Uuu! Uuuu! Uuuu! Uuuu!, so, daß du schwizst und spürst, wie es dir heiß über den Rücken läuft und sich deine Ohren verstopfen, als ob jemand dir Sand oder Wachs hineintröpfeln würde und du vergisst dich selbst, vergisst, wer du bist, wo du bist, hörst nichts und niemandem mehr zu, springst in die Fluten und schwimmst ihm ohne Zögern entgegen“.

„Ach, geh' weiter, das ist unmöglich! Sollst dich schämen, daß du eine alte Frau bist und dich wie ein junges Mädchen zierst und darüber hinaus schwätzt du uns was vor, daß die Wasserhähne im Sommer einfrieren. Dumm sind die, die dir das glauben. Ich sage dir, daß so etwas nicht wahr ist!“, fiel ihr eine, die verwegener als sie war, ins Wort und die Anwesenden hörten in ihren Worten einen Anflug von Neid, Als sie die Köpfe nach ihr umdrehten, entdeckten sie, daß es keine andere als Fetina, die Ehefrau von Petrecostache, war.

„Es ist wahr, es ist wahr. So wie ich euch sehe und so wie ihr mich seht, so wahr ist es!“, sagte ihnen Mara mit demselben spielerischen Licht in den Augen und ohne die andere zu beachten, und ihre zarte, veränderte Stimme legte sich wie Musik auf ihr Trommelfell und bezauberte sie endgültig mit ihrer Freude und ihrem Charme.

„Er zeigt sich dir nur, wenn er vor dir angekommen ist. Du würdest nicht glauben, daß es ein Dampfer ist, wenn du nicht seine Räder hören würdest, wie sie das Wasser umwälzen. Er fährt vollständig in leuchtenden, perlmuttfarbenen Nebel gehüllt. Und dann, so sage ich euch, betäubt der Duft der Weidenblüten. Ihre Böen machen dich schwindelig, du spürst, wie

dich die Tiefe schluckt und du ertrinkst. Die auf dem Schiff lassen dir ein Seil herunter, du klammerst dich daran und sie ziehen dich rauf. Was siehst du aber, wenn du deinen Fuß an Deck stellst?! Den Himmel auf Erden! Du verstummst wie ein Stein. Nur die Phosphorschmetterlinge deiner Augen zucken, als ob sie aus ihren Höhlen springen wollten. Hunderte, Tausende von Messinglaternen, die an den Masten hängen, leuchten in allen Schattierungen des Regenbogens. Es klingen ununterbrochen unzählige Ziehharmonikas, und Paare von jungen, fescen Burschen mit flaumigen Schnurbärten und flinke Mädchen in Brautröcken drehen sich durch die Säle, von er Musik gefangengenommen, leicht wie Federn. Du schaust dir diese, schaust dir jene an, du kennst niemanden. Sie lärmen in den Kabinen, spielen und lieblosen sich unter den Treppen, sie lachen glücklich, trunken von dem Vergnügen und dem Überfluss ihrer Jugend. Und du staunst und versuchst vergeblich herauszufinden, woher so viel Schönheit kommen kann?!; und du fragst dich, warum keiner müde wird?; warum keiner sich dem Strudel des Spiels ohne Ende entziehen kann?! Du trittst scheu vor die wandgroßen Spiegel. Dein Schritt wird leicht, immer leichter und du spürst, wie du wie eine Feder schwimmst. Die Abgründe der Spiegel, klar wie Tränen, saugen sich hungrig in dein Gesicht. Erst, wenn es von dort unten aus, aus der Tiefe, aus den grünen und zitternden Sümpfen neu entsteht, bemerkst du, daß auch du jetzt wie jene um dich herum aussiehst..." Unerhörtes erzählte ihnen Mara da, und es ging noch weiter in der Art, sodaß man sich bekreuzigen mußte: wie sie alles das erfinden konnte! Dann verschwand sie durch das Tor zu ihrem Gehöft und man hörte kurz danach, wie sie im Hof ihren Mann anherrschte.

Als er sie durch das Tor hereinkommen sah, blieb Stoienele wie vom Blitz getroffen auf der Treppe der Veranda stehen, startete sie entkräftet an und verlor seine Stimme.

Auf dem Weg hinter ihr, dort wo sie gestanden war und erzählt hatte, blieb ein zartes Licht zurück, so hoch wie sie selbst, das unheimlich die Umgebung erhellte und die abgemagerten, welken Gesichter der Leute sichtbar verjüngte. Keiner vermochte es, etwas zu stammeln. Keiner verspürte den Drang, sich fortzubewegen. Unter dem Bann jenes Lichts, von einer heimlichen Nachdenklichkeit befallen, sogen sie gierig den frühlingshaften, immer schwächer und entfernter werdenden Duft der Weideblüten in die Brust und spürten, wie sich etwas Unerklärliches ihren Verstand bewegte und veränderte. Und später, als sie gehen wollten, taten sie das stumm, wie aus dem Schlaf gerissen, irgendwie schuldig und sie hatten nicht die Gewissheit, ob sie tatsächlich lebten oder ob alles ein Traum war...

3.

– Weib! Du Weib!..., rief Anton Petrecostache, der Macht der Gedanken entzogen, und schüttelte den Kopf, als ob er aus seiner Vorstellung eine Vorahnung verjagen wollte.

Er bewegte sich nicht. Er blieb so, wie er war, in der Taille gebückt, die Maisbündel einige Handbreit über dem Boden haltend, und bemühte sich, so gut er konnte, vom Ufer her, hinter dem Garten, wo man baden gehen konnte, ihre Antwort oder zumindest das schnelle Schlürfen ihrer sich nähernden Schritte zu hören...

Die Stille, die nach seinem Rufen den Hof erobert und auch die Nachbarschaft geschluckt hatte, sauste ihm lange Zeit in den Ohren.

Angestrengt durch die Last der Maisbündel, lockerte er seinen Griff und versuchte aufzustehen. Aus seinen Händen fallend krachten die Bündel trocken zu Boden und wirbelten die versteinerte Luft auf der Veranda auf. Ihre Schatten zitterten auf den Bodenbrettern; im Fall zerrissen die Bindungen und sofort fielen die Maiskolben in alle Richtungen auf den Boden und beleuchteten die Wand und das dunkle Fenster des Hauses mit dem Funkeln ihrer Körner.

Darauf setzte die furchtbare Stille wieder ein.

Anton Petrecostache richtete sich auf und strich sich mit dem Handrücken über Augen und Stirn; sein ganzes Blut schien ihm wie ein Hammer in den Schläfen zu schlagen; er verließ seine Arbeit und trat über die niedrige Brüstung in den Hof.

Doch sobald er aus dem Schatten der Veranda hinaustrat, schlug ihm die Mittagssonne direkt auf dem Kopf; gelbe Blitze funkelten wild unter seinen Augenlidern; der Hof überschlug sich und drehte sich in engen Kreisen vor ihm; benommen stützte er sich an der Wand ab – mit dem anderen Hand steckte er sein Hemd in die Hose.

Nachdem er wieder einigermaßen zu sich gekommen war, ging er behutsam zu dem alten Birnbaum, der einsam den Himmel über dem Hühnerhof bewachte.

Der ganze Atem des Hofes schien versiegt zu sein. Die Starre, die sich überall rund herum festgesetzt hatte, war erdrückend. In der Luft standen voll Hartnäckigkeit die Hitzewellen, die wie Schwefel schwelten. In der Luft schwamm auch unendlich klebrig das Licht. Es drängte sich in Wellen über den Hof und füllte ihn an. Es schlug mit seinen Strömen auf das Dach des Hauses, erhitzte die Ziegel und schob sie nur so weit zur Seite, daß es das trockene, in den Ritzen gewachsene Moos entzünden konnte, es lief wie eine unsichtbare Flamme über die spitzen Heuschober, strömte auch über die Pfähle, die an den Stämmen der Maulbeerbäume lehnten, versengte ihre Rinde und zog sie in die Länge, daß ihre Spitzen unbewegt zu rauchen schienen; stöberte durch die Öffnung des Dachfensters zwischen dem Plunder im Speicher der Scheune. Fiel auf die Erde und saugte ihr Fett aus, bis sie entkräftet dalag und ihr Gesicht auskratzte und zerbarst und ihre Steinklötze wie Glas zermalmt. Unter dem Trommelfeuer des Lichts wurden die im Hof liegenden, graublauen Steine weißer als der Marmor und barsten schließlich lautlos, wobei sie wie zu Mehl gemahlen wurden.

Anton Petrecostache durchsuchte den Garten mit der Aufmerksamkeit von jemandem, der sich kein Detail, und sei es auf den ersten Blick auch noch so unbedeutend, entgehen lassen will. Er spitzte die Ohren und hörte in der betäubenden Stille wie die Kalkkörnchen von den Wänden des Hauses nach unten rieselten und wie der Verputz von der Brandmauer des Stalls absprang und herabfiel. Als er so atemlos und von Ungeduld gepackt, jenen kaum vernehmbaren Geräuschen zuhörte, spürte er, wie sein Hals zu brennen und der rückwärtig feuchte Kopf (am Nacken feuchte Kopf : der Nacken ist nicht mehr der Kopf) zu pochen anfang. Unvorstellbar heiß, verursachte der Erdstaub Blasen an den Füßen. Anton Petrecostache ging schneller. Er lief am Hühnerstall vorbei. Dort fiel sein Blick auf die Vogeltränke. Er erinnerte sich, daß er sie, nicht lange bevor er mit dem Flechten der Maiskolbenbündel begonnen hatte, mit Wasser gefüllt hatte. Jetzt war die Tränke leer. Ihre

kalkweiße Trockenheit verstärkte das schreckliche Durstgefühl in seiner Kehle.

Die Lichtböen wirbelten zwischen die ungebrannten Lehmziegel des Hühnerstalls ein und brachten die Puten zum Einnicken; sie wirbelten die Kornspreu auf, drangen durch das kleine Stallfenster und zogen Seile aus dem weißen Staub vor dem Pferdetrog zur Decke hinauf; sie scharrt an den frischen Pferdeäpfeln auf dem Boden, bis sie schmolzen; sie starrten in die Ecken, auf die beschlagenen, abgebrochenen Zügelköpfe, über die dicken Spinnweben hinweg, die sie schrumpfen ließen, um sie dann wie die Asche zu zerkrümeln; sie ermüdeten die Stuten, bis sie auf den Beinen einschliefen und veranlassten die Fohlen, kräftig in ihren Bäuchen zu strampeln. Das Licht schlug in die Bäume ein, durchbohrte sie und floß dann wie Quecksilber auf Blätter und Äste und biß in die Schale der Birnen: von seiner Berührung belastet, fielen die Früchte ab und zerplatzten, mürbe, an der Brotfenwölbung.

Anton Petrecostache verlangsamte seine Schritte in der Hoffnung, daß von einem Augenblick zum anderen das Dickicht seiner Gedanken lichter würde und daß er seine Selbstbeherrschung wieder finden würde. Aber seine Verwirrung wuchs in noch erschöpfenderer Weise, als er sah, mit welchem Gier das Licht aus der Hügelspitze und aus den Kronen der Bäume, aus den Dachrinnen der Häuser und Latten der Zäune fraß: unter seinem Gestöber schwankten die Hügel, die Bäume, die Häuser und die Höfe, als ob sie sich darauf vorbereiteten, über den Fluß zu fliehen, jeder in eine andere Richtung.

Verjagt, zogen sich die Schatten unter den Essigbäume und den Hecken zusammen. Das Licht drängte ungezähmt vorwärts, es schlängelte sich durch Brennesseln und Lattiche, lag übergeschwappt über den Wermut-, Ampfer- und Liebstockbüschen und verbrühte, erschöpfte sie und gab sie dem Verfall preis, indem es ihren Saft verdampfen ließ, öffnete die Tollkirschköpfe und verstreute ihr Pulver, konnte davon nicht satt werden, das Gras zu zerraspeln und die Unkräuter und die Flachsseide zu zerhacken.

Seine Böen erfaßten Anton Petrecostache bis zu den Knöcheln, bis zur Gürtellinie, bis über den Kopf so wie die Strudel einer giftigen Strömung und ermüdeten seinen Körper, entkräfteten ihn.

Plötzlich besann er sich und, von einem Trieb beherrscht, der ihn dazu brachte, seine Beherrschung gänzlich zu verlieren, machte, statt zum Birnbaum inmitten des Hofes zu gehen, auf dem Pfad vor dem Stall kehrt und stieg in den Garten hinab.

Das Licht blendete die summenden, schwarzen Hummeln, stieß die gestreiften Wespen um, die im Efeu wimmelten, briet die Schildkröteneier, die in der Mohrenhirse versteckt waren, scheuchte die grünen und die braunen Eidechsen aus ihren Löchern auf den Grenzfurchen, häufte sich auf den Furchen an und zerstreute den Rost der Zinnienblumen, reizte die Ameisen und verwirrte die Maulwürfe in ihren Hügeln, entfleischte und verrunzelte die Quitten, entblätterte das Tafelkraut, hackte die Tomaten und Auberginen, brachte die Feigen zu Fall, saugte den Honig aus den Trauben und trocknete sie aus, zerschlug die Nüsse und zog ihre Kerne aus der Schale, peitschte die Ranken, drehte und entwurzelte sie, brachte die dicken Kürbisse zum Bersten, drang in sie hinein bis zu den weißen Kernen und dem orangen, saftigen Fruchtfleisch, trocknete auf den Stangen die Erbsenhülsen und spuckte die süßen, runden Bohnen wie Flintenschrot aus.

Unbegrenzt stand die Seele des Lichts wie eine Dampfvolkeüber dem Garten und als Anton Petrecostache durch jene feindliche Stille hinunter schritt, Opfer der Hitze, die in seinen Gliedern wuchs, fing sein Gehör ein Rauschen

wie einen Windhauch auf, das von irgendwo hinter dem Hof herkam. Und er sagte sich, daß es nichts weiter sein könnte, als das entfernte Geräusch der Auen oder der ununterbrochene Atem des Flußes an den Felswänden oder nur ein leiser Flügelschlag, der den Himmel weißer machte. Das Rauschen wurde jedoch stärker und hörte sich mal wie ein hoher Ton, mal wie ein Sieden an. Aber der Mann konnte immer noch nicht glauben, daß es etwas anderes, als das Platzen der Schaumstrudelblasen an den Äste der versunkenen und von Schlamm bedeckten Bäume sein konnte, oder das Rauschen der Pappeln auf den Flußinseln oder ein Lüftchen, das überraschenderweise zu wehen anfang. Erst, als das Geräusch hinter den Auwäldern und den Dünen um die Donaubiegung wie ein Getöse ausbrach, und als ein schrilles Pfeifen wie ein Blitz die bleiernen Pforten der Stille durchschneid, erst dann fühlte Anton Petrecostache, daß sich etwas Schweres in seinem Inneren krampfhaft wand und seine Brust und sein Nacken zu brennen anfangen, kalter Schweiß an ihm hinabließ und seine Knöchel weich wurden.

– Das Schiff!, stammelte er mit ersticker Stimme. Gebückt schlich er hinter die Mohrenhirsebüsche und kauerte sich am Fuße des Flechtwerkzaunes auf die Lauer. Die Gänse, die dort im brennend heißen Staub ruhten, fauchten ihn an und streckten ihre Schlangenhälse. Unerwartet von ihren orangefarbenen, harten Schnäbeln in den Rücken geschlagen, erschreckte Anton Petrecostache noch mehr. Mit bleichem Gesicht, vom Zorn gepackt, schimpfte er sie und scheuchte sie weg. Die Vögel schnatterten aufgebracht, entfernten sich wogend und verschwanden durch den im Dickicht der Brennesseln und Disteln am Ufer geöffneten Einlass. Hinter ihnen quietschte die Gartentüre und schlug einige Male kräftig zu, wie von einer unsichtbaren Hand geschüttelt, um danach wieder weit offen zu stehen. Durch diesen Durchgang begann vom Fluß her etwas, einem riesigen Saugnapf ähnlich, die Hitze aus dem Hof kraftvoll und mit Wonne aufzusaugen.

Anton Petrecostache lief mit angewinkelten Knien den Zaun entlang bis zum Tor; sich mit einer Hand auf die Zaunpflocke stützend, darauf bedacht, daß er nicht das leiseste Geräusch verursachte, zog es so zu, daß er sich dahinter verstecken konnte und spähte den Weg entlang. Als er sich sicher war, daß keine Menschenseele in der Nähe war, schnellte er nach draußen und schlich durch die Strandornbüsche bis zum Flußufer. Dort versteckte er sich unter den kieloben liegenden Booten und schob er sich aus knieender Stellung langsam mit den Armen empor. Sein Kopf erschien wie der eines zögernden Ziesels über dem geteerten Bootsrumpf. Er schaute und schaute angestrengt den Flußlauf hinunter. Eine dichte, graue Nebelwolke breitete sich von dort aus, die mit der Wut einer Horde Wildhengste auf das Dorf zueilte. Aus der Mitte der Wolke entkommen, frischten hin und wieder die Peitschen einiger perlmuttfarbener Funken die Luft auf. Unter ihrem Krachen tobte das Mittagslicht wie wahnsinnig. Er sah, wie seine Hände auf dem Holz des Bootes zitterten.

„Er zeigt sich dir nur in der Mitte der Donau und nur wenn er auf dich zukommt“ – stachen ihm wie glühende Nägel die Worte Maras in den Sinn.

– Sei es wie es sei – murmelte er, um sich Mut zu machen, und schnellte ins Wasser.

In jenem Teil war das Flußbett breiter und tiefer und wenn es anderswo nicht mehr zu erkennen war, behielt es hier weiterhin beinahe seine übliche Größe. Die faden, warmen Wogen umhüllten ihn schnell. Als sie ihm bis zum Hals stiegen und das Geröll unter seinen Füßen verschwand, fing er an zu

schwimmen. Er schnitt nicht geradeaus durch die Mitte. Obwohl die Mühe größer war und es mit seiner Kleidung ohnehin schon schwer genug gewesen wäre, schwamm er eine Weile gegen die Strömung bis zu einem Viertel der Flussbreite, damit er nicht zu weit flußabwärts getragen würde. Er schwamm umständlich, mit allen Kräften, und spürte seine Kleider auf dem Körper wie eine Unzahl von giftigen Blutegeln kleben. Ihr Gewicht hinderte ihn und zog ihn in die Tiefe. Indem er seine letzten Kraftreserven sammelte, schwamm er trotzig und verbissen weiter, so wie er es seit seiner Jugend nicht mehr getan hatte, als keiner sich traute, mit ihm beim Donauschwimmen zu wetteifern. So sehr Anton Petrecostache sich wünschte, sich so wie damals zu fühlen und jene Augenblicke immenser Freude wieder zu erleben, ließen es die Muskelkrämpfe nicht zu, die wie Eisdolche und Eiskralen im Fleisch seiner Beine und Armen wüteten und ihn entkräfteten.

Hundegebell und Stimmen verwirrten sich hinter ihm. Er schaute über die Schulter zurück und sah auf der dünnen Linie des Ufers die Menge, die sich wie im Zirkus versammelt hatte. Die Leute zeigten mit den Armen und schriean etwas mal in seine Richtung, mal in die Richtung jener silbernen Wolke, die über dem Dorf lag und sich in vollem Glanz auch auf der Oberfläche der Donau niedergelassen hatte.

Er schwamm mit dem Kopf im Wasser, um schneller zu werden. Ein niemals zuvor gesehenes Leuchten öffnete ihm, von der Tiefe her, den Weg. Und in dem Herrlichkeitsgarn dieses Leuchtens sah er, wie ein Bergbach vorbeistürzend, die großen Tage seiner Jugend. Es war, als ob der Fluß ihm vor langer Zeit, einen Tag nach dem anderen geraubt und in geheimen, unsteten Tiefen versteckt hätte und jetzt, als er sich den Mut genommen hatte und dem Dampfer entgegenschwamm, ihm mit einer nicht zu verstehenden Großzügigkeit alle auf einmal zurückschenkte.

Das immer unsicherer gewordene Zucken seiner schlaffen Arme hatte etwas von der Qual der Flügel, die das Fliegen lernen. Er hörte, wie das Wasser unter immer stärkeren und näher kommenden Schlägen, wie sie nur Dampferräder verursachen konnten, bebte. Ihm wurde bewußt, daß er sich in der Mitte der Donau befand, drehte sich von der Bauchlage in der Stand und stieß, indem er das Wasser trat, schnell seinen Kopf durch die Oberfläche. Sein Atem pfiß schrill und gurgelte erstickt. Kraftvoll geschoben, wirbelte die Luft neben ihm hohe Wellen auf, pfiß und donnerte in der Höhe, von der Artillerie einiger Windböen in ihrem Inneren erschüttert. Ein Duft von Weidenblüten füllte seine Nase, alles um ihn herum in eine geheimnisvolle Kühle hüllend. Sein vernebelter Blick wanderte nach oben, dem Ende des Seils entgegen, das ihm zugeworfen werden sollte...

Dann schlug auf sein Gesicht, mit heißen, weißen, fingerhutgroßen Tropfen die Regenflut.

Aus dem Rumänischen von
RADU BĂRBULESCU

Als Balta (balt.) werden in Rumänien sowohl Seen bezeichnet, als auch, wie in diesem Fall, die an der Donau gelegenen, periodisch überfluteten Auenlandschaften, mit Wäldern, Dünen und Sandbänken, Seen, Tümpeln und Sümpfen aber auch außerordentlich fruchtbare Boden, der von den Anwohnern bestellt wird. R. B.

JACQUES CHESSEX

Elegiile lui Yorick (Les Élegies de Yorick)

*I knew him, Horatio:
a fellow of infinite jest,
of most excellent fancy;
he hath borne me on his back
a thousand times.*

Hamlet V, I.

... **S**criitor european (și nu numai!), Jacques Chessex din Elveția a împlinit 70 de ani.

Poet și prozator deopotrivă, dar, în același timp, eseist și cronicar literar – căruia i s-au acordat prestigioase distincții, între care: Prix Goncourt – 1973, pentru romanul **L'Ogre** (Câpcăunul) și Prix Mallarmé – 1992, pentru volumul de poezii **Les Avengles du seul Regard** (Orbu singurei priviri), Jacques Chessex este, la această dată, una din primele figuri ale literaturilor de limbă franceză. Multe din cele peste șaiszeci de volume i-au fost traduse în: germană, italiană, engleză, spaniolă, portugheză, dar și în greacă, turcă, bulgară, japoneză și alte graiuri.

Referindu-ne la **Elegiile lui Yorick**, trebuie spus că, pentru cititorul neavizat, acestea deconcertează prin tematica abordată și, mai ales, prin ineditul zicerii lirice. Dimpotrivă, căutătorii de lucru artistic altfel făcut, amatori de nou în cele ale puterii cuvântului, admiratori ai celor îndrăzneți, înainte-mergători, aceștia, da, vor avea o deplină satisfacție estetică și vor așeza **Elegiile...** pe raftul destinat cărților rare...

București, noiembrie 2004

Yorick

Yorick, încă o dată toamna a descins la groapa ta
Sub coroana de plopi, de ciori lătrătoare
Yorick încă o toamnă, un vânt ploios
Un vânt pustiu măturându-ți mormântul din care
 craniul tău se ivește de la un anotimp la altul
Mereu mai vizibil în neantul de afară, în pustiu
 de sus Yorick
În aerul putred în care visează bătrânul tău elev

Yorick, încă o dată toamna și-a aruncat boabele roșietice în groapa ta
Și luându-și zborul păsările migratoare priveau
 această coroană roșie
Cum se desfăcea printre oasele morților
Dar morții din afară sunt mai morți decât tine Yorick
Ei cu perlele lor adevărate, cu dinții lor strălucitori
Trec pe dinaintea gropii tale într-un fel de milă și râd
 văzându-ți craniul
În vreme ce, în aerul pustiu, tace visând elevul tău

Da, toamna îngândurată a îngălbenit iarba de pe mormântul tău
Încă o dată, Yorick, apoi groapa ta deschisă, apoi
 craniul tău, înainte să cadă copilăreasca zăpadă
Cu fulgii-i imaculați ce sună argintiu în aerul îmbătrânit
 precum zurgălăii memoriei
Toamna pelerinilor și a visurilor
Cununa părerilor de rău șiruindu-se din Crăciun în Crăciun
Ca dinții celor morți Yorick, parcă într-un gest de iubire
Cu copilașul legănat, cu tatăl ucis, fără de capăt sunt pașii
Visătorului tău elev mereu tăcând în luminosul deșert.

Mi-a fost dragă toamna gânditoare

J'ai aimé l'automne méditatif

Mi-a fost dragă toamna gânditoare
Cu ale sale chipuri veștejite

De ce mai reveneau, nebune-fețe
Când toamna înclină totul către moarte?

La ce bun să mai răsără-n bietul creier
Când dus pe gânduri mă află la marginea abisului?
Da, ceasul sunase
Timpul îmi era măsurat
Ce joc jucau amantele-acelea
La vuietul fanfarei dinspre moarte

Yorick, vorbit-am ploii transparente a mormântului
Părea că chipurile morților erau din pâclă
Și surâdeau de-acolo și râdeau
Grădina încă și mai mult primea pierirea

Ci alte ori răsărea ziua
Iar ploaia cădea dulce-luminoasă
Eu ascultam păsările cântând în arbori
Dar tu, Yorick, tu tovarășul oaselor știi prea bine
Că sufletu-mi șovăitor era între aer și umbră
Iar soarele nu amuțea alămurile morților

Alte ori cădea zăpada

D'autres fois la neige tombait

Alte ori cădea zăpada
Pământul se ridica în văzduh
Lumina se afla pe culmea Vieții
Atunci, crede-mă, Yorick
Am izbutit timp de o clipă să privesc
 albele flori ale nemuritoarei Ofelia
Înflorirea nu mai avea început nici sfârșit
Cu nenumăratele-i aripi cuprinsese Firea întreagă
Iar elanul luminii vuia în lumină
O, rază albă, fără de margini
Izvor de aer, muzică transfigurată
Clipa aceea mi-a arătat cât e de simplă
 enigma de a nu trece
În inocența zăpezii și a morții

După zăpadă a venit ceața

Après la neige était la brume

După zăpadă a venit ceața
Ca'ntr-un ospiciu pătrundeai
Când respirația tăcea
Iar groapa ta, Yorick, vorbea șoptit
De parcă îngerul Timpului
 cu degetul la gură
Păzea cu strășnicie abisul

Dar care paznic face cât Melancolia
Plină de zurgălăi și de iederă neagră
Dacă la cântul ei chiar și noaptea se'ntunecă?

După zăpadă s-a-ntins ceața
Poartă vizibilă a ospiciului
Groapă unde-mi afund visele-mi vii
Gură a îngerului pe nici un glas respirând
Nici nume nu mai sunt, Yorick, nici al tău
 nici sufletul tău, nici pâcla în moarte
Nici dinții tăi fixați în colierul
 de goluri ale Anotimpului

Acum turma iubitelor se depărta printre dealuri
Nori, povârnișuri de oase și de carne
Când umezitele guri fumegau

Precum confesiunea morților în visele-mi greu luminoase
Capetele animalelor neciocnindu-se
Cu coarnele lor înălțate către luna palidă
Oglinzile răstrângând razele orei

De dormit, de săpat în vis
Mereu sub pielea norilor
Cu pace luminându-se din această călătorie
Îngreunate de măști sub coarnele lor
Lucitoare și benefice dinaintea iernii

Coarne înălțate!
Toamnă gânditoare în ospiciu
Cercul visului se ascunde în fața iernii!
Mi-au plăcut alămurile voastre înghesuite-n uitare
Fanfara voastră în râpa fără de margini
Mi-au plăcut păsările voastre alungând norii
Și ciorile pânditoare, câinii cerești
De două ori agitați de oasele morților
Mereu albindu-se tăcute-n pământ.

Oasele tinere sunt galbene, ivorii
Oasele foarte bătrâne sunt ca pulberea de omăt
Eu sunt elevul lui Yorick
 învăț iute
Nu ca leneșul, eu sunt discipolul disciplinat
De pildă în cimitirul imaginar
 Eu sunt acela care veghează mormintele
Iar când trece regele, cu tristețe chemându-și
 măscăriciul dispărut
Eu mă ivesc printre definitivele sentimente
Făcându-te să râzi, Sire
Corectând mesajele de adio și epitafele

Zice proverbul

Dit le proverbe

Yorick, aș fi putut să mă nasc mai devreme
 pentru adevăratele închipuiri
Ale iubirii, tu știi bine, pentru
 deslușirea lucrurilor
Așa cum se recunoaște pâinea după mirosul învechit
Sau fructul după dulceața lui

Eu spuneam Golgota
Spuneam plagă îndulcită
Timpul ruina structura
Dintre vorbire și aceste umbre

Regretul încă de pe atunci se înnodea în mine
 dar eu nu știam
Vidul se furișă în plagă
 dar eu nu știam
„Pentru a prinde vulpea, zice proverbul
 omul se scoală în zorii zilei”
Yorick, eu n-am prins nici zorile, nici vulpea

Ochii mi-erău ățintți asupra urmelor joase
fără să știu

Serbări ale Timpului!
Nesfârșite șiraguri de melancolie!
Eu visam peste pânțele virgine, ca ghețarii
Peste sclipitoare temple
 în văzduhul brazilor și al îngerilor

Un izvor își înfășura colierul de zăpadă peste gâtul muzelor
Neagră, feriga le pătrundea în pântec
Răsadniță de stăpâni
Ochi' al Ființei
ori ochi' al Visului, o Doamne
Dacă taina sângerează glorios trebuie
Glas de ulei negru spre-a cânta poemul Clipei

Yorick, aș fi putut să mă nasc mai devreme pentru moarte
Pentru elogiul și moartea fenomenelor
Așa cum se recunosc figurile folositoare după lumina lor
Și forța sfinților după taina lor în minuni

„Urmează-l pe Hristos dar nu-L egala” spune proverbul
Eu nu imitam decât umbrele, Yorick
 acești neîmpliniți maeștri
Vorbeam fără șir și sens despre moarte
Evitam taina ei
Nu-i căutam misterul, Yorick
Eram surd la cântul său plin de raze

„Nu este om mai surd decât cel ce
 nu vrea să audă” spune proverbul
Orb și surd!
Plagă îndulcită!
Yorick, aș fi putut să mă nasc mai devreme
 doar pentru-o Privire
Clarviziunea ei era în mine
 dar nu știam
În oasele mele era miere
Așa cum pasărea cântă la sfârșitul nopții
 dar eu nu știam

Yorick, în vremea ceea nu știam aceste lucruri
Și nici nu le doream
Mierea curgea în plagă odată cu vidul
Timpul se-ntorse în Inversul său
Izvorul era mai negru decât uleiul sfintelor
 în pulpele lor de statui
Ghețarul străfulgera în afundul Visului
Cu Chipul său nevlăguit mereu chemător

Cântec de toamnă

Chant d'automne

Într-o zi Yorick plouase în groapa ta
Craniul tău lucea precum o boabă
Păsările treceau prin nori
Discipolul tău îmbătrânea visând

Nu mai era nici regat, Yorick
Nici lanțuri, nici legi de slujit
Era numai ploaia de toamnă
Nesfârșită în iarba palidă

Într-o zi, Yorick, plouase în craniul tău
Tot astfel cum ploaia de azi nu încetează să cadă
În memoria elevului tău
Dimpreună cu frunzele gardurilor, Yorick
 împreună cu petalele verii trecute
Boabe ca niște cheaguri imaginare
În visul Golgotei

Voiai să mă-nveți visul

Tu voulais m'apprendre le rêve

Cândva, Yorick, purtai zurgălăi la pălărie
Acum tu dormi în fundul gropii
Iar eu scutur clopoștii tăi în sufletul meu
Yorick te jucai de-a măscăriciul învățându-l pe fiul regelui

Acum eu sunt mai nebun ca tine
 și nu învăț pe nimeni
Yorick ești mort, te odihnești
Sub chiparoșii pițigoilor
Ah, eu sunt mai mort ca tine și n-am liniște
Nici chiar pacea visului n-o am
Ci rătăcesc înveșmântat în vesta mea lucioasă
 la suprafața morților-vii
Mort-viu eu însumi pizmuindu-ți osemintele
Doar clopoștii tăi Yorick îmi răsună în suflet
 cu nesfârșitele tale bufonerie

Ce cânt mă poartă?
Și care cuvinte îl recompun?
Straniu companion erai, maestru iubit
Întrebător fără-ntrebări
Voiai să mă-nveți visul
 și singura-ntrebare asupra nimicului
Nimic nu cântăreai pe vreun cântar adevărat
Râdeai fără să râzi ca vântul prin stejar
Ca timpul ce șterge numele de pe morminte

Yorick tu ai plecat și te-ai întors
Dar nimeni nu te vede iar eu țin craniul tău comic în mâna mea
Și nimeni nu te-ascultă dar eu ascult glasul tău
distractiv în glasul meu
Ah, pierdut-am și am regăsit deșteptarea
și casa zidită în tăcere
Nisipul veșnic și lespedeza sub care se veșnicește

Fruntea ta n-a fost încununată

Ton front n'a pas été ceint

Fruntea ta n-a fost încununată cu laurul verde
o, Yorick
Nici mâinile-ți îmbogățite cu talantul de argint
Nici un fiu al lui Anchise nu te laudă după luptă
în vreo mare caldă
Fiindcă tu ești fiu al unui țărnam de rugină
și al unei ape reci

Dezmoștenit înainte de nașterea-ți
Bun pentru zurgălăi, Yorick!
Pentru știința unui elev aproape orfan
Și râsul unui rege gata mort
neștiutor

Fruntea ta, Yorick, nicicând n-a fost pecetluită
cu frunziș nepieritor
Podoabă glorioasă a celor puternici
Coroana ta a fost din absență și din clopoței dogiți
Gura ta vorbea așa cum vântul suflă peste nisipuri
El se aude de departe
Așa cum vine ploaia vine-n grabă peste dealuri
Trecând spre depărtări
Ca și ea
cuvântul tău nu stă pe loc
Ci iată-l în craniul meu geamăn cu craniul tău
pe care îl țin strâns în mână
Dar cum să regăsesc Ideea
Dacă substanța ta s-a desfăcut
Iar sufletul ți s-a topit în adâncul negru

Nu, fruntea-ți n-am văzut-o împodobită cu frunze
Nici umerii tăi încărcăți de mătăsurii
Nici mâinile lingușite cu alifii
Ci dinții liliecilor din vis luceau
în privirea ta
Râsul era podoaba gurii tale
Boabele Timpului se consumau în salba ta
odată cu vorbele celor morți

Ah, acum te privesc și-mi amintesc de urma ce au lăsat-o

În mine și în omorul tatălui meu
Te privesc și-ascult în mine cuvintele-ți
Mai puternice decât glasul profeților
Te tot privesc privindu-mi firea, o, Yorick
Gândind la soarta mea legată de a ta
Precum imaginea din oglindă legată e de Imagine
Și reflexul gloriei amenințată de Ființă
Precum limba legată e doar de Voce
Și respirația doar de Pieptul zbuciumat

În vremea ceea

En ce temps-là

În vremea ceea
Când melancolia intra în mine
Cu izul pământiu al ploii
Când îmi puseseam sufletul cutezător la adăpost de orice l-ar fi distras

Când ploaia spălase orice gând inutil
Chiar și melancolia
Iar tristețea devenise mai rară
Decât cântul lăutei
O, cântule cu tristele-ți note
Precum tusea bătrânului în aerul umed
al sumbre primăveri

Când altă curiozitate nu mai aveam
decât cea despre Dumnezeu
Și nici o altă voce în capul meu
decât a îngerilor lui Dumnezeu
Și nici o chemare în inima-mi de carne
Decât a Domnului radios
între bătrânii nebuni de la ospiciu

Când vântul încărcat de amintirea corolelor
Și de mireasma ploii
La fel de dulce precum al coapselor de muze
în noaptea umbroasă
Când luna vagabonda pe culmea munților
Și sâni muzei în izvorul glacial

Atunci te laudam, Yorick, fiindcă m-ai făcut cuminte
Și respectuos față de datoria mea de poet
Și te iubeam că tu îmi dăduseși sărăcia drept avere
Și cântul voluptuos al acelor ruine
Pentru ca lucrul să mi-l fac mai bine printre acele umbre
La pilda ta asociaz și râsul și plânsul
De-a lungul orelor amestecam regatele mele
Cu gustul mai tare al zilei, cu mierea morților

Prezentare și traducere de
RADU CÂRNECI

GERMAIN DROOGENBROODT

Spre sine pe un *drum* în *contralumină*

*Ingenuo
vagando entre sueños y nieblas
el poema*

Germain Droogenbroodt
Poema matinal, din vol. *Conoces el país*

Germain Droogenbroodt, poet, traducător, promotor de poezie modernă internațională, editor, s-a născut în 1944 la Rollegem, Belgia flamandă. Cunoscător a mai multe limbi străine a tradus circa douăzeci de volume de poezie germană, spaniolă, engleză, franceză; antologii de Bertold Brecht, Reiner Kunze, Peter Huchel etc. Este tradus în peste cincisprezece limbi, invitat să susțină recitaluri/ conferințe pe toate continentele. Este Doctor Honoris Causa al Universității din Cairo – titlu decernat „pentru meritele sale de poet, traducător și editor de poezie internațională”. Fondator al editurii POINT (POezie INTernațională), a editat peste șaiszeci de volume de poezie, preponderent din afara Belgiei, inclusiv *adaptări* de poezie chineză, coreeană.

Împreună cu doi poeți chinezi în exil inițiază ceea ce au numit un nou curent poetic: neo-sensacionismo care, în opinia inițiatorilor, se adresează tuturor simțurilor și reevaluează emoțiile, opunându-se poeziei intelectuale pure. Principiile acestei noi *mișcări* au fost formulate de Bei Dao, editorul revistei de literatură chineză *Today*, Duo Duo și Germain Droogenbroodt. A fost și tema Festivalului Internațional de Poezie (și congresului) La Costa Poetica/ țărml poetic, Spania, 1995, cu participarea a douăzeci de poeți din țări ca India, Belgia, Olanda, Spania, Cehia, Suedia, Elveția etc..

Din 1987 poetul locuiește în Altea, o localitate spaniolă boemă pe țărml Mediteranei.

A debutat cu volumul „Patruzeci la perete” (40 – vârsta sa), 1984, care conține multe din elementele/ temele ulterior determinante pentru poezia sa: natura (poate cea mai evidentă în volumul intitulat, după un vers din Goethe, „Do you know the country?/ Știi tu țara?”, scris pe malul lacului Como, Italia, în acea vreme Arcadia sa); dragostea (*favoritele* lui: „Contemplație”, „Vreme de noapte”, „Rugă”, „Pledoarie”, „Actaeon”); moartea – dar privită din perspectiva vieții (mai multe poeme-omagiu adus unor poeți decedați: „Conversație cu cei de dincolo” – pentru poetul olandez Hans Faverey; ciclul „Se trezește cântărețul/ Amanece el cantor” – pentru poetul spaniol Jose Angel Valente); relația dintre culturile/ mitologiile Orientului și Occidentului dar și unele poeme („Hara-kiri”, „Înfrângerea”), a căror tematică se va mai regăsi în opera sa doar, cel mult, în manieră universalizată.

În primul volum criticii au sesizat unele influențe din poezia germani Peter Huchel și Reiner Kunze (exemplu: „Productivitate”), dar și ale călătorilor, și muzicalitatea versului, *ajutată* și de calitatea poetului de traducător/ *căutător* de echivalențe lingvistice.

În 1998 a vizitat a patra oară India, invitat de pictorul Satish Gupta. În Radjastan (castelul Neemrana) a terminat ciclul poetic „The Road/ Drumul”, precum și „The Road towards the conterlight/ Drumul în contralumină.”

Opera lui poate fi privită din mai multe perspective. Astfel, după volumele „Patruzeci la perete” (poezie de factură neoromantică), „Știi tu oare țara” (poeme despre natură), au urmat, printre altele: „Absență palpabilă”, volum bilingv, olandez spaniol, ilustrat de pictorul german S. Reich an der Stolpe, sau „Conversație cu cei de dincolo”, scris la Castelul Hawthornden din Scoția, unde a fost în 1995, ca beneficiar al unei burse oferite de „Hawthorne Fellowship Award.”

Droogenbroodt scrie într-o manieră evident distinctă de a majorității poezilor din spațiul belgian, dar nu putem să-l considerăm nici *parte* a celui spaniol. În ultimul timp, mai ales în „Drumul” și „Contralumină”, poemele lui, încărcate de misticismul/ filosofia specifică mai curând Orientului dar *construite* adesea cu instrumentele Occidentalului, au o notă distinctă. „Drumul” este tradus în douăsprezece limbi, printre care: arabă, hindusă, chineză. În limba chineză volumul este intitulat cum, poate, și-ar fi dorit autorul – „Tao”. Teme majore sunt abordate fără emfază, aparent simplu, urmărind mai puțin jocul metaforei (care nu lipsește însă), cât căutând explorarea muzicalității, căutarea sensurilor profunde ale cuvântului. Poemele sunt de mică întindere, fără *risipă de cuvinte*, cu versuri scurte, grupate câte două, trei – amintind de modul de a scrie al poezilor Chinei dinastiei T'ang sau de Japonia lui Basho, a marilor poeți tanka/ waka, dar și, de exemplu, de bijuteriile poetice zen. Simplitatea limbajului, maniera deloc sofisticată a frazei poate crea impresia de superfluu. Este modul în care a înțeles poetul că trebuie să se apropie de o temă majoră – simplu, direct. Este evidentă preocuparea pentru design, pentru modul de prezentare a poemului/ cărții.

În „Contralumină”, deși păstrează multe din caracteristicile volumului „Drumul”, insistă pe tenta filosofică („Răsărit”, „Zori de ziuă”, „Norii”, „Zen”, „Constelația cerească”, „Cuvântul”, „Stelele” etc.). Deși continuă, în linii mari, pe aceeași linie filosofică, sunt poeme (și) cu tentă critică privind lumea de azi, contradicțiile, tensiunile, războaiele/ problemele cu care se confruntă omenirea, dar și poeme despre natură – poetul amintește cu orice prilej că oamenii sunt parte dintr-un *întreg*, doar chiriși vremelnici ai planetei dar și parte a unui univers complex, învăluit de frumusețe și mister, care ascunde secrete pentru descoperirea cărora merită să lupti.

Caracteristică pentru ambele volume este maniera de a (re)prezenta/ a se apropia de realitate/ răspunsul la întrebările eterne prin contrarii, poate și ca un joc perpetuu yin-yang. Unii critici indieni cred că pot compara poezia lui Droogenbroodt cu a lui Tagore, alții afirmă chiar că este scrisă „într-un stil mai indian” decât cea din India de azi – influențată de Occident.

Poezia lui Germain Droogenbroodt, dincolo de un mod de a scrie a occidentalului *infuzat* de spiritul oriental, poate fi un prilej de reflecție asupra a ce înseamnă omul/ omenirea azi, când contradicțiile par a fi generatoare mai curând de tensiuni cu efect distructiv decât de întrebări și dorința de răspunsuri.

În România Germain Droogenbroodt a apărut cu două volume de poezie, *Scrisul în oglindă* (o selecție în română, spaniolă, engleză, din volumele *Amanece el cantor*, *Conversation with the Hereafter*, *The Road*, *Forty at the Wall*, *Do you Know the Country?* *Palpable absence*, *Con canto de mirlo*, *The Hourglass of the Desert*) la **Paralela 45** și cele două cărți scrise în India, *Drumul* și *Contralumină*, o ediție bilingvă, română-engleză, editată la **Ex Ponto**, 2004, versiunea în limba română fiind semnată de Daniela Andronache.

Prezentare de
MARIUS CHELARU

Absență palpabilă

ca parfumul unei femei,
precum golul lăsat în urmă
ce populează și depopulează
încăperile,

ca umezeala care înaintează
slăbind zidul ochiului
lipsit de apărare,

ca strigătul tăcerii
în căușul timpanului
distrugându-i rezistența,
într-atât de palpabilă
este absența.

Vremuri de tandrețe

Și când ne-om întâlni din nou,
întâlnirea noastră va fi ca întoarcerea
acasă dintr-o lungă călătorie.

o întoarcere în timp
și în căldura buzelor tale
mă va străfulgera bătaia de inimă
a aducerilor aminte –
merinde la vreme de noapte.

Pasărea colibri

în glasul tău,
pe când te stingi privirii mele
aud ecoul singurătății

tremurătoare pasăre colibri
în straie ponosite,
femeie înfiorată
în vârtejul dorului.

Cântec de sirene

pe marginea zilelor stau
și-aștept
sosirea unui vânt prielnic

chiar și în scoici
aud balade
și-un cântec de sirene

fiecare semn
prevestește acum ceva,
prevestirea lor însă
e literă moartă.

Ultimul vers

dintre toate versurile
ce s-au scris vreodată,
aș vrea să scriu pentru tine
ultimul vers, ultima frază
lumina, primăvara,
viața mea palpabilă

degetele mele de satin
vor cânta pe corpul tău de fildeș
și vor dansa cu degetele tale
mângâietoare
tangouri erotice
și sevilane pasionale

ca pe strugurii dulci ai toamnei
îți voi culege cu nesaț, fir cu fir,
tot părul
și voi străbate lacurile adânci
ale ochilor tăi

mă voi îmbăta cu scânteierile lor
și o dată cu nectarul gurii tale
voi răzbi în propria ta viață

(din volumul „Absență palpabilă/
Palpable absence”)

Vine o vreme

vine o vreme
când sufletul coboară
în adâncul ființei

pentru a se odihni acolo
de nicidecum apusul destin
al eternității.

Șarpe

ca și cum un șarpe
sau orice altă reptilă
s-ar fi încolăcit pe trup

pe care îl biciuie nestăpânit
distrugându-l
fără să-l ucidă totuși
mușcând cu îndârjire
trupul deja cucerit

gol, cum se golește
o casă condamnată la prăbușire,
înstrăinată de ea însăși.

(din volumul „Se trezește cântărețul/
Amanece el cantor”)

Melancolie

te recunosc
după pasul ce foșnește
prin cătina sufletului meu,
după mirosul ciulinilor,
după ploaia umedă
ce se prelinge,
după vinul tulpure,
amar ca moartea,
care încă nu ucide,

dar mai presus de toate
te recunosc
după glasul singurătății mele
întretăiat de țipetele pescărușilor
în vânt

Lotophagus

încercându-se
în propriul sânge
soarele tropical
împrăștie scânteii
peste templele lui Siam

plăpândă,
seara, aruncată peste ascuțișul
de iatagan al acoperișurilor,
stă să dea naștere nopții

glasul exotic al fetei
alungă rămașița de ceață
contopindu-se cu un cor invizibil
de greieri
ce-nață imnuri lui Budha
în noaptea târzie

aproape fără să-l simt,
sufletul meu respiră
prin o mie și una
flori de lotus.

Poem

Roswitha Heiderhoff

înălțate
din fântâna primordială
a emoției

cuvintele încăpățânate
ies din rând

precum copacii fără astâmpăr
ce caută
mai multă lumină

(din vol. „Patruzeci la perete/
Forty at the wall”)

Il lavarello*

prin țesătura
nopții ce se stinge
pescărușul matinal
înaintează cu grație.
grijuliu ca un păianjen
își însăilează plasa
în pliurile apei
numai farul –
lumină plăsmuită,
dezvăluie vietăților fără apărare
că în umbra lacului
moartea stă la pândă

ascuns în refugiul lui,
peștele aude ca pe-o ploaie fină
momeala foșnitoare a plasei.

– pasărea țipă din stufăriș

pe când în lumina crudă
a zorilor moare
peștele temerar

*„lavarello” este numele unui pește din lacul
Como, Italia

lui Satish Gupta

ziua
văduvită de soare
poemul,
de penel și hârtie

limbă rătăcită
pescăruși plutind
peste creste de spumă
peste murmur de ape

albe fâșii de hârtie
încredințate vântului
valurilor mării

(din vol. „Știi tu oare, țara?
Do you know the country?”)

Așa cum se știe
că un râu subteran
există fără îndoială,
deși e invizibil

el știe că în trupu-i plâpând
viața-i pe sfârșite

mai ales acum
când să trăiești e-atât de simplu
ca nîcîcînd înainte

Cînd un soare
nu mai știe a răsări

se risipește
în propria-i lumină

pe cînd noaptea
își stinge propriile-i stele

frînge tulpina
sfîșie frunza

Acum cînd cariul
roade și ultima fărîmă
din măduva lemnului

iar în gâttelejul privighetorii
insecta triumfătoare
sărbătorește evenimentul

vino, deci, moarte,
iar îmbrățișarea ta
să fie atît de tandră
ca această înserare minunată

(din vol. „Conversație cu cei de dincolo/
Conversation with the hereafter”)

Actaeon

privind-o
trupul s-a pietrificat
nu ochiul

Diana. Cu sîinii
mai frumoși
decît munții din Beotia
reflectându-se în licăriirile
amurgului

vino, iubitul meu,
zise femeia, vino,
și i se arată în întregime

iar el o urmă ca un năuc
– ușor ca un cerb

încrezându-se în câini,
încrezându-se în zeiță.

Vulturul

*Corbii zboară în stoluri
Vulturul zboară singur
Luchino Visconti*

Atât de aproape de cer
zboară vulturul
singuratic
precum poetul

care așteaptă răbdător
nașterea unui vers

în timp ce pana
mâzgălește câteva rînduri

încă mai îndoindu-se
de sens

-trândăvia
necuvintelor

Niglath*

Este acesta, oricare i-ar fi sursa,
glasul care îngână mantră
sau oricare alt psalm
între buzele
malului de râu?

din miezul tăcerii
țâșnește o fântână
ce devine fluviu

apă pură
încărcată de umbre
alunecând spre noapte

sau cine știe,

spre un drum de lumină

Scrisul

lui Ganga Prasad Vimal

Scrisul e cugetare
însăilare de cuvinte
cu lumina unei lumânări

poezia
e tăcere
ce începe să se-audă

untdelemn

pe râul timpului

Teama

Fiecare poem
lasă în urmă un gol mai mare
și teama
că nimic nu va mai urma

* Niglath este numele unui mic sat din
Himalaya, India

pentru ca apoi
din disperare să se nască din nou
prompt și neașteptat
un cuvânt timid

primul vers
al unui nou poem.

Jakkavakki* (pasărea dragostei)

voi intra
în templul cuvântului

voi arde acolo
tămâie pentru tine,
zeul meu pământean

iar tămâia
va fi mireasma trupului tău
și în abur albastru
își vei întregi silueta.

dar dacă fumul se destramă
și tu nu te întorci
voi fi ca pasărea indiană
care jelește și moare.

Rugăciune

Nu veni
precum lumina
prea puternică
ce orbește ochiul
nici ca întunericul
de necuprins,

ci mai degrabă
ca spinul
ce vestește
apropierea trandafirului.

(din vol. „Echilibru fragil/ Fragile balance”)

Traducere de
DANIELA ANDRONACHE

* Se spune că dacă pasărea Jakkavakki moare,
perechea ei moare și ea.



Florin Ferendino - Cârciumărese (ulei pe pânză)



Florin Ferendino - Primăvară la Babadag (ulei pe pânză)



Florin Ferendino - Vara (ulei pe pânză)



Florin Ferendino - Septembrie la Collioure (ulei pe pânză)



Florin Ferendino - Bărci în Delta (aquarelia)



Florin Ferendino - Iarnă la Constanța (ulei pe pânză)

Florin Ferendino

Fl. Cruceru „Din pictura și acuarela lui Florin Ferendino transpar gingășia și forța, ordinea și echilibrul lumii percepute, pe care artistul o înobilează prin culori mângâietoare. Culoarea – lumină omniprezentă – însoțește desenul viguros care conturează ades formele sau se ascunde sub pata de culoare. (...) Căutându-și drumul propriu, spre conturarea acestora, el s-a adâncit în cunoașterea mai întâi a creației pictorilor înaintași care s-au confruntat, în întâlnirea lor cu Dobrogea, cu aceleași probleme ale luminii și spațiului. Și gândurile sale cărora caută mereu să le dea răspuns, se conturează precum visurile lui Apollinaire: «Eu cuget asupra tradiției și inovației, / Asupra Ordinii și Aventurii, / Acolo-s focuri noi și nemaivăzute, / Mii de vedenii ușoare ca visul, / Ce se cer întruchipate. Peisajul, ca *stare de suflet*, exprimat prin imagini însoțite de natură locală, se calchiază pe coordonatele trăirilor proprii. Pictorul acesta este mereu un interpret al peisajului spațiului dobrogean; căci ce altceva este reprezentarea naturii, decât extrapolarea propriilor armonii interioare în simbolul peisagistic, pentru artistul aflat în centrul a toate *ca un cristal sonor?*»

Consecvența, stabilitatea, o anume rigoare delicat-senină, ca și discreția sunt, deopotrivă, trăsături ale omului și operei sale.”

(...) ...acuarele lui Florin Ferendino sunt, mai ales, lucrări de atmosferă și mai puțin ale datelor concrete; ele conțin acel inefabil care îngemănează poezia locului cu aceea pe care o declanșează în suflete. Acuarelele sale sunt notații ale clipei trăite, transpuse pe hârtia umedă, lucrare *à la prima*; ele conservă prospețimea și farmecul observației, depășind caracterul operei *refăcute* în atelier, după schița luată la fața locului.

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

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

O forță nouă, o vigoare dată poate și de folosirea cuțitului de paletă, o siguranță în asocierea culorilor strălucitoare, se simte în ultimele sale lucrări. Din acestea nu lipsește verdele, un verde tonic, descinzând cumva din cel al lui Vasile Popescu, și totuși altul, mai acid; apare apoi galbenul

intens care ne duce cu gândul la lanul de rapiță al lui Țuculescu, doar ca impact al suprafeței ocupate, căci el este, bineînțeles, un alt galben. Astfel, Florin Ferendino se conturează mai pregnant ca un colorist a cărui operă se impune oricărui ansamblu expozițional. (...).

Dominantele cromatice calde, intense, vădesc predilecția artistului pentru suprafețele mari, vibrante, în care culoarea – aparent aceeași – se constituie din mici, numeroase particule, inegale, interstiționate. (...) La distanță de timp (și oare câți vor mai fi ca el!) Ferendino continuă drumul înaintașilor, în stil nou, personal. (...).” (Tomis, 1999)

Doina Păuleanu

„Cum te poți raporta la un spațiu pe care l-au frecventat, gândit și restituit în sinteze plastice sau notații lirice aproape toți marii noștri pictori – iată o amplă problematică ale cărei implicații și posibile soluții Florin Ferendino le caută cu o discreție care este a omului și a operei deopotrivă. Iată și motivul major care îi structurează prima expoziție personală, deschisă voit la o vârstă menită să marcheze maturitatea.

L-am urmărit pe autor în toate manifestările sale precedente, astfel încât filogeneza unor semne plastice cât și evoluția imaginii sale artistice în general îmi sunt cunoscute și apropiate. Aplecat cu tandră înțelegere asupra aceluiași spațiu – Constanța și Dobrogea natale, Florin Ferendino caută să descarce acest spațiu de figurație, pentru a-i putea capta sintetic orizontalitatea atât de poetică în amplele sale desfășurări, atât de vastă și incitantă prin vecinătățile pe care le asociază. Câte un arbore, un pâlcc de copaci, o dună, o râpă, o barcă dau, prin verticala sau oblica pe care o înscriu în plan, mai multă profunzime acestor vaste orizonturi. Să mai amintim și rafinamentul și discreția culorii pentru a înțelege, aprecia și iubi poezia – voit monocordă, a acestui univers personal construit cu delicatețe de orfevru.” (Caiet de expoziție)

Ovidiu Dunăreanu

„Pictorul cu care ilustrăm numărul de față al revistei noastre, Florin Ferendino, este un artist lesne de remarcat, indiferent de contextul în care expune, prin siguranța, originalitatea, rigoarea și echilibrul demersului său plastic. (...)

Artistul este legat cu toată ființa sa de mare, de Deltă și de Dobrogea, peisajele și oamenii acestui meleag binecuvântat, stăpânit de un duh propriu, de o lumină misterioasă și subtilă și de suflul desăvârșit ocupând în creația sa un loc primordial.

Florin Ferendino abordează toate genurile picturii, dar predispoziția sa, sensibilitatea și temperamentul său se îndreaptă mai mult spre peisaj, pe care-l realizează fie în culori de ulei, fie în culori de apă.

Acuarelist din stirpea rară a unui Constantin Găvenea, Florin Ferendino conferă acestei tehnici speciale nu la îndemâna oricui, o notă personală ce se impune printr-o fluidizare rafinată a culorilor, printr-o transparență, un lirism, o prospețime și o atmosferă care urcă în fantastic, inconfundabile.

În genere, pictura sa nu este una executată în fața motivului. Pictorul iese în peisaj numai să-și facă schițele obligatorii. Actul compunerii și definirii

motivelor se consumă după aceea în intimitatea elegantului său atelier de acasă, subiectele fiind doar niște pretexte pentru redarea unor trăiri insolite și complexe, a unor stări sufletești generate, la rândul lor, de feeria coloristică, de lumina specială a spațiului pontic. Lor li se adaugă nostalgia mării, a vastității ei nesfârșite și metaforice. Marea pentru artist nu reprezintă numai o pată de culoare, ci și un stimulent pentru o armonie cromatică, pentru o gamă coloristică.

Lucrările recente reprezintă un salt calitativ al artei sale, o perspectivă nouă, configurând o diversitate de motive abordate cu experiența deplinei maturități de creație: dealurile nord dobrogene cu spectaculozitatea pământurilor lor, cu case pitorești și câmpuri înverzite și pomi explodând în floare în prag de primăvară, grînduri cu sălcii înmugurite, pâlcuri de sălcii inundate în Deltă, liziere de mesteceni năpădite de cuiburi, câmpuri aprinse de lanuri de rapiță înflorită, grupuri de arbori în singurătatea deșertică a plajelor din fața mării, dimineți albastre cu irizări sângerii și bărci în port la mare și multe altele. Toate aceste lucrări, absolut toate, excelent determinate compozițional și coloristic, emană o poezie aparte, un plus de claritate și siguranță, finețe a nuanțelor, fervoarea și verva lor stăpânită mizând pe contrastul de calitate al culorilor.

În peisagistică, Florin Ferendino propune o perpetuă reînnoire a tradiției și continuă consecvent, inventând o lume a sa, linia care definește esențialitatea picturii românești.” (Tomis)

Carmen Șerban

„Florin Ferendino este un pictor al spațiilor de meditație, exprimând fuga de lume. Peisajele sau naturile statice stau sub semnul dematerializării prin filtrarea luminii, refuzându-se mimetismul naturii în numele exprimării unei viziuni ce poartă amprenta propriului psihism. Dacă este vorba de uleiuri, ochiul privitorului este captat de petele de culoare ce acoperă mari spații geometrizate (*Lan de rapiță, Mai, Primăvară*), acestea producând rupturi în ansamblul peisajului. Jubilația galbenului sau atotcuprinderea albastrului liniștitor se realizează prin culori saturate ce transmit privitorului o stare specifică. Dacă privim o acuarelă a sa, surprindem nuanțe dantelate infinitezimal și decorativ *à la japonaise*, în tonalități difuze, creând o lume transparentă și fluidă. Copaci hieratici își proiectează tentaculele într-un spațiu hibernal construit din diverse tonuri de alb, brun, gri rupt. Sunt niște peisaje fantasmatiche, transferând privitorului liniște și melancolie. Siluete delicate de cai, bărci mohorâte sau ambarcațiuni ce își expun culorile estivale într-o lumină crudă dau seamă despre o bună stăpânire a tehnicilor desenului.

Se remarcă o izbutită valorificare a albului, care își aduce aportul său la sugerarea impresiei de transparență. Pomii în floare, o emblemă semantică a picturii sale, contribuie, prin sugestia de puritate, la transmiterea unei stări de ataraxie. Peisajele surprinse în plină lumină, cu tonuri joviale, alternează cu cele peste care trece o undă gri, exprimând tensiuni crepusculare. Verdele cel mai viu, așezat lângă o pată de culoare închisă își pierde din jovialitate, iar griurile rupte imprimă peisajului o notă de tristețe.

Peisajele și naturile statice ale lui Florin Ferendino emană o liniște muzicală, iar vibrația inimii pictorului pulsează discret în desenele inefabile.” (Tomis)

CARMEN CHIHAIA

Prof. univ. **Sorin Alexandrescu:**
**„Există, la noi, enorm de multe rivalități, gelozii
profesionale, intrigi...”**

– **D**upă treizeci de ani petrecuți în Olanda, v-ați reîntors în țară, încercând să deschideți și la noi, în mediile universitare, interesul – și tradiția – școlilor de vară. Seminariile de la București și Constanța vă încurajează în a merge mai departe? Canicula, relaxarea vacanțieră, nu au făcut proiectul mai greu de realizat decât sperați?

– Am pornit cu destulă îngrijorare, când s-a luat această inițiativă, cu Centrul de Studiul Imaginii. Dar, după Școala de vară de la București, colocviul de la Constanța a fost, și el, o reușită, deși o dezbateră despre corporalitate părea ceva mai puțin accesibilă. Calitatea dezbaterii a arătat că nu avem a ne teme. De fapt, ideea ce stă la baza acestui tip de inițiativă este de a aduce la un loc oameni de competențe, din start, diferite, dar care să convergească una către cealaltă. Centrul de care vorbim este, de altfel, unul de excelență, recunoscut în România în domeniul studiului interdisciplinar al științelor umane, bucurându-se de participarea unor personalități din lumea literaturii, artei, istoriei, literelor, arhitecturii, iar la Constanța, chiar și a dansului. Nu vă ascund, la început, am avut niște anxietăți: eu nu mă pricep la dans sau la arhitectură. Ce voi putea spune, ca moderator?! S-a văzut însă că suntem mai aproape unii de alții decât credeam. În mare măsură, fiindcă trăim aceeași cultură, avem aceleași lecturi, neliniști și întrebări. Această convergență mi se pare foarte importantă. *Centrul* nostru nu este didactic, decât în sensul că are programe pentru masterat și doctorat. Dar nu este vorba de cursuri pentru studenți, ci de cercetare și de „traducerea” acestor cercetări în programe speciale pentru masterat. Ce vor face masterii după aceea, este, oarecum, treaba lor. Noi le dăm un start și creăm o competență, pentru a avea o perspectivă integrată asupra unei manifestări culturale.

– *Un asemenea tip de inițiative și preocupări face mai ușoară întoarcerea, reintegrarea printre ai tăi?*

– Olanda a fost a doua mea țară. Am stat treizeci de ani acolo. Ești acceptat dacă îți poți exprima calitățile în mod convingător. Poți avea o mulțime de calități dar, dacă nu știi să le exprimi, să le faci vizibile, perceptibile, nu ești primit. Cu atât mai mult în fața unui public care nu este publicul tău, într-o limbă care nu-i limba ta maternă și într-un sistem de reguli și instituții străin. Eu am trecut prin asta. Mi-a fost foarte greu din punctul de vedere al tensiunii interioare, nu fiindcă ar exista opreliști, fiindcă nu sunt. Dacă veneam cu o idee bună, era extraordinar. Numai că eu eram, în sinea mea, foarte tensionat. Dar, revenind în România, îmi este la fel de greu. Dacă nu și mai greu. Sigur, aici știu limba. Sunt însă reguli pe care trebuie să le învăț din nou, fiind altele decât cele pe care le-am lăsat când am plecat. Există, apoi, enorm de multe rivalități, gelozii profesionale, intrigi, mai mult decât am întâlnit în Olanda, încerc să le înțeleg și să mă descurc printre ele. E simplu să spui „la ține acasă totul merge de la sine”, fiindcă poate să meargă teribil de greu. Să nu îți se facă loc, să fii respins din tot felul de motive, de obicei nenumite.

– *Cum depășești „barierele” de-acasă?*

– E nevoie de multă rezistență și, bineînțeles, competență. Nu există valori în sine nicăieri. Toate sunt întrupate în instituții, interese de grup sau generaționiste. Fiecare generație vine cu alte idei, pe care dorește să le impună în dauna generațiilor anterioare. E un fenomen natural. Peste tot în lume este la fel. Iar motivele de acest tip sunt, cum spuneam, nenumite, pentru că discuția se poartă de obicei în termeni profesionali: dacă, de pildă, o anume coregrafie e mai bună decât altele, fără să se spună că fiecare din cele două tipuri sunt reprezentative pentru unul sau altul, pentru un grup de interese sau altul. Astfel încât, discuția – dacă se poartă decent – ascunde motivele instituționale. Ceea ce înseamnă că ele nu există.

– *În Olanda ați fost nu numai profesor universitar, critic și istoric literar de prestigiu, dar și fondatorul revistei **International Romanian Studies**, punând în circulație opinii, idei, debateri despre cultura noastră națională în viziunea unor cărturari „de-afară”. Ați găsit acum sprijin pentru a o edita și-n țară?*

– Da, am reușit să editez această revistă în Olanda, și tocmai în România, care ar trebui s-o sprijine, s-a împotmolit. Au apărut două-trei numere după Revoluție și acum brusc NU se mai poate, după ce Fundația Culturală Română a intrat în mare criză financiară, iar la Institutul Cultural Român nu știu dacă-i mai interesează.

– *Integrarea comunitară va fi, în opinia dvs., de mai bun augur pentru cultura noastră?*

– De fapt, întrebarea dvs. face parte dintr-o discuție mai amplă despre globalizare și localizare. Există temerea că o cultură globală va fi dominată de trenduri americane sau, probabil, occidentale, iar țările mici, est europene, ar fi dezavantajate. Eu nu împărtășesc această temere, dar sunt conștient de pericol. În sensul că nu mi se pare doar o problemă de dominare americană

În Est, ci de dominarea unui anumit tip de cultură, să-i zicem mediatică, dar la un nivel foarte comercial în raport cu culturile mai puțin comerciale, mai elitiste, de substanță. Deci, eu aş muta dilema, în interiorul culturii române, între un anume tip de cultură foarte comercială, bazată pe consum nediferențiat, cu tot felul de imagini, filme, concerte care a doua zi se uită, și o cultură ceva mai substanțială. Un singur exemplu: toate posturile TV din România au în program, seara târziu, filme de o extremă violență, de acțiune sau porno. Acest gen de filme le vezi foarte puțin în Occident. Dacă te uiți la televiziunile franceză, germană, italiană, nu mai vorbesc de Benelux – pe care eu, în Olanda, le-am urmărit zilnic – nici vorbă de așa ceva. Este, cel mult un film pe săptămână mai violent, restul, nu. Probabil, acolo oamenii s-au blazat, au văzut atâtea violențe, încât nu-i mai interesează. Cel puțin nu și pe ecran. Așadar, nu cred că trebuie să ne speriem de acest lucru ci, ca în limitele unei anumite diferențieri posibile și necesare, să menținem un loc și pentru forme culturale mai substanțiale. Știu, există și ideea că emisiunile culturale comerciale se dau la orele de vârf, fiindcă ar fi accesibile publicului larg, iar cele mai elitiste la miezul nopții, pentru cei câțiva intelectuali insomniaci. Dar această decizie nu face decât să reproducă decalajul, în loc să-l micșoreze. Poate că emisiunile așa zis elitiste ar deveni accesibile și „publicului larg” dacă ar fi date la ore de maximă audiență. Trebuie, desigur, să aibă cineva acest curaj.

– *În absența acestui... curaj, subcultura câștigă teren și apare, evident, teama de o tot mai profundă polarizare a gustului, nu credeți?*

– Ideea de spaimă în fața subculturii mi se pare neproductivă. Există la mulți oameni – și la mine de multe ori – o indignare legitimă în fața submediocrității care se lăfăie pe ecrane și nu se mai termină. Pe de altă parte, toate lucrurile astea se cern de la sine. Nu știu dacă ar trebui să se aplice criteriile oarecum de cenzură. Eu aş pleda mai curând pentru un program mai pozitiv, în sensul încurajării anumitor elemente culturale de esență, care altfel nu sunt „accesibile”.

– *Cu alte cuvinte, secolul XXI dacă nu va fi spiritual, nu va mai fi deloc?!*

– Acest tip de profeții sunt mai interesante pentru momentul istoric când au fost lansate. Malraux încă mai credea că viitorul este previzibil. Cred că Foucault, atunci când spunea că va fi delusian, se gândea că secolul XXI va fi nedeterminat, izomotic și nu organic, deci, imprevizibil eterogen. Profeția, în cazul lui, nu mai exprimă o viitoare formulă cuprinzătoare, ci faptul că viitorul e greu de prevăzut. Eu nu sunt în măsură să fac profeții dar, ca trăitor și colo și colo – dar acum în România – mi-aș dori să dispară granițele în cultură. Să fie din ce în ce mai mult cultură europeană care se exprimă în limba română și nu cultură română care dorește să „intre” în Europa. Discuția asta, obsesivă, dacă suntem sau nu europeni, exprimă o timiditate nejustificată, o teribilă incertitudine, o neverosimilă nesiguranță de sine, o mare slăbiciune. O avem de la 1921-1948 încoace! Or, trebuie să ne comportăm ca europeni și să renunțăm la această întrebare, complet deplasată, să ne exprimăm ideile, pe care le au și alții, în limba română. Alta e problema. Mulți români se exprimă greu în alte limbi. Știu engleză, franceză, germană, dar nu au și ușurința de a-și argumenta ideile în aceste limbi. Generația tânără, care a învățat engleza

la școală, sau a beneficiat de burse în străinătate, are această ușurință. Am participat recent la Congresul de semiotică de la Lyon și am văzut cât de puțini români au fost acolo. Ba, și aceia nu s-au exprimat mai deloc public.

– Cu alte cuvinte, nici șansa unui Premiu Nobel nu mai poate fi luată în calcul pentru literatura română?!

– Prin regulament, Premiul Nobel se dă numai unor personalități în viață. Noi am avut câteva nume mari, precum Mircea Eliade, dar nu au fost susținute, nici de România, nici de alte foruri. Așa s-a pierdut o mare ocazie. Nu știu dacă Cioran ar fi putut intra. Poate că da. Fără îndoială, Eugen Ionescu putea intra în competiție. Oricum, nu știu dacă vom mai avea în curând personalități de asemenea calibru. Din păcate, „cei trei” au activat în Occident, într-o perioadă în care statul român le era ostil. Ba, într-o mare măsură și-au spus, poate, cuvântul și niște gelozii profesionale, astfel încât n-au fost propuși și susținuți eficient. Iar dintre scriitorii români de azi nu are nimeni talia unui candidat la Nobel. Nici pomeneală! Avantajul „celor 3” a fost că erau cunoscuți, chiar reputați, în Occident. Toți, dar mai ales Eliade și Eugen Ionescu, aveau titluri în Occident cu duiumul. Nouăzeci și nouă la sută din treabă era făcută, cum s-ar spune. Să propui, acum, un tânăr scriitor român tradus în două-trei limbi, dar necunoscut de nimeni...?! Șansa, în primul rând, ar fi, pentru tineri, să scrie. Nu cu gândul la Nobel, ci la ceea ce au autentic de spus. Calitatea cărții contează, nu unde este ea scrisă. De ce un brazilian precum Coelho ar fi mai aproape de Paris – ceea ce nu mi se pare! – decât un scriitor român?! De ce chinezii au ajuns la Premiul Nobel? Evident, fiindcă scriitorul și cărțile cu pricina aveau o calitate extraordinară, a și fost ajutat de mari organisme și manageri. În Occident există birouri de manageriat cultural, care ajută valorile existente. Tocmai asta e! Să sprijini o valoare virtuală ca să ajungă o valoare acceptată.

– Totuși, să recunoaștem, funcționează încă destule prejudecăți, scriitorul „din provincie” răzbate cu mult mai greu, iar Parisul rămâne, nu-i așa, o mult mai bună trambulină pentru celebritate.

– Diferența între centru și provincie s-a cam pierdut, din punct de vedere administrativ și politic. Se dezvoltă centre locale, o multitudine de centre locale, care rivalizează în competență și spirit competitiv centrul: Milano, în raport cu Roma, Lyon, în raport cu Parisul, diferite orașe din Germania în raport cu Berlinul și, de ce nu, Constanța, Clujul, Iașiul, Timișoara în raport cu Bucureștiul. Sibiul, iată, va fi în 2007 Capitala Culturală a Europei! Sigur, ca bucureștean, îmi pare rău, dar ca român, mă bucur. Diferența între Capitală și Provincie, practic, dispare. Rămâne diferența între inițiative. Oriunde ar fi ele. Unele pot fi mai inteligente, mai performante, mai eficiente. N-are importanță unde se produc. Evident, scriitorul trebuie să aibă și sprijinul autorităților locale. Altfel nu se poate! După cum, și astăzi, a trăi din cărți sau pictură este imposibil. Numai unu la sută, de mare succes, reușesc. Cei mai mulți scriu în timpul liber. Mi se pare normal. Eu am publicat foarte mult, am scris mult, dar am trăit, și în Olanda, din cursurile ținute la universitate. Eram plătit să predau, nu să scriu. Scriam când puteam. Nu aveam pretenția să trăiesc din articole și cărți.

Dan Stanca: „Admirația este soluția”

Dan Stanca. Prozator, eseist, publicist. Absolvent al Facultății de Litere; jurnalist la departamentul cultural al cotidianului România liberă. Colaborează la numeroase reviste și ziare cu proză, eseuri, articole: **Cotidianul, Luceafărul, Contrapunct, Viața Românească, Euphorion, Vatra, Convorbiri literare, România literară, Familia, ARC** s.a. Volume publicate: **Vântul sau țipătul altuia**, roman, ed. Militara (1992), **Simbol sau vedenie**, eseu, ed. Rosmarin (1995), **Aripile arhanghelului Mihail**, roman, ed. Nemira (1996), **Cer iertare**, proză scurtă, ed. Cartea Românească, Asociația Scriitorilor din București (1997), **Contemplatorul solitar**, eseu, ed. Institutul European (1997), **Apocalips amânat**, roman, ed. Cartea Românească (1997), **Ultima biserică**, ed. Eminescu (1997), **Ritualul nopții**, ed. All (1998), **Muntele viu, Ultimul om**, ed. Polirom (1998), **Veninul metafizic**, eseuri, ed. Timpul (1998), **Morminte străvezii**, roman, ed. Albatros (1999). Premiul Uniunii Scriitorilor pentru roman (1997) și Premiul pentru literatură al Fundației Flacăra (1998).

— **D**an Stanca, cu riscul de a fi banal, spune-mi ceva despre rolul intelectualului în cetate.

— Într-adevăr, ți-ai luat o măsură preventivă, temându-te că vei fi banal. Dragă Dan Perșa, în momentul în care aud de rolul intelectualului în cetate mi se face pur și simplu rău. Tema este teribil de gravă, dar în toți acești cincisprezece ani care au trecut din acel decembrie '89 a fost îngrozitor de terfelită. Iar cei care au terfelit-o nici măcar nu sunt vinovați. Întâi am spus că intelectualul trebuie să se implice. Îți aduci aminte, obsesia aceea de a avea un Havel. Apoi a venit tabăra adversă care a spus că este o mare greșeală dacă intelectualul face așa ceva. Am vorbit apoi de competența intelectualului și apoi, ciudat, de incompetența sa. Și după atâta vreme, unde am ajuns? Cine-l mai ascultă pe intelectual? Andrei Pleșu a fost de două ori ministru și nu cred că și-a pus într-o măsură prea mare amprenta pe evoluția vieții noastre politice. Succesul lui mare a fost cu o carte care sfidează complet intervenția

intelectualului în cetate. Știi la ce mă refer. E vorba de conferințele lui de angeologie. Iată care este până la urmă greutatea intelectualului în mijlocul unei comunități, aceea de a vorbi despre ce nu se vede.

– *Producătorul de frumos, de ficțiune, de hieroglife este legat până la urmă de prezentarea unui adevăr sau nu face altceva decât să-i desfete pe oameni?*

– Păreră mea este previzibilă. Acolo unde nu e adevăr nici nu ești liber. Dacă frumosul mântuie lumea nu poate mântui decât prin eforturile sale de a se apropia de adevăr. Evident, nu este vorba de un adevăr științific, nu e vorba nici de dezvăluiri senzaționale în ordinea istoriei contemporane, a serviciilor secrete, a ocultelor politice. Este vorba de acel adevăr care le cuprinde pe toate acestea și care are în centru sufletul omului. Adevărul nostru subiectiv contează mai mult decât orice obiectivitate. De asemenea, același adevăr are mai mare greutate decât orice formă a frumosului și a ficțiunii. Desigur, problema autenticității este în mare măsură depășită, dar ca scriitor știi foarte bine că cel mai bine te simți și cele mai izbutite pagini sunt acelea în care ajungi să vorbești despre tine, despre bucuriile tale, despre lașitățile tale, despre aspirațiile tale.

– *Așadar, a fi scriitor presupune o responsabilitate morală.*

– Da și nu. Dacă a crea personaje remarcabile tocmai prin imoralitate sau personalitate atunci ești totuși un autor moral. Nici un scriitor nu pleacă la drum pentru a demonstra o teză, pentru a fi virtuos, pentru a face fapte bune. Secretul unei cărți este greu de pătruns și nici autorul ei de multe ori nu și-l poate explica. Dar dacă miza este aceea a adevărilor profund umane, atunci automat ești un autor moral.

– *Ce mai fac intelectualii acum? Pot ei să orienteze gustul oamenilor spre literatura de bună calitate?*

– Tot Andrei Pleșu spunea într-un loc că cel mai bun lucru pe care poți să-l faci este acela de a stimula în oameni admirația. Dacă vei reuși să-l admiri pe cel care-ți este superior, atunci, de bună seamă, vei fi apărat de-a lungul vremii de invidii, meschinării, pizmuieli. De aici marea nevoie de modele. Trebuie să am mereu ceva deasupra capului, la care să mă raportez în felul acesta, să mă raportez la el nu pentru a-l lăuda pe el, că doar el nu are nevoie de laudele mele, ci pentru a-mi face mie bine și a mă însănătoși permanent. Cam aceasta trebuie să facă intelectualii, mai ales dacă se ocupă de literatură, comentează literatură, formează gusturile și opiniile. Să-i învețe pe oameni, indiferent dacă sunt tineri ori bătrâni, să admire. Admirația și mirarea sunt cele două remedii împotriva prostului gust, a răutății, a urii, a tot ce-l distruge pe om.

ADINA CIUGUREANU

Arheologii ale viitorului (Modernitate, modernism și postmodernism)

Ș

Înțelesul termenului „modern” este identificabil doar în contrast cu opusul lui, cu ceea ce el nu este. Cum am putea descrie altfel „modernul” dacă nu l-am opune constant „vechului”? „Modernul” este văzut întotdeauna ca o trăsătură a prezentului și deci reiterat la infinit. Privit retrospectiv, din momentul prezentului, starea de a fi „modern”, cu alte cuvinte „modernitatea”, apare ca alternativă a ceea ce este în general definit ca „vechi”, „tradițional”, ori „conservator”. Proiectat în viitor, „modernul” se relevă ca necunoscut, ascuns într-un noian de secrete nedeslușite pe care trebuie să le „excavăm” pentru a le descoperi. Paradoxul necesității săpăturilor „arheologice” în scopul dezvăluirii a fost exprimat de Charles Baudelaire, un cunoscut poet al modernității, care, în finalul poemului „Le Voyage” din volumul *Florile răului*, îndeamnă „călătorul” să caute „noutatea” în adâncimile necunoscutului (*Au fond de l'Inconnu, pour trouver du nouveau*). Scufundarea în necunoscut în căutarea noului nu este altceva decât lupta pentru dezvăluirea „celuilalt” care poate deveni „noutatea” zilei de mâine. Paradoxul baudelairian este preluat de analistul american Frederic Jameson care, în studiul publicat în 2003, *A Singular Modernity*, sugerează că înțelesul modernității diferă în funcție de perspectiva din care privim și pe care ne-o asumăm: a prezentului către viitor sau a prezentului către trecut. Din prima perspectivă, modernitatea pare a fi singulară și ascunsă cunoașterii; din a doua perspectivă, modernitatea se dezvăluie plurală, cu efecte multiple ușor de observat în prezent. Paradoxal însă, nici unul din aceste efecte nu poate prevedea „calea” modernității în viitor. De aceea modernitatea trebuie căutată, săpată în necunoscutul pe care de obicei îl denumim metonimic „mâine”.

Termenul „modern” (Lat. *modernus*) pare să fie o derivație a cuvântului latin *modo* („curent”), folosit pentru prima dată, conform unor autori, în secolul V de Papa Gelasius I cu scopul de a diferenția între creștinii care adoptaseră noua religie, conform Noului Testament, și Părinții bisericii moderne, apostolii, propovăduitori ai noii religii. Cam în aceeași perioadă, Cassiodor folosește termenul „modern” în comentariul despre cucerirea Romei de către goți. El pare să fi văzut acest eveniment istoric ca ruptură deoarece, conform opiniei sale, cultura latină clasică, veche este întreruptă de o cultură recentă, nouă, cultura germanică.

Există, deci, două conotații ale cuvântului „modern”, amândouă pornind din gândirea secolului V AD: prima, a Papei Gelasius, trimite la ideea de continuitate prin discontinuitate, adică ideea existenței unei „noutăți în prezent” ancorate în, sau dependente de, trecut. A doua, a lui Cassiodor, respinge ideea continuității și descrie „modernul” ca breșă, ruptură totală, iremediabilă față de trecut. Oricum am interpreta relația conceptuală „nou” – „vechi” / „modern” – „antic”, ea este încărcată, și de alte referiri, de obicei la perechile superior / inferior, adâncime / superficialitate, dezvoltare / stagnare. La rândul lor, aceste perechi pot defini dialectica progresului sau pot separa, ca identificabil prin diferență, sincronicul de diacronic, conform teoriei saussuriene.

Din acest punct de vedere, am putea analiza conceptul de „modernitate” atât ca termen care denotă opoziția cu „tradiția” și/sau cu ceea ce este considerat „învechit”, cât și ca termen a cărui identitate provine din „diferență” dar care este egal, în plan ideatic, cu ceea ce a stimulat diferența. Astfel, „modernitatea” epocii romantice ar putea să se opună perioadei iluministe, considerate de mulți exegeți ca începutul modernității, sau să continue modernitatea secolului XVIII diferențiindu-se de aceasta, dar fiind egală în plan ideatic cu ea. Deoarece fiecare etapă culturală consideră că se distinge de cele precedente prin „noutate” sau „modern”, „modernitatea” ar putea fi așadar un fenomen complex, alcătuit din multiple fațete sau faze. Deși modernității, de exemplu, resping zgomotos „tradiția”, „noutatea” pe care o oferă este egală, ca ideologie, cu „modernitatea” secolului XIX, ambele fiind, de fapt, faze diferite ale unei modernități largi, ale cărei rădăcini, cel puțin din punct de vedere etimologic, par să fi existat din secolul V.

Urmărind logica ideilor expusă mai sus, ne-am putea întreba care ar fi locul postmodernismului în raport cu modernismul și modernitatea? Este postmodernismul negarea modernismului sau este o breșă în modernitate, o îndepărtare de la trăsăturile definitorii ale modernului care implicau existența unor principii organizatorice stabile? Lyotard, de exemplu, definește postmodernismul nu ca sfârșitul modernismului ci ca o stare constantă de naștere a noului. Cauza apariției și menținerii acestei stări este generată de existența epocii post-industriale în care noile forme de tehnologie și informație au produs o mutație de la ordinea socială productivă la cea reproductivă. În paralel cu acest fenomen are loc și un alt fenomen, cel puțin la fel de interesant: știința refuză suprimarea formelor de legitimare bazate pe discurs narativ. Efectele societății post-industriale asupra cunoașterii au fost descrise de Lyotard ca neîncredere în „meta-narativ” și înlocuirea lui cu o multitudine de „jocuri ale limbajului” diferite și incompatibile, dar în strânsă competiție de autolegitimare. Fărămișarea meta-narațiunilor într-o mulțime de micro-narațiuni autonome nu înseamnă sfârșitul cunoașterii sau al modernității, ci numai condiția ei postmodernă. Conform opiniei lui Lyotard, a fi modern înseamnă, în primul rând a fi postmodern. Acest paradox existent în relația modernitate-postmodernitate anulează prejudecata cronologiei dintre cele două și ideea că „post” urmează logic lui „înainte” dezvăluind o relație inversă: acceptarea celui mai recent „nou” cu scopul de a păstra „noul” deja legitimat.

O altă perspectivă asupra postmodernității este oferită de Jean Baudrillard care arată că efectele ordinei sociale de după război bazate pe creșterea exponențială a producției au condus către o explozie a imaginilor sociale sau „semne” care funcționează ca produse culturale, au șters diferența dintre real și ireal și au generat o lume a hiper-realității în care simulările și simulacrele au înlocuit vechile tipare. Postmodernitatea, deseori identificată cu

„capitalismul târziu” sau cu “etapa a treia a capitalismului”, după părerea sociologul american Frederic Jameson, este considerată de britanicul Anthony Giddens o perioadă, sau fază, de „vădită neconcordanță față de trecut” din mai multe puncte de vedere. După opinia lui Giddens, postmodernitatea nu înseamnă „dizolvarea modernității” ci, pur și simplu, faza ei radicalizată, fază ale cărei trăsături definitorii (dizolvarea evoluționismului, dispariția teleologiei istorice, diminuarea poziției privilegiate a vestului) produc un univers de experiențe noi și tulburătoare. Acest univers include noi stiluri și curente în artă, literatură și arhitectură descrise de obicei ca „postmoderniste”.

Am putea concluziona, deci, că postmodernismul se preocupă de reflecția estetică a modernității, diferită de reflecția estetică care formase obiectul căutării moderniste. Totuși, între cele două mișcări interpretate ca faze ale modernității în general ar putea exista o relație de continuitate mai puternică decât mult discutatele diferențe. Și așa cum modernismul pare să fi fost generat de o criză puternică în perioada victoriană, postmodernismul pare să fi fost determinat de o criză similară în perioada modernistă. Dacă am susține teoria conform căreia postmodernismul nu succede modernismului, ci coexistă cu el deoarece este generat de el, ar trebui să acceptăm și ideea conform căreia prefixul *post* nu plasează post-modernismul în timp după modernism, ci îl definește ca unul din posibilele sale efecte, ca pe o altă fază a modernității egală în valoare și intensitate cu oricare din fazele ei anterioare.

Această teorie ar putea fi susținută și de existența unor teme comune celor două faze, a căror recurență, aproape obsesivă, a generat folosirea unor termeni-cheie cu o largă dar frecventă arie de aplicabilitate, îmbogățită permanent de teoria și practica postmodernistă. Un exemplu în acest sens ar putea fi cuvântul „moarte”. Descris în ambele perioade ale modernității secolului XX ca anarhism sau criză profundă, „moartea” și-a lărgit aria conotativă prin translatarea referentului de la individ la societate, istorie, cultură, geografie, politică și sisteme economice. Conceptul „moarte,” care a inclus și înțelesuri precum „decădere”, „ruină,” „distrugere” și „violență,” folosit frecvent în modernism, a fost preluat de teoria postmodernistă, devenind în felul acesta și un termen major al modernității. „Moartea” autorului (Barthes) este egală, pe axa paradigmatică cu „moartea” elitismului în cultură (Featherstone, Baudrillard), „moartea” lui Dumnezeu în religie (Nietzsche), „moartea” marilor narațiuni (Lyotard), „moartea” omului sau a subiectului (Lévi-Strauss, Foucault), „moartea” capitalismului monopolist în economie (Jameson) și „moartea” diferențelor sociale, rasiale și de gen în societate (Foucault, Kristeva, Bordo). Câteva din „decesele” menționate mai sus, cum ar fi „decesul” autorității centrale, textuale ori religioase sau „decesul” limbajului ca sistem unitar au ocupat un loc extrem de important în apariția și instaurarea fazei moderniste. Alte „decesuri” s-au produs mai târziu, ca o consecință logică a „decesului” umanismului în societate, pronunțat de Vatimo. „Moartea,” văzută, așadar, ca formă de criză profundă, a îmbogățit înțelesul noțiunii de „sfârșit”. Decodați ca „anarhie” și „apocalipsă” în modernismul timpuriu, termenii „moarte” și „sfârșit” sunt interpretați ca o condiție permanentă a unui nou început în postmodernism, dobândind astfel o conotație pozitivă. Astfel, repetiția obsesivă a ideii începutului ca sfârșit din *Cvartetele* lui T.S. Eliot, poem de graniță cele două modernități, ar putea ilustra atât ideea paradoxală că moartea este naștere cât și credința într-o recurență ciclică a „noului”, ambele înțelesuri fiind definitorii atât în gândirea modernistă cât și în cea postmodernistă..

Un alt posibil termen-cheie al modernității secolului XX, care dobândește noi conotații în modernism și postmodernism, este cuvântul „realitate”. Accentul pus pe „realitate” privită ca o grămadă de fapte ce ne înconjoară definește realismul secolului XIX, puternic legat de ideea de progress individual, social, economic și istoric. Înțelesul cuvântului „realitate” translatează în perioada modernistă de la concret la abstract, adică de la oglindirea lumii exterioare, „reale” la reflectarea lumii interioare a conștiinței. În timp ce fapta obișnuită și evenimentul mărunț au fost preferate faptelor eroice și evenimentelor cruciale ale vieții, iar istoria a fost înlocuită cu mitul sau cu arta, „realitatea” conștiinței a devenit mult mai interesantă decât „realitatea” lumii exterioare. Internalizarea timpului și spațiului la moderniști ca și focalizarea conștiinței individuale au pus sub semnul întrebării mersul inevitabil al omului către progres și necesitatea existenței meta-narativului ca ghid teoretic. Aceasta a condus la o totală neîncredere în posibilitatea reprezentării realității ca atare, fie că este reflectată de conștiință (Rorty), de instituție (Foucault) sau de limbaj (Derrida). Oponându-se ideii conform căreia realitatea este singulară, teoria postmodernă a acceptat renegocierea graniței dintre realitate și imaginație ceea ce a scos în evidență nu numai pluralitatea realității dar și diversele sale grade de subiectivitate. Noțiunea de „realitate” nu mai este, așadar, exclusivă, referindu-se doar la „statutul sau calitatea de a fi real”, ci plurală și inclusivă, acceptând printre conotații și înțelesul oferit de noțiunile „heterotopic” și „hiperrealitate”, de exemplu.

Un alt termen-cheie definitoriu pentru gândirea postmodernistă, existent încă din perioada modernistă este „diferență”. Contrar credinței conform căreia conștiința individuală nu poate avea acces la realitate decât prin limbaj (Heidegger), moderniștii considerau că limba este o modalitate de a reflecta lumea, dar realizau cât de imperfectă putea fi o asemenea oglindă. Contrazicându-i pe scriitorii realiști și găsind că redarea realității obișnuite prin cuvinte este extrem de dificilă, dacă nu imposibilă, moderniștii au descoperit un fel de neconcordanță între cuvinte și lucrurile denumite de ele, un fel de alunecare. Este ceea ce structuraliștii au descris ca fiind arbitrarul semnului lingvistic. Limba ca și arta, literatura și istoria era într-o criză puternică deoarece părea să reziste transparenței în procesul de descriere a lumii înconjurătoare. Celebra definiție a lui Saussure, conform căreia limba este un sistem alcătuit numai din diferențe și descentralizat în relația cu vorbitorul, a introdus conceptul de „diferență”, preluat și îmbogățit de gândirea postmodernă. Derrida, care își trage seva atât din teoria lui Saussure cât și din filosofia hegeliană, analizează noțiunea de „diferență” și o extinde la „diferire” și „diferare”. Noul cuvânt introdus de Derrida, *différance*, este un termen umbrelă care include atât diferența dintre sens și formă, cât și constanta amânare („diferare”) a sensului. *Différance* susține așadar nu numai tensiunea permanentă între sens și formă dar și tensiunea dintre diferitele înțelesuri ale cuvântului, egale între ele ca valoare și de aceea imposibil de mediat sau ierarhizat. Orice tentativă de nivelare a diferențelor ar însemna, de fapt, radierea alterității și eliminarea multiplicității, concepte pe care se bazează însăși gândirea postmodernă. Termenul „diferență” dobândește, așadar, noi înțelesuri instrumentate de apariția unei întregi teorii filosofice bazată pe celebrarea varietății, diversității, disimilarității și pluralității aplicate în cultură și societate.

Al patrulea termen-cheie ar putea fi „ironia”. Privit ca trăsătură curentă a stării postmoderne, „ironia” este mai mult decât o figură retorică deoarece

definește atitudinea generală a individului față de lume și de sine, evidențiind lipsa de interes a conștiinței de a lua lucrurile în serios sau de a se lua pe sine în serios. Ca mod de gândire și exprimare, ironia a fost favorizată și de moderniști; postmoderniștii însă îi oferă un loc central odată cu apariția a ceea ce Richard Rorty numește figura „ironistului liberal,” care transformă ironia în atitudine față de viață și și-o însușește ca formă preferată de comportament. „Ironia” este însă adesea asociată cu pastișa, tehnică folosită întâi de moderniști ca soluție posibilă pentru schimbare și preluată apoi de postmoderniști ca alternativă la senzația de frustrare față de oportunitatea schimbării într-o lume în care se pare că s-a spus tot ce era de spus.

Este evident, deci, că modernismul și postmodernismul au apărut ca reacție la criza modernității văzută atât ca progres cât și ca zonă de conflict, atât ca formă de construcție cât și ca formă de distrugere. În reacția sa particulară față de modernitate, faza modernistă s-a preocupat de problemele ei complexe, încercând să le rezolve prin exploatarea „modernului” și prevestirea unui posibil sfârșit al modernității. Postmodernismul, considerat de unii ca o continuare „logică” a gândirii moderniste, a subminat și revizuit teoriile moderniste, introducând zgomotos scepticismul, auto-ironia, și o puternică atitudine anti-autoritate, și a pus sub semnul întrebării tocmai finalitatea modernității pe care o vizualizase modernismul. În acest moment ne-am putea întreba însă ce se întâmplă cu faza postmodernistă. A luat sfârșit? Suntem cumva martorii decesului său? Ihab Hassan, unul dintre exegeții de renume ai postmodernismului, a ținut o prelegere în Suedia, în anul 2000, care se intitula „Ce a fost postmodernismul,” iar Linda Hutcheon, un teoretician la fel de celebru a fost co-autoarea unei cărți intitulate *Remembering Postmodernism* (Amintind postmodernismul), publicată în 1991. În concluzie, a luat sfârșit postmodernismul? Si dacă da, este/a fost înlocuit cu o nouă formă de modernism care ar demonstra, conform opiniei lui Lyotard, că aceste două faze ale modernității (modernismul și postmodernismul) sunt ciclice? Va genera oare modernitatea, la care pare să fim condamnați, conform unor autori, o nouă fază diferită de formele prin care s-a manifestat în secolul XX? Oricare ar fi răspunsul la întrebările de mai sus, voința noastră puternică de a fi întotdeauna „moderni” și dorința noastră subversivă de a rezolva și submina, deopotrivă, criza modernității ne va îndemna să „excavăm” în continuare în căutarea „noului” pe siturile arheologice al necunoscutului.

Radu Stanca și idealul omului estetic

el mai important aspect al polemicilor iscate pe marginea *Revistei Cercului Literar* de la Sibiu este pretinsul estetism ce ar sta la baza atitudinii asumate în paginile acesteia, acuzație ce determină, ulterior, majoritatea luărilor de poziție ale membrilor grupării, înscrise pe aceeași linie: demontarea falsei impresii a exclusivității estetice, pe de o parte, și opțiunea expresă pentru plurivalența axiologică a operei clasice, pe de altă parte. Preponderent estetică este însă cazuistica aplicată judecării de gust, reminiscență întotdeauna valabilă, a mult invocatei bătălii pentru autonomia esteticului, iscate, la noi, în sânul Junimii și preluate de cerchiști pe filieră lovinesciană.

Termenul de „estetism”, cu toate conotațiile sale peiorative, este practic imposibil de aplicat operei și concepției despre artă ale lui Radu Stanca. Estetismul aparține, în general, unei viziuni exclusiviste asupra artei; conform lui, arta își este siesi suficientă și nu ar trebui judecată după standarde extraestetice, morale, sociale, politice etc. Atitudinea estetică, predominantă, dar nu exclusivistă, nu îi este străină poetului euphorionist, deși în scopul dinamitării acuzațiilor aduse, el subordonează mereu esteticul dimensiunii etice, „noul umanism” cerchist poartă în primul rând, însemnele artei, nu pe cele ale moralei. Ocolind orice asociere cu decandenta „artă de dragul artei”, strămoașa parnasiană a hulitei poezii pure, Radu Stanca găsește în moral suportul necesar pentru o redimensionare a esteticului, în sensul reînnoșării cu tradiția romantică germană în care se pot identifica primele semne ale teoriei privind autonomia esteticului. Autonomia esteticului caracterizează judecata ce vizează opera de artă, nicidecum geneza ei; Kant sublinia existența „pură” și dezinteresată a operei de artă, Schiller supralicita importanța formei, Goethe vorbea despre opera de artă ca despre un organism independent, iar Schelling o vedea ca pe o revelare unică a universalului în particular, nici unul nu excludea, însă, conjugarea elementelor artistice cu cele etice. Ca dovadă, romantismul german va promova și teoria „sufletului frumos”, expresie a mariajului etico-estetic. Baudelaire însuși, în ciuda devotamentului său pentru idealul pur al artei, este, în cele din urmă, obligat să protesteze împotriva „utopismului copilăresc” al acelei „arte de

dragul artei” sortită sterilității, declarând că sensibilitatea sa este în bună parte morală, poetul fiind un moralist chiar împotriva voinței lui.

Fascinația artei, cu toate răsrângerile ei în zona moralului și a religiosului, face din Radu Stanca un veritabil *homo aestheticus*, exponent al unei lumi prin excelență moderne căreia îi aparțin nume ilustre ale literaturii universale: Charles Baudelaire, Oscar Wilde, Hugo Hofmannsthal, Ștefan George ș.a. Îndelung dezbătută în interiorul Cercului Literar de la Sibiu, problema omului estetic nu constituia un semn al decadenței unei grupări ce-și găsea în supralicitarea frumosului artistic un mod de distanțare de anxiile momentului istoric, ci era una de strictă actualitate, născută din necesități de natură socio-istorică. În primul număr al *Revistei Cercului Literar*, apărut în ianuarie 1945, Victor Iancu publica un interesant articol intitulat *Actualitatea atitudinii estetice*, în care autorul identifica premisele existenței unei orientări estetice a vieții în societatea contemporană, chiar și în condițiile tulburi de după cel de-al doilea război mondial sau, conform concluziei sale, tocmai datorită acestor condiții, accentuând efectul terapeutic al valorilor estetice: „Actualitatea orientării estetice se afirmă deci ca o bine venită terapie morală a vremii, menită să dezintoxice sufletele otrăvite de zbuciumul istovitor al unui război cumplit și îndelungat.”¹ În calitatea sa de om estetic, Radu Stanca inițiază, în cadrul revistei, o „cronică a artelor minore”, premieră în publicistica literar-culturală românească, propunând reabilitarea acestor „bastarde ale zeilor” și studierea lor sistematică prin raportare la artele majore. Inițiativa sa ar putea fi calificată drept un simptom al așa-zisului „estetism”, în măsura în care în ele se manifestă „tendința gratuită, deci tipic estetică, de a înfrumuseța”. Radu Stanca înscrie însă această preocupare ideologiei umaniste a cerchiștilor, justificând-o din perspectiva esteticii axiologice: „Fără a fi o căutare obiectivă a frumosului, de care este distinctă, tendința de a înfrumuseța care se manifestă în aceste arte minore, apare astfel ca un secundant al oricărei activități umane, ceea ce face ca artele minore să poată fi considerate îndeobște arte industriale. (...) Deosebite foloase ar putea trage estetica de pe urma unei exploatari științifice a terenurilor artelor minore, căci aurul se poate extrage și din pietricele risipite, nu numai din filoane...”² Urmărind consolidarea axiologică a acestor „fructe ale virtuozității”³, cerchiștii vizau în fapt repunerea în drepturi a unor calități artistice căzute în dizgrație (meșteșug, îndemânare, virtuozitate, agreabil, grație), pe scurt, o revalorizare a decorativului. Gestul în sine este caracteristic atitudinii estetizante și mizează pe puterea de seducție a vitregitelor arte minore, ornamentale în marea lor parte, dar nu situate în afara esteticului. Oprobiul pe care artele minore și-l atrăgeau erau o consecință a degradării lor până la limita *kitsch*-ului ce invadează în lumea modernă așa-numitele „arte industriale”. Mult prea restrictiv în ierarhizarea artelor majore ce nu urcă numeric nici până la zece, modernismul românesc, în fuga sa după valori consacrate, sărăcea domeniul esteticului de agreabilele arte minore, infinite ca număr întrucât, afirmă Radu Stanca în articolul menționat, însoțesc benevol orice preocupare umană.

Așezat sub lupta modernismului, decorativul, ce invadează cam toate domeniile și produsele activității omenești, capătă un înțeles peiorativ, sinonim cu inutilul, superfluul, neesențialul. Într-un alt articol dedicat artelor minore în publicația cerchistă, Henri Jacquier explică motivul acestei degradări a conceptului: „... se turtește, din volum devine suprafață, aproape echivalent cu supraadăugat, cu supraîncărcat, el cade victimă fobiei vremii noastre pentru tot ce este placaj, stucatură, fioritură, epitheton ornans, și trece din lumea

substantivală în cea adjectivală, menit în cele din urmă să se stingă în amurgul realității pe care o exprimă”⁴. Profesorul francez exprimă în final convingerea că atât atmosfera, ca valoare estetică nouă, cucerire a artei moderne, cât și gratuitul, care nu înseamnă nici fortuit, nici arbitrar, ci „înflorirea neprevăzută a unor forțe creatoare latente”, constituie două elemente importante pentru primenirea domeniului esteticii.

Virtuozul menestrel al Cercului Literar este, din această perspectivă, un estetic, dar aparține unui „estetism” de dată mai recentă în istoria literaturii universale, nu lipsit de o anume răspândire și sensibil diferit față de cel al perioadelor de „decadență” precum alexandrinismul, manierismul secolului XVI sau „estetismul” sfârșitului secolului XIX. Poziția cerchiștilor cu privire la „estetism” este, de altfel, marcată de o anume ambiguitate, afirmându-se, pe de o parte, prin cultivarea esteticului, iar pe de altă parte, prin subminarea lui. Nicolae Balotă constată existența unui „estetism refulat”⁵ al Cercului Literar din perioada 1943-1945, ce se manifestă ambivalent prin apărarea gratuitului, respectiv, încercarea de depășire a sa. Cazul lui Radu Stanca este oarecum similar cu cel al lui W.H. Pater sau, mai aproape, cel al lui T.S. Eliot, acuzați, fiecare la vremea lui, de estetism. Este vorba însă de un estetism cu o anume țintă ideologică, menit a asigura semnificația umană a artei, arta fiind văzută ca un ultim bastion al rezistenței împotriva prostului gust, a perversității morale și intelectuale a societății și, în ultimă instanță, a precarității condiției umane.

Toată tevatura iscată în jurul acestei revigorări a artelor minore, cu atracția lor înspre decorativ, gratuitate și meșteșug, este o consecință a înțelegerii denaturate a artelor majore; înainte de a fi un veritabil *homo artisticus*, aspirând la marea artă și la deschiderile ei axiologice, scriitorul trebuie să fie și un iscusit *homo artifex*, calitate implicită a oricărui artist. Atunci când amendează poezia pură pentru secătuirea ei de toate sensurile ideatice, conținuturile abstracte sau concrete, de „furajul axiologic copios”, Radu Stanca nu se ridică împotriva meșteșugului, ci împotriva meșteșugului de dragul meșteșugului, a meșteșugului care „a surclasat invenția”. Asigurând artelor minore un statut axiologic, comparabil cu cel al artelor majore, prin relevarea rostului lor socio-uman, de satisfacere a gustului pentru estetic al individului, Radu Stanca rămânea fidel idealului său de *homo estheticus*, neabdicând nici de la principiile esteticii axiologice. Câtă vreme artele minore nu frizează prostul gust, urmând nevoii de frumos, specifice omului, ele nu se vor constitui niciodată într-o artă de dragul artei, ci vor sluji idealurile unei arte de dragul omului. „Gândind că singur acel fapt e plin de vrednicie, în care arta este folosită pe de-a întregul” – scria Dante în *De Volgari Eloquio*, profesiune de credință a oricărui om ce-și gândește existența în termenii frumosului artistic, profesiune ce se regăsește, peste timp, și în opera, dar și în viața lui Radu Stanca. El este, asemenea lui Midas, hărăzit a transforma totul în artă, prin simpla atingere, de la propria-i viață, cu tot ceea ce simplică ea, iubire, prietenie, trecerea ireversibilă, până la propria-i moarte. Acestea nu devin doar teme, „subiecte” ale operei sale, ci „obiectele” asupra cărora Radu Stanca, în calitatea sa de om estetic, își exercită ciudatul dar. În tulburătoarea afirmație din epistolarul cu Negoitescu („Trebuie să scriu, să scriu, să scriu, aceasta este mântuirea...”) deslușim semnificația ontologică a acestei predestinări: există o vocație artistică mai presus de sine (incontestabilă, în pofida scepticismului său) care îl definește, îl motivează și îl împlinește în același timp.

Atitudinea preponderent romantică a poetului cerchist – deși în opera propriu-zisă asistăm la o infuzie deloc neglijabilă de baroc, iar ca ideal artistic,

aspirând la universalitate, este un clasic – determină și relația dintre omul Radu Stanca și opera sa. În general, ceea ce caracterizează această relație în cazul poezilor romantici este strădania lor de a șterge limitele dintre cei doi termeni ai ecuației, romantismul inaugurând epoca în care „arta cedează locul vieții artistice, adică desăvârșitei estetizări a vieții”, după cum excelent observă Sergio Givone.⁶ Teza principală a acestui mod de a vedea lucrurile este aceea că stilul și sensul existenței sunt perfect convertibile, viața însăși fiind pusă sub semnul rigorii operei de artă. Tot Givone distinge trei tipuri socio-estetice fundamentale ale romanticului, estetul, *dandy*-ul și *flâneur*-ul, ai căror exponenți istorici ar fi Kierkegaard, Wilde și Baudelaire. Ceea ce au ei în comun este că sunt niște „creaturi muzicale”, întrucât „din evenimentele care le atrag, ele surprind în primul rând ritmul, melodia interioară, cu care se sintonizează numaidecât”⁷. Diferențele specifice ar fi, sintetic vorbind, următoarele: estetul e ironic și știe să aleagă, dar e pândit permanent de disperare, *dandy*-ul e un maestru de ceremonii care poartă în permanență o mască, reducând totul la formă, iar *flâneur*-ul, ca revers al estetului, e continuu sedus de marele teatru al lumii.

Radu Stanca era, fără îndoială, o „creatură muzicală”, esența universului, a lumii de lângă el, a orașului ce-l fascinează, dezvoltându-i-se ca muzică, fiindu-i prea puțin livrată ca imagine. Pentru fiecare din cele trei tipuri socio-estetice menționate de Givone, muzica, consubstanțială cu intuiția poetică, sustrăgându-se din evenimential, dizolvă contururile acestuia, salvând numai esențialul. O poetică stanciană a acestei arte de a trăi nu poate fi concepută abstracție făcând de muzicalitatea lumii și a existenței recreate prin intuiție poetică: „... *Abia aștept să sufăr și să sânger. / Abia aștept preluđu de cleștar. // (...) Acuma vreau s-aud acorduri pure / Și să îmbrac cămașa sfântului / Orga așteaptă-n zid ca o pădure / Cu pomii svelți, sărutul vântului*” (*Concert de orgă*), „*Un cântec pur cu vorbe-ntoarse / Îmi susură-n gâtlej ca-n strune*” (*Horoscop*) – sunt versuri ce ratifică afilierea poetului sibian la casta atât de nobilă a ființelor muzicale. Muzica vaporizează lumea poetului, o neantizează, estompează contururile materiale ale acesteia, dezvoltând o lume a umbrelor. De aceea, stilul specific de poet în arhitectura lăuntrică a Sibiului este stilul Bach, pentru că, dincolo de faptul că Bach este autorul ce se cântă cu precădere la Sibiu, există o corespondență între „sonoritatea diatonică a lui Bach, ce leagă întotdeauna elementele între ele printr-o pânză ce le topește unele în altele, și acel destin al umbrelor sibiene, ce topesc totul în păienjenșul lor”.⁸ Estetizarea vieții începe, așadar, cu această percepție muzicală a lumii înconjurătoare, care, astfel, se dematerializează, facilitând accesul artistului la o formă ideală a existenței, nuanțat estetică.

În continuarea tezei criticului florentin, se poate argumenta atașarea poetului cerchist măcar la două din cele trei categorii socio-estetice specifice romantismului, estetul și *dandy*-ul. Estetul este un seducător permanent, capabil a-și apropia fiecare părticică din spectacolul lumii și care, conform lui Kierkegaard, știe să aleagă, având o personalitate „bogată și virtual completă, din moment ce acela care alege se angajează pe sine – și nu contează dacă este vorba de ceva mic ori de ceva mare și hotărâtor”.⁹ El surprinde în orice lucru detalii cărora celorlalți le scapă, pentru că totul i se pare interesant în cel mai înalt grad și demn de apreciere. În acest sens, anularea de către Radu Stanca a prea evidentei antinomii dintre artele minore și artele majore reprezintă un argument și o condiție a unei vieți concepute ca o prelungire a operei artistice. Distanțarea față de lumea de lângă el o realizează cu

nonșalanță prin intermediul ironiei, prin minimarea indiferenței, prin „poza” necesară. *Ars vivendi* este, în fapt, o artă a disimulării, în care „masca” devine un accesoriu obligatoriu, purtat atât în existența cotidiană, cât și în viața artistică. Un episod de tinerețe, rememorat de Nicolae Balotă, este sugestiv în acest sens: „Mascaților!” – a strigat bețivul acela către noi, cei din Cercul Literar, așezați la o masă din Pivnița Schiller din Sibiu. Și asta suntem”.¹⁰ Râsul frenetic, jovialitatea debordantă, exuberanța, gesticulația abundentă, dar studiată, sunt tot atâtea false impresii pe care masca le oferă vederii. Colegii de generație ai lui Radu Stanca subliniază, ori de câte ori îi evocă imaginea, ipostaza de „poseur” autentic ce oferă privirilor indiscrete masca unui *dandy*, aparent indiferent, preocupat de impresia pe care o lasă celor din jur. Ștefan Aug. Doinaș mărturisește că „sub jovialitatea gândirii lui se ascundea, însă, un spirit problematic, așa cum îndărătul naturii lui deschise, spontane, bucurtoare, stătea pitită suferința personală, mascată întotdeauna de un surâs”¹¹. La rândul său, Nicolae Balotă, evocând momentul întâlnirii cu Radu Stanca, reține de asemenea „poza”, gesturile largi, teatrale, cu care acesta îl întâmpină, precum și, cum îi stă bine unui estete, „ironia romantică”: „...cu ani în urmă, așa cum îl cunoscusem: pe o bancă în Dumbrava Sibiului, cu o carte în mână. Se ridicase în picioare, mai înalt decât toți cei care ne aflam acolo, plecându-se puțin, ne întinsese cu dezinvoltura unui senior puțin ironic și a unui actor consumat, mâna stângă. Dreapta continua să țină cartea. Niciodată nu mi s-a mai părut ca atunci, că văd o întrupare a ironiei romantice, unind entuziasmul și luciditatea, patosul și umorul, ca în persoana aceluia care avea să-mi fie unul din cei mai apropiați prieteni”¹² Estetul și *dandy*-ul sunt, în ultimă instanță, două tipuri complementare; față de estete, a cărui detașare de lume e realizată prin intermediul ironiei, oscilând între nonșalanță și disperarea cea mai acută ce-l împinge la căutarea unor excitante din ce în ce mai tari, *dandy*-ul afișează nepăsarea, indiferența, fiind un împătimit al formelor exterioare și un narcisiac, preocupat numai de apariția sa: „Forma, stoarsă de conținuturi și redusă la o carcasă perfect goală, constituie pașaportul său în lume”¹³.

Cele două tipuri sunt iscusit reprezentate în *Corydon*, ce se constituie într-o veritabilă profesiune de credință a modului disimulat de abordare a existenței; îl regăsim în el și pe narcisiacul *dandy* („*Sunt cel mai frumos din orașul acesta, / Pe străzile pline când ies n-am pereche / Atât de grațios port inelu-n ureche / Și-atât de-nflorite cravata și vesta. / Sunt cel mai frumos din orașul acesta*”), dar și pe seducătorul estete care, imediat după momentul seducției, cade în indiferență și apoi în disperare („...*De mine vorbește-n oraș toată lumea // (...) Nu-i chip să mă scap de priviri pătimase // (...) Și nu știi de ce, când plimbarea-mi priește, / Când sunt mulțumit c-am stârnit noi ispite / Din mine ies limbi și năpârci otrăvite...*”). Prizonier al acestei contradicții paralizante, care-l fac să alterneze majestuoasa indiferență cu stările depresive, estetele recurge, după cum arată criticul florentin, la excitantele mai sus amintite. Mărturiile de genul celor care urmează sunt relativ numeroase în epistolele stanciene, precum cea din 13 august 1948: „Încetul cu încetul am reintrat în vechile mele obiceiuri. Fac puțină literatură pe zi, mă plictisesc de moarte și caut diversiuni în disperata mea situație financiară. Aceste diversiuni constau într-o boemă provincială în care accept societatea oricui numai să poată plăti un șpriț! De curând a trecut pe aici Petroiu descins ca «turișt», ca un bun amic plătit. Am făcut un chef de zile mari.”¹⁴ sau cea din 30 octombrie 1948: „Zilele mi le petrec învârtindu-mă fără rost dintr-un loc în

altul. Noaptea mai mult prin cărciumi, căci nu mai am astâmpăr să stau locului. E în mine o nervozitate continuă căreia nu știu cum i-aș putea pune capăt”¹⁵.

La polul opus, dar înscriindu-se în aceeași direcție estetizantă, se situează imaginea *dandy*-ului din *Regele visător*, în care se regăsesc cam toate trăsăturile specifice ale acestei categorii socio-estetice, așa cum fuseseră ele trasate de Baudelaire. Autorul *Florilor răului* concluzionează, în studiul său dedicat *dandy*-ului, că frumusețea acestuia stă mai ales în aerul de răceală ce vine dintr-o nezdruncată hotărâre de a nu se lăsa niciodată emoționat. Monarhul stancian, iluzionat precum toți reprezentanții alegorici ai poetului, ignoră cu desăvârșire spectacolul macabru din jurul lui (strigoi ce „umblă printre vii ca printre semeni”, liliaci „plini de râie”, cadavre „demult uitate-n ștreanguri”, „leproși cu fețele-nvelite-n giulgiuri albe”) și se complăce în reveria-i compensatoare: „*Si-n timp ce moartea umblă-n Danemarca / Nestingherită, plină de oroare, / Învăluit în straie orbitoare / Eu, Regele, mă plimb cu barca*” (*Regele visător*). „Poanta” din finalul poemului nu constă însă, cum se anticipează încă din titlu, în visul reconfortant cu virtuți terapeutice acționând ca un vaccin împotriva acestui morb universal ce macină întreaga fire, ci în apariția strălucitoare și seduzantă a regelui. Atenția este canalizată înspre „straiele orbitoare” ce contrastează cu imaginea generală a unei umanități pe cale de a se descompune. *Dandysm*-ul nu propune, așadar, o banal-voltaireiană artă a subsistenței, axată, de asemenea, pe o strategie a nepăsării față de ceilalți, însă, prin retragerea în carapacea unei meschine existențe individuale, ci o superioară artă de a trăi ce proclamă diferența dintre eu și lume, mizează pe puterea de seducție și afișează ostentativ orgoliul de a nu se lăsa sub nici o formă sedus la rândul său de spectacolul lumii. Paradoxal, deși cultivă o pasiune a formelor exterioare, a „straielor orbitoare”, suspectată în general, de gratuitate, *dandysm*-ul conferă un statut etic incontestabil exponenților lui, deoarece „este ultima explozie de eroism înlăuntrul epocilor de decadență. (...) este un soare la asfințit; întocmai ca astrul ce coboară, el este superb fără căldură și plin de melancolie”¹⁶.

În sfârșit, cea de-a treia categorie socio-estetică analizată de Givone, a *flâneur*-ului, deși opusă celorlalte două, se pretează personalității lui Radu Stanca în măsura în care, ca om de teatru, el are conștiința participării la grandiosul spectacol al lumii. Revers al estetului, *flâneur*-ul nu seduce, ci este sedus: „Iar ceea ce îl seduce (în sensul literal al termenului, adică îl extrage din sine, îl târâște în labirintul acelei *grande ville*, cum spune Baudelaire, acolo unde pulsează *la vie moderne*) este marele teatru al lumii”¹⁷. Fără a fi un hoinar, atras de mirajul călătoriilor, ci, din cauza situației fizice precare, mai degrabă un sedentar, Radu Stanca trăiește complexul provincialului, supus aceluia etalon al conduitei colective care este „gura târgului”... „*Flacăra* s-a dat la mine de curând, comentându-mi «tăcerea» și «indiferența» literară. Aici toată lumea s-a sesizat, lucru ce nu-mi face plăcere decât în parte. E îngrozitor de mic Sibiul ăsta și fiecare fleac ia proporții ce-mi pot deservi”¹⁸. „Om de cetate”, cum însuși se caracterizează, Radu Stanca se vrea ceva mai mult decât un simplu contemplator al spectacolului lumii din afară, devenind din spectator actor. Cu tot „pitorescul ei urât”, cu tot aspectul babilonic, capitala îl captivează tocmai prin această pulsație a vieții moderne. Ca om de teatru, depinzând în proporții ridicate de succesul la public, el nu rămâne insensibil la recunoașterile oficiale ale meritelor sale artistice: „După toate probabilitățile însă, eu îți voi urma sfatul și mă voi muta în toamnă la București, cu toate că m-ar fi tentat să joc un an teatru. Mai ales că mi s-a

prevăzută toată libertatea și, în plus, mi s-a promis exoperarea unui «carnet de profesionist». După succesul *Mironosițelor* mele sunt, precum vezi, un om căutat în viața teatrală a urbei¹⁹. Pasiunea sa pentru teatru vine să suplinească într-un fel și această neîmplinire personală, aceea de a se arunca în mai mare măsură în agitația lumii de afară, fie ea literară sau strict cotidiană. Dramaticul ca formă înaltă de manifestare poetică era considerat de către Aristotel superior celorlalte tocmai prin faptul că prezenta oamenii în mișcare. Lumea se mișcă, e în acțiune, ea e frumoasă deci când e dramatică; Eminescu făcea, în *Fragmentarium*, distincția între frumusețile moarte, care țin de proporția formelor, și frumusețile vii care țin de proporția mișcărilor și reprezintă adevărata frumusețe. Prea sedentar pentru a se cufunda cu toată ființa în acest spectacol al mișcărilor exterioare, Radu Stanca îl va interioriza prin propria creație dramatică, devenind regizor, scenarist, costumier și decorator și, nu în ultimul rând, actorul care intră în scenă sub un chip de împrumut jucându-și propriul rol. Interiorizarea universului exterior presupune luarea sa în posesie, aprofundarea, înțelegerea și, în final, anularea sa ca exterioritate, proces ce vine în continuarea acelei percepții muzicale a lumii subliniate mai devreme. Teatrul lumii devine un teatru al său personal, transfigurat estetic, în care el se dorește regizor omnipotent. Viața necizelată artistic este o haină mult prea strâmtă și mult prea sărăcăcioasă, astfel încât opțiunea lui Radu Stanca este tranșantă: „Prefer să te porți în viață ca pe scenă, decât pe scenă ca-n viață”, mărturisește el în aforismele sale, modest calificate drept „zdrăneci fără spirit”.

Existența proprie, prin fiecare din cele trei tipuri, se desubstanțializează, se erealizează și capătă treptat contururile unei opere de artă. La atingerea acestui ideal al unei vieți estetizate concură toate elementele care definesc, în esență, și creația lui Radu Stanca, atât cea poetică, cât și cea dramatică: „poza”, teatralitatea, ironia romantică, un simț deloc desuet al decorativului, precum și eleganța, niciodată pervertită, a fiecărui gest, oricât de ne semnificativ ar părea el.

¹⁹Victor Iancu: *Actualitatea atitudinii estetice*, în *RCL*, nr. 1, ianuarie 1945, în vol. cit., p. 61;

²⁰Radu Stanca: *Mică introducere la cronica artelor minore*, în *RCL*, nr. 1, an 1, 1945, în vol. cit., p. 90;

²¹Cornel Regman: *Limitele artelor minore*, în *RCL*, nr. 2, anul I, 1945, *idem*, p. 176;

²²Henri Jacquier: *Devalorizarea decorativului*, în *RCL*, nr. 4, anul I, 1945, *idem*, p. 335;

²³Nicolae Balotă: *Radu Stanca*, în *Arte poetice ale secolului XX*, Editura Minerva, București, 1976, p. 199;

²⁴Sergio Givone: *Intelectualul*, în *Omul romantic*, vol. coordonat de François Furet, Editura Polirom, Iași, 2000, p. 235;

²⁵*ibid.*, p., 237;

²⁶Radu Stanca: *Sibiul, cetatea umbrelor*, *op.cit.*, p. 100-101;

²⁷Sergio Givone: *op.cit.*, p. 237;

²⁸Nicolae Balotă: *Caietul albastru*, Editura Fundației Culturale Române, București, 1992, vol. I, p. 384;

²⁹Ștefan Aug. Doinaș: *Radu Stanca*, în *Măștile adevărului poetic*, Editura Cartea Românească, București, 1992, p. 137;

³⁰Nicolae Balotă: *Un prinț al baladei*, în *Labirint*, Editura Eminescu, București, 1970, p. 297;

³¹Sergio Givone: *idem*, p. 239;

³²I. Negoșescu, Radu Stanca, *op.cit.*, p. 130;

³³*ibidem*, p. 139;

³⁴Charles Baudelaire: *Dandy-ul*, în *Curiozități estetice*, Editura Meridiane, București, 1971, p. 210;

³⁵Sergio Givone: *idem*, p. 230;

³⁶I. Negoșescu, Radu Stanca: *op.cit.*, p. 170;

³⁷*ibidem*, p. 86.

NICOLAE ROTUND

Convorbiri cu Al. Deșliu

Aparut de curând la Editura „Pallas”, 2004, o nouă carte de interviuri, „convorbirile” poetei și universitarei Irina Mavrodin cu Alexandru Deșliu. Unii își adună dialogurile purtate de-a lungul vremii în volum, alții suportă un asediu prelungit al aceluiași colocutor, cu avantajul de a nu se repeta cu aceleași întrebări pe parcurs, dar și inconvenientul unui soi de satsisie ce intervine la un moment dat și pe care lectorul mai sagace îl surprinde.

Irina Mavrodin este o poetă interesantă, o spun fără nici o reținere, bine receptată de critici în presă dar care nu și-a găsit decât rareori loc în istorii sau dicționare. Nu i-am aflat numele între **Scriitorii români de azi** ai lui Eugen Simion, nici în **Literatura română contemporană, I Poezia**, Editura Academiei R.S. România, coordonator Marin Bucur, întreprindere abandonată după aceea, nici în „istoria” lui Gheorghe Grigurcu, **Poeți români de azi**. Este trecută în **Dicționarul Scriitorilor Români** al colectivului clujean, din cele patru coloane consacrate, numai o treime de coloană revine poetei, cu considerații mai degrabă amabile, convenționale, marcate de o adevărată marotă a criticii despre poezia ei „cerebrală” sau „livrescă”. Cadru universitar imediat după absolvirea facultății, doctor în filologie cu teza *Nathalie Sarraute et le Nouveau Roman*, Irina Mavrodin este o excelentă cunoscătoare a culturii și literaturii franceze, o teoreticiană eminentă și o traducătoare, în special din franceză în română, care a contribuit la cunoașterea unui mare număr de scriitori iluștri de către cititorii români, o „proustiană” așa zice. În această ipostază este, cu siguranță, foarte apreciată. Se vede că cele opt volume de poezii, unul premiat de Uniunea Scriitorilor, dintre care patru înainte de '89, nu sunt suficiente – să sperăm că ceva de mică durată de acum înainte – pentru impunerea unei voci lirice proprii, deși în ultimii ani a fost inclusă în două antologii.

Volumul apare prilejuit de o aniversare, gest salutar și al lui Alexandru Deșliu, și al editurii, și de aici un aer ușor protocolar care nu dăunează imaginii de ansamblu. Nu știu dacă există o ordine bine stabilită a întrebărilor (era să zic a chestionarului, fiindcă, uneori, așa am impresia), deoarece nu cunosc dacă aceste convorbiri avute în perioada iulie 2003-octombrie 2004 s-au desfășurat direct în întrebări și răspunsuri marcate de spontaneitatea pe care un astfel de dialog îți poate oferi în scris. În fond, nici nu importă. Constat numai că interviuata este supusă unui tir permanent, uneori rupându-se firul

întâmplărilor, amintirilor avuabile interesante, ceea ce determină și o schimbare a cursului confesiunii. La un moment dat, citim într-un răspuns că „dumneavoastră îmi puneți întrebările, iar eu încerc, doar încerc să vă dau răspunsurile. Dumneavoastră vă aflați pe terenul mai ferm al imaginii, eu mă aflu pe tărâmul alunecos și instabil a ceea ce se află îndărătul imaginii, mă aflu în spațiul haotic și imprevizibil și pulsând în nenumărate direcții ale vieții pur și simplu, care se lasă greu formalizată, se opune din răsputeri povestirii ei, povestirea fiind un mod de a formaliza, de a ordona și de a petrifica”. Aceasta este o secvență dintr-un răspuns amplu, răspuns cerut de întrebare. Vreau să spun că e o stratagemă a colocutorului de a respira, de a-și regla tirul și de a respecta regula jocului, după care ponderea o are replica. Sunt întrebări care vizează contextul, social, cultural, literar etc., oferind șansa unor răspunsuri ample, profunde, sunt întrebări adresate nu doar intelectualului ci și omului, sunt întrebări interesante și unele de-a dreptul frumoase, precum: „ – Omul zilelor noastre este mai degrabă un om al imaginilor sau un om al imaginariului?”

Cine este Irina Mavrodin dincolo de tot ceea ce a făcut pentru literatura și cultura noastră? O spune spre sfârșitul cărții într-o încercare de autoportret, dezarmantă prin simplitate și sinceritate: „Sunt cea care în fiecare dimineață, sculându-mă cu greu și chinuită din pat, îmi zic: Doamne, ajută-mă să mă bucur de veșnicia acestei zile și să fac ceva bun cu ea, muncind pe pământul meu și cu uneltele mele! Aș mai putea spune și așa: sunt cineva care încearcă să mențină starea de concentrare pe acel punct din care simt că îmi izvorăsc toate energiile care se diversifică în creația mea de poet, eseist, traducător și profesor. Deși simt din ce în ce mai mult că centrul, pentru mine, începe să fie unul singur: *poezia*” (s.n.). Așadar, poezia! Mi-am exprimat părerea despre cum a fost receptată ca poetă. Criticii tineri, după cum remarcă poeta însăși, se dovedesc mai deschiși; critica, după decembrie 1989, se simte parcă redevabilă poeziei sale. Are tăria să recunoască decepția pe care a suferit-o atunci când un critic ca Nicolae Manolescu nu i-a acordat nici atenția, nici înțelegerea cuvenite, după cum consideră. Pentru existența proprie, poezia este un stenic. Îmi place această detașare, această „obiectivizare”, căci impresia este că altcineva vorbește despre propria existență, îmi place solemnitatea cu care își prezintă familia, strămoșii, educația în spiritul cultului pentru viața intelectuală, al respectării valorilor morale, credința în adevăr, iubire și speranță. O munificență aparte îi dă tot dreptul să-și exprime părerile despre toleranță („nu aș abdica niciodată de la principiul toleranței”), ideal („Mi se pare că «idealurile» pot fi adevărate capcane”), fericire („între bogăție și fericire, aleg fericirea”), adevăr, de la principiul căruia n-ar putea abdica („Mie mi se pare că minciuna practică sistematic duce la îmbolnăvirea minții și a sufletului”), prietenie („Am crezut întotdeauna cu putere că eu sunt cum sunt și ceea ce sunt și datorită prietenilor mei, cărora le sunt recunoscătoare din toată ființa”). Pagini memorabile sunt închinare prietenilor. Pentru fiecare găsește o formulare care să-i pună în valoare personalitatea. Dan Laurențiu știuse „să fie fericit, avea o vitalitate, adică o intensitate de trăire, cum numai văzusem, intra în fiecare nouă zi cu o aroganță princiară, cu o siguranță de sine năucitoare, și cu nesfârșită tandrețe”; „făcea parte din spița pe cale de dispariție a «poetilor blestemați»”. S-a ocupat de publicarea poeziilor ultimelor luni de viață, scriindu-i și postfața, **Testamentul lui Dan Laurențiu**. Este gestul sublim pe care îl poți face în astfel de cazuri. O lipsă de (ipocrită) reținere, o relatare firească a sentimentelor, un ton cald conferă destăinuirii

farmecul gestului de a se retrage discret, lăsând în prim-plan pe cel evocat: „Eu îl admiram imens pe Mircea (Ivănescu, n.n.), vedeam în el un geniu (dacă acceptați acest termen pe cale de a se demonetiza), simțeam nevoia să mă întâlnesc mereu cu el, iar el se comporta – mi se părea mie cel puțin, căci totul a rămas și până astăzi suspendat în aceeași ambiguitate – cu o ironie și o autoironie greu de suportat și care mă făceau să mă simt mereu vinovată”. Adevăratele prietenii nu au suferit efectele eroziunii pricinuite de curgerea timpului. Fie că este vorba despre Modest Morariu, despre Matei Călinescu ori Petre Stoica, aceeași bucurie însoțește fluxul amintirii. Autoarea eseului *Poietică și poetică* surprinde în puține rânduri câteva dintre particularitățile poeziei lui Nichita Stănescu: „Cred că Nichita a avut marea inteligență și mai ales intuiție de a reintroduce principiul ambiguității în poezie, reinoculând o anumită doză de suprarrealism – totuși bine temperat – poeziei românești”. Mecanismele refacerii reprezentațiilor oferite de poet și de însoțitorii lui funcționează parcă de la sine: „Ducea o viață boemă spectaculoasă, și care devenise tot mai spectaculoasă pe măsură ce treceau anii. Viața lui era ca un spectacol – ce nu putea fi susținut atât de multă vreme decât printr-un stimulent ca alcoolul – permanent, dat în fața unui alai de pietoni, artiști ei înșiși, de discipoli și de admiratori”. Ceremonialul e câteodată „decorat” de o ironie plasată în treacăt. Sunt rare astfel de situații. Recunosc că îmi plac replicile incisive și citind aceste confidențe îmi este greu să surprind neliniștile din spatele lor, patetismul unor situații, dezolările care într-o viață ne încearcă pe mai toți. Câte o ruptură de cei apropiați devine o psalmodiere pentru ca mai apoi sub semnul derulării altor întrebări și altor amintiri să intervină unificarea cu existența cotidiană. O ținută „clasică” refuză excesele, încercătura neutilă, suferința este reținută, sinceritatea absolută. Irina Mavrodin ni se arată ca un om supus acelorași bucurii și nefericiri ca noi toți. Concepția sa despre rolul artei și al literaturii în „salvarea lumii” este meioristă fiindcă prin ele „omul găsește resursele de a se regenera, de a rămâne o ființă creativă, inventivă, ludică. Găsește, adică, ceea ce-i trebuie ca să rămână om”. Când intră în trecut, în reconstituire dovedește remarcabile calități de prozator, de creator de atmosferă. Întâlnirea la Paris cu Cioran și Mircea Eliade apare în secvențe filmate, imortalizate pentru totdeauna de acea aparte memorie afectivă care nu este obiectivă, rămâne tonifiantă: „Acum îi aveam lângă mine, «în carne și oase», alături, pe o canapea, pe Eliade trăgând calm din eterna lui pipă, pe Cioran în stare de veșnică agitație și cu părul fermecător de răvășit... Îi văd ca într-un tablou, plasați în centrul lui, într-o atmosferă de lux, de reușită, de bucurie. Zâmbeau, în atitudinea lor nu era nimic crispat, erau în casa unui prieten devotat care-i adora pe amândoi”. Într-o asemenea atmosferă nu-i nimic surprinzător să constituie că persoanele devin personaje. Sunt oamenii pe care i-a cunoscut și admirat, sunt prietenii ce fac parte din trecutul vieții, dar prezenți tocmai prin această forță de a-i aduce lângă noi. Când un eveniment a marcat-o puternic, memoria reține totul, până la detaliu, având și acesta semnificația lui. Secvența se amplifică. Cioran, așa cum ni-l zugrăvește, este un om fermecător, deschis și în același timp ferm. Sunt calități păstrate intacte în timp: „Când am revenit în mansarda lui Cioran, peste vreo doi ani, ne-am reîntâlnit cu doi prieteni (cel puțin asta am simțit eu). Și de data asta mi-am zis să nu vin ca o persoană care îi ia un interviu, spre a menține comunicarea dintre noi într-o zonă a gratuității pure”. Sentimentul că relația cu cel dispărut trebuie continuată în acele forme specifice actului cultural își găsește aplicare și în cazul marelui filosof, prin participarea

anuală la Colocviul internațional „Cioran” de la Sibiu.

Interesante sunt remarcile despre generația sa, o „generație de sacrificiu”: „Generația mea s-a dezvoltat și s-a exprimat cum a putut, ca un arbore chinut al cărui trunchi și ale cărui ramuri își fac drum cu chiu cu vai printre niște clădiri care-i sufocă”. S-ar putea crede că prin această caracterizare metaforică, au luat sfârșit considerațiile privitoare la generația poetei. Este doar un răgaz de reflux, întrebările ce urmează doar aparent ar putea însemna o ruptură, căci ele solicită răspunsuri în jurul temei propuse. Când impresia că revenirea nu mai este posibilă, discuția în jurul generației se continuă. Irina Mavrodin, observ, vorbește despre o generație biologică și nu despre una de creație. Debutând la începutul deceniului al optulea, 1970 – **Poeme**, 1971 – **Reci limpezi cuvinte**, după cum însăși consideră, nu aparține nici generației lui Nichita Stănescu, nici celei a optzeciștilor. Peste un scurt moment intermediar, o nouă solicitare despre subiectul aflat în discuție e onorată de un răspuns mai cuprinzător, mai critic: „Generația mea, în România, este multiformă. Cu siguranță că toate generațiile sunt așa, dar în generația mea cred că pot fi descoperite contraste foarte mari, care merg până la poziții (și moduri de a funcționa într-un context cultural, literar, intelectual în general) antinomice. Există oameni, în generația mea, care au redus modul de a gândi și de a face cultură, literatură în România la un rudiment care o situa în zona grotescului și a barocului”. Este o radiografie clară, unde sechelele sunt evidente, cum detectabile sunt și zonele curate, „cei datorită cărora nu s-a produs o ruptură totală, ireparabilă, cu tradiția intelectuală și artistică românească de dinainte de instaurarea comunismului”. Indicarea răului și a surselor lui, ironia nu exclud spiritul tolerant tutelar. Sunt numeroase problemele de mare interes. Una ar fi chiar aceea referitoare la specia în cauză, adică la interviu, care cunoaște, cum remarcam încă la început, o perioadă de agresivitate, devine un mic parvenit. În afara anecdoticului, a picanteriei, interviul este (poate fi) un instrument admirabil de educare, deoarece poate să ofere modelele necesare prelungitei etape de tranziție și de confuzie: „În perioadele de criză, de mare derută și restructurare, oamenii simt nevoia de asemenea cărți”. Părând ancorată în trecut, Irina Mavrodin trăiește acut prezentul pe care-l înregistrează cu antene de mare forță de receptare. Constată, cu justețe, că rolul revistelor în promovarea literaturii l-au luat editurile. Este o realitate cu efecte mai degrabă dăunătoare, dacă ne gândim că finalitatea editurii este în primul rând una economică, că indivizi cu posibilități materiale publică orice, că grafomanii strâng ban cu ban să-și mai tragă un titlu în C.V.-ul lor. Partea bună e reprezentată de scriitorii de valoare care-și publică în regie proprie cărțile – de fapt, cam aceasta este situația generală – fenomen întâmplat și la noi înainte, și aiurea, în atâtea alte țări. Dincolo de aspectele vernaculare, situația se generalizează treptat. Observații judicioase se referă la starea literaturii române în perspectiva aderării europene. Soluția benefică este un efort al promovării ei în străinătate. Dacă nu ești cunoscut, nu exiști – și atunci ești obligat să intri în izolaționismul ce ne-a încercat de atâtea ori: „Prima bună mișcare strategică ar fi ca edituri mari din toată lumea să fie puse în situația de a lua cunoștință de literatura noastră și, stimulate prin subvenții, să-și aleagă ele titlurile pe care le vor publica”. Mi se pare o soluție rezonabilă, dar greu de pus în practică. Câteva considerații asupra unor cărți (despre **Tratatul de descompunere**: „... un stil în mare măsură «baroc», dar deja în oarecare măsură ținut în zgardă carteziană”), un mic și instructiv tratat de traductologie al profesoarei

universitare etc. dau mai mult relief acestei cărți ce riscă, în câteva rânduri, să cadă în fastidios. Aș fi dorit o varietate a formulelor de provocare, care, neîndoielnic, ar fi sporit dinamismul convorbirilor, căci, se vede, nu este suficient nici numărul mare al întrebărilor, nici chiar cunoașterea *celuilalt*. Într-un astfel de discurs de tip dialogic, dificultatea întrebării trebuie să producă prin ea însăși o mobilizare a tuturor factorilor intrați în competiție. Se poate evita acel numitor comun care, de regulă este propus de cel ce ia interviul. Nu prea am înregistrat reacții ale acestuia, doar consemnări. Este o scădere, care, pe viitor, poate fi evitată. Altfel, convorbirile derulate pe o sută optzeci și cinci de pagini își păstrează un interes și un farmec aparte.

ION ROȘIORU

Poezia - călătorie de gradul al doilea

Discursul poetic al lui Gheorghe Mocuța din **Pregătiri pentru marea călătorie** (Ed. Mirador, Arad, 2002) irumpe dintr-o ulcerare a memoriei ce nu-și mai poate camufla reflexele testamentare, o memorie care nu vrea să se spulbere în van și care se apleacă îndârjită asupra-i, poetul scrutându-și cu precizie de laser obârșiile, intrarea și evoluarea „în numărul / de iluzionism al vieții”. Pe linie maternă, copilul fragil de altădată moștenește „obsesile și himerele”, iar dinspre tată gustul profeției unui viitor plin de nenorociri (colhoz, lepădare de Dumnezeu, resemnare în fața destinului etc.). Din aceeași nemiloasă perspectivă psihanalitică e abordată ipostaza sa de om matur, soț, apoi tată al unui adolescent de 16 ani, cei doi membri ai noii familii concepând voiajurile din timpul concediilor ca partide de plăcere, nicidecum ca preparative (repetiții) ale mării și obsedantei călătorii ce va să vină.

Textul poetic se bazează pe experiențele voiajere relatate cu acribie, ca într-un jurnal pe cât de fidel pe atât de torturat de spaima prăvălirii uitării și neantului peste toate vanitățile omenești. De aici până la metajurnalul ori filozofia însemnărilor de călătorie nu-i decât un pas întru autocunoașterea și introspecția sinelui. Și poetul nu pregetă să-l facă și să noteze: „nici un călător nu cunoaște cu adevărat ceea ce vede / dacă nu e atins de fulgerarea noimelor, călătorim și / nu călătorim suntem și nu suntem dacă nu ne căutăm / pe noi înșine dacă nu ne cercetăm sinele ca pe o busolă”.

Elogierea virtuților exorcizatoare ale scrisului se impune de la sine, aici sublimându-se angoasele și obsesiile tuturor ceatorilor de utopii. Însă o creație originală, viguroasă, mai e oare posibilă după alungarea demonului din ființa poetului sau ea e doar rodul întâlnirii întru semnarea pactului cu Mefisto? Poetul, scrutându-și trecutul pare a-l ipostazia pe acest exponent al răului într-un „personaj alcoolic, inteligent și cinic aciuiat în casa unchiului meu pentru o vreme” (p. 15).

Arta poetică proprie se conturează sentențios: „într-o lume a alterității tu trebuia să-ți cauți propria identitate. / vechiul principiu al imitării clasicilor era mai sănătos. / te obliga să imiți supravegheat adică să fii tu însuși / în timp ce îl cauți pe Dumnezeu. Păcat că a dispărut odată cu clasicismul.

Nu poți să începi pregătirile pentru marea călătorie / fără să-i vizitezi pe clasici, chiar dacă par pozitivi și patetici grandilocvenți și serioși / pe vremea lor literatura era folositoare, te pregătea pentru marea călătorie”. (p. 15)

Apare însă o sfâșiere în sufletul poetului, o dată ce a făcut pactul cu Diavolul se mai poate el folosi de cuvinte care, ca apanaj al omului creat de Dumnezeu sunt amprente ale acestuia din urmă sau, de ce nu, cioburi ale cuvântului dintâi. Și, rostind cuvinte, nu comitea un sacrilegiu, în sensul cutezării de a imita Creațiunea?

Strigoii călătoriilor familiei continuă să-l bântuie pe literat până și în ceasurile lui statice: bunicul, ca soldat prin Imperiul Austro-Ungar, tatăl prin stepa rusească, fiecare cu războiul lui nejustificat (nejustificabil) în nici un fel din perspectiva personală. Poetul, în copilărie și adolescență, călătorește, ca întreaga lui generație de purtători de cravate pionierești și adunători de sticle goale și vajnici ajutători de ceapist român, doar prin reprezentanții lui, muritorul de rând deplasându-se „cu tramvaiul dorinței, cu balonul lecturii, cu metroul șopârlei, cu monoraidul fanteziei” (p. 20). La vârsta adolescenței reiterează experiențele fugilor rimbaldiene cu dormitul prin poduri de case pustii sau lângă troițe peste care cântecul de buhă sparge și înfioară noaptea. Mai târziu, va călători, sfidând legile absurde ale vigilenților comuniști români, cu niște prieteni francezi din al „cărora renault patria arată cu totul altfel”. Epoca de aur e repusă cu savuroasă ironie amară sub o lupă uriașă neiertătoare.

Și în *Loc de pierzanie*, al doilea ciclu al plachetei, poetul radiografiază, în cheie caustică, interminabila tranziție în care „comunismu n-a murit / ci numa s-o hodinitu”, cu întreaga sa cohortă de sfidări la adresa omului rămas și mai dezorientat la cheremul istoriei în care nu-i temniță mai grea ca libertatea, minerii curăță piețele de huligani, statul pune taxe pe paloarea (sic) adăugată, cerșetoria și mizeria proliferază, politicianismul gregar se metastaziază, milionarii dau țepe băncilor, prostituția e frenetic mediatizată ș.a.m.d. În lumea asta debusolată, poetul se amăgește cu reperele sale, ca în ultimul dintre cele trei poeme cu titlul identic de *descriptio romaniae*. E o lume condamnată, atât în corpore, cât și fiecare individ luat în parte: boli necruțătoare se insinuează din toate părțile, ca și cum Dumnezeu ar testa credința tuturor lovilor săi; semne premonitorii tulbură visele bătrânilor din paturile spitalelor, de pe mesele de operație ori de sub clopotul tomografului.

Cel de-al treilea ciclu, ultimul, *Invitation au voyage*, cuprinde trei balade, antologice prin ingeniozitatea asociativă și prin forța mai mult decât incantatorie: „din esplanade de la défense / privesc parisul / straniu dans / arc de triumf și babilon / delir din sticlă și beton / reclame zgomot și turiști / femei de noapte ariviști / parisul tinerilor barzi / gavroche prezicători bavarzi / golani și fraieri / idioți / victimizați și parigoți / (ca iona-n burta celui chit / și tu me quittes je te quitte)” (*Balada parisului nocturn*).

În contextul unitar dat de tematica plachetei, poezia e într-adevăr o călătorie de gradul al doilea, cu nimic mai prejos, în ordine pregătitoare, a celei ireversibile și de la care ne mai poate slava doar lăsarea de urme. Cartea lui Gheorghe Mocuța e una dintre acestea. Îmi place să cred că e făcută sub o zodie dăinuitoare.

Două cărți și un autor

A*merican Literature: Responses to the Po-Mo Void*, cartea lui Eduard Vlad publicată la Ex Ponto în 2004, este o realizare de excepție, o carte de referință care se adresează nu numai studenților dar și publicului larg, iubitor de literatură americană contemporană. Cartea incită pornind încă de la titlu, ce descrie atitudini, propune un anumit concept, și definește aria de investigație propusă cititorului. Literatura americană abordată de autor este legată de ceea ce este denumit „vidul postmodern”, sintagmă folosită pentru a descrie o etapă distinctă a lumii postmoderne, marcată de incertitudini culturale, angoase existențiale și existențialiste, de discursuri apocaliptice. În acea lume, pe care autorul o vede ca fiind deja depășită în unele privințe, creația literară a opt romancieri și șase poeți americani din a doua jumătate a secolului XX este văzută din perspectiva răspunsurilor „afirmative” la semnalele alarmante ale „vidului postmodern”. Autori de prestigiu precum Salinger, Kerouac, Nabokov, Heller, Kesey, Barth, Pynchon, Morrison, Ginsberg, Lowell, Berryman, Sexton, Plath, Bishop, sunt marcați de „teroarea istoriei”, dar sunt mai mult decât victime, sau fidele oglinzi ale unui fenomen de alienare atât de răspândit în epoca investigată critic de autor.

Legătura pe care Eduard Vlad o găsește în opera atât de diferită a monștrilor sacri menționați mai sus este relația dintre *eu*-l narativ ori poetic și *eu*-l personal în căutarea unei identități, sub semnul rezistenței, al sfidării obstacolelor și constrângerilor existențiale. Capitolele propun lecturi și interpretări ale textelor literare din perspectivă culturală, îmbinând elemente biografice, sociologice, istorice, literare. Avem o întregă galaxie de autori care se intersectează și interacționează într-un „spectacol” de o interesantă coerență în, și împotriva, vidului lumii postmoderne, pe care încearcă să îl sfideze.

Cealaltă nouă carte a lui Eduard Vlad, *Romantic Myths, Alternative Stories* (Ex Ponto, 2004), abordează o altă perioadă extrem de cunoscută a literaturii, de data aceasta a celei britanice. De la expresii ale și răspunsuri la vidul postmodern, Eduard Vlad se întoarce în timp și spațiu într-o

perioadă distinctă a modernității (fără prefixul *post*), aparent mult mai stabilă, dar de fapt la fel de incoerentă ca vidul ultimilor cincizeci de ani ai secolului XX.

Problema de la care autorul pornește în carte este definirea, sau definițiile importante ale conceptului de romantism, din perspectivă istorică și contemporană, și întrebările ce au relevanță în determinarea domeniului de investigație propus, de existență, și influențe, ale fenomenelor romantice în creația literară britanică. Dacă acceptăm termenul de modernitate târzie (Adorno), putem accepta oare și existența unui romantism târziu? Întrebările vor duce în mod necesar la răspunsuri complexe, nuanțate, contextualizate.

Schițarea și abordarea problematicii definirii conceptelor și fenomenelor legate de romantismul britanic permit lui Eduard Vlad discutarea unor autori și texte de referință în canonul romantic, precum și un dialog critic spectaculos între romanticii canonici și figuri singulare (Mary Wollstonecraft), ce propun „discursuri alternative”. Blake, Wordsworth, Shelley, Coleridge, Byron, Keats, precum și prozatoarea Jane Austen, sunt citați și interpretați în contextul epocii „cultului sensibilității”, al modalităților specifice în care fiecare dintre ei se referă la raportul dinamic rațiune-sensibilitate.

Oglinda complexă, contradictorie a „realismului” lui Austen în plină perioadă romantică evidențiază contururile multiple ale romantismului englez deschizător de drumuri în contextul larg al epocii romantice europene. *Romantic Myths, Alternative Stories* este o carte nu numai pentru studenții filologi. Un stil alert și flexibil, o atitudine ce exprimă considerație, dar și detașare și accente de fină ironie, conferă lecturii acestui volum o trăsătură inedită, pe care nu o aștepti în mod deosebit într-un studiu critic de această natură. Demersul științific este susținut de o bibliografie actuală, foarte bogată. Lectura celor două apariții editoriale relevă în mod cert faptul că *Romantic Myths, Alternative Stories*, precum și *American Literature: Responses to the Po-Mo Void*, sunt rodul unei intense și îndelungi munci de cercetare.

CONST. MIU

Exorcizarea morții

Nu întotdeauna alegerea (fie de către editor, fie de către autor) a celui care prefațează (de obicei) un volum de versuri este cea mai fericită. Este și cazul noului volum de versuri al d-lui Arthur Porumboiu, **Lebăda nu vrea să cânte**, Editura Ex Ponto, Constanța, 2003, cu o prefață semnată de Corina Apostoleanu. Că nu e vorba de o prefață (la un volum) sau studiu introductiv (la o ediție de autor, care presupune o selecție a poeziilor celor mai reprezentative din volume anterioare), și într-un caz și în celălalt menirea

acestora este aceea de a familiariza cititorul cu tematica și motivele literare abordate. Deși amintește de la bun început de motivul spaimei, care ar fi detectabil și în volumele anterioare („... există un fior de neliniște care, în lirica *mai recentă* (sic!) se conturează ca o angoasă de nesuportat”? p. 5), semnatarea prefetei volumului de care ne ocupăm acum nu face referiri la modalitățile de manifestare ale acesteia.

Două sunt principalele motive literare ce traversează cele două cicluri de versuri (**O lumină fără ură** și **Febrele realului**), și anume *lumina* și *singurătatea*. Primul motiv îl definește pe Arthur Porumboiu drept un *poet care trăiește în și prin lumină*: „Ard subțiat ca o candelă / din care cineva a vărsat untdelemnul; / pe lumina ce mi-o construiește sângele / trupul meu este semnul.” (*Iluminare*). În alte creații, lumina se află în relație directă cu imagini ce concretizează zborul: „Și uneori, beat de lumină, / sunt dus pe-o sanie de păsări? / un om tras pe sanie de păsări / neoprinde-le zborul.” (*Un om tras pe sanie de păsări*); „Eram numai flacăra intensă și pură, / separând cu grabă / și zborul de starea de minereu.” (*Autoportret din tinerețe*).

Nu s-a observat până acum că Arthur Porumboiu este un poet interogativ. Același motiv literar, însă formulat dubitativ în construcții interogative, transpare, bunăoară, din poezia *Cu viețile noastre*, când este abordată problematica morții: „Spre dimineață sau spre noaptea veche / pleca-va sufletul? / (...) O, fiecare / își arde candela din suflet / (...) Ce va rămâne? Sufletul? / vale semănată cu lumină? / Cât va dura? / Ne ducem mereu / viețile noastre s-o-ncălzim!”

Există în volumul **Lebăda nu vrea să cânte** poezii care conturează un topos ideal, denumit generic de autor *Sud*. Acolo, timpul este unul subiectiv și are o altă curgere, căci acolo nu există moarte, ci numai bucuria spiritului: „și lumina ochilor mai evadează în Sud, / unde sufletu-mi nu mai moare!” (*Liniște*). Chiar dacă acest topos ideal aparține oniricului, el este unul protector, pentru că eul poetic își păstrează tinerețea spiritului, ori de câte ori „pașii sufletului” îl poartă într-acolo: „... Și noi visăm doar țări din Sud? / venind cu calme, dragi coline, / unde foșnesc fetele blonde, / și trupurile ung lumine... / Și nu sunt vânturi vagabonde? / rupând necruțător din tine!” (*Și aspru veni vântul*). Bucuria izvorâtă din contemplarea luminii are puterea de metamorfozare a eu-lui poetic: alungă neliniștea și exorcizează moartea: „Bucuria lua chipul Adolescenței / ce-și desface brațele-n lacul limpede? / și moartea văzând-o / se-ndepărtează!” (*Un cuvânt*); „Acum neliniștea nu mai rupe din mine, / ci vin doar orele blonde / să mă poarte pe calme coline / spre a mă întâlni cu mine însumi.” (*E împăcare*).

Erosul – care este tot o bucurie, însă una a inimii? are aceeași valoare curativă, fiind și el pus în relație cu lumina: „Venise iubirea sau poate / numai amintirea ei, / și-auzul meu s-a umplut de lumină / și cuvântul meu a fost binecuvântat, / iar Ora ocrotitoare / mă păzea de câlții întunericului.” (*Venise*). În poezia *Din fruntea mea*, iubirea-lumină este „instrumentul” cu care artistul îndrăgostit își modelează noua Galateea: „din ochii mei razele-aurorii vin / să-ți mângâie umerii calzi, / și să te-ncarci de lumină ca un crin / de mireasma pe care-o pipăi și în ea te scalzi”. O astfel de femeie „cu sâni de lumină / cu buze de purpură și pulpe de crin” (*Măinile tale*) este una protectoare: „Totuși numai tu poți anula / sosirea morții în spațiul meu” (Idem).

Motivul singurătății (de care aminteam la începutul acestei cronici) pune în evidență drama eu-lui care conștientizează pierderea identității: „Și iată

toamna: / radiografia sufletului singuratic / (...) sunt atât de singur ca mine însumi / încât semenii văd doar o icoană străvezie” (*Și iată*). Septembrie este luna specifică zodiei singuraticului, iar lumina evidențiază cu pregnanță acest aspect, în poezia *Pastel de septembrie*: „picături de lumină difuză / se lipeau pe băncile parcului bătrân; / era noapte de Septembrie când sufletul / încă mai caută-o fântână / să-l vindece de singurătate!” În alte poezii, absența sacralului acutizează drama singurătății. Așa se întâmplă în *Când Domnul*: „Sunt singur precum o tarabă / la miezul nopții; și mă doare absența Ta; și vin în grabă / demonii cruzi cu noi topoare / pe trupu-mi obosit să are!” Iar în poezia *Stare*, absența lui Dumnezeu face ca eul poetic să conștientizeze că singurătatea este mai grozavă decât moartea: „Îl caut pe Dumnezeu / El nu se arată (...) / Acum nici moartea nu poate să vindece. / Singurătatea adulmecând precum ghilotina.”

Eul poetic este un suflet tare: chiar dacă gândul morții îi dă târcoale, el are tăria să refuze *cântecul de lebedă*. Nu întâmplător editorul a ales să illustreze volumul **Lebăda nu vrea să cânte**, reproducând creația lui E. Delacroix ? **Exorcizare**. Aceasta este, de altfel, ideea fundamentală a noii cărți: exorcizarea morții prin iubirea-lumină.

MARIAN DOPCEA

Cele trei debuturi ale lui Adrian Bușilă

A fost, întâi, **Debut 86** (Ed. Cartea Românească, București) – volum colectiv. A fost, a doua oară, **Vânătoare de umbre** (Ed. Junimea, Iași, 1992), un roman de aproape trei sute de pagini; este, acum, **Moartea ca argument** (Ed. Ex Ponto, Constanța, 2003); a mai fost, în 2002, **Dicționar de iubiri ratate** (roman, tot la Ex Ponto).

Trei dintre cele patru titluri (care constituie, deocamdată, *opera* tipărită a lui Adrian Bușilă, născut în 1938, medic și scriitor sau, mă rog, scriitor care a preferat să practice medicina, îndeplinesc, fiecare în felul ei, condițiile unui debut.

Proza din '86 (cu o prezentare de Dan Culcer) marca intrarea, cam în devălmășie, cum impuseseră vremurile și tovarășii, într-o zonă de margine a unei „vieți literare” minate de o inaniție deja cronicizată.

Romanul din '92 era primul volum de autor al scriitorului ce se resemnase (!) să fie doar medic (scrâșnind, probabil, și oricum sfidând cu disprețul și remarcile sale caustice, cum o făcuse bune decenii, mahării și duhoarea sistemului). Cartea apărea într-un moment neprielnic. Editurile de stat erau

quasifalimentare – și „Junimea” nu constituia, în acest sens, o excepție – așa că nu se știe câte exemplare au ajuns în librării.

Și vine, în sfârșit, acest volum de nuvele și povestiri – despre care aflăm, dintr-un scurt „cuvânt înainte” că a fost predat, în '84, lui M. Sântimbreanu, care a propus publicarea lui, nerealizată însă – și cititorii vor putea observa cu ușurință că lucrul nu e deloc de mirare – din cauza... „desființatei”, de câțiva ani, cenzuri (ah, soarta cărților și, vai, soarta bieților autori!).

Ar fi, așadar, al treilea... „debut” și dacă, dându-i Cezarului ce e al Cezarului, am socoti că autorul și nu circumstanțele ar trebui să aibă prioritate – atunci s-ar cuveni ca acesta să fie socotit întâiul, cel *adevărat*.

„Debutul” din 92 a impus, atât cât o putea face în anii aceia convulsionați, imaginea unui anumit tip de autor iar **Dicționarul de iubiri ratate** a întărit această imagine confirmându-i atributele: scriitura „profesionistă”, nu în sensul calofiliei ci în acela al conciziei și proprietății, inventivitatea epică, dezinhibarea politică.

Vânătoare de umbre e un roman cu o construcție sofisticată, țesătura epică realizându-se, cu migală, din istorii mai vechi sau mai noi, cu protagoniști aflați, deloc întâmplător, într-un spațiu fără ieșire. Ca vânătoare a trecutului cartea reconstituie existența lui Vilea Capdelemn, personaj emblematic al Deltei arhaice. Ca „studiu de caz” al prezentului (sfârșitul anilor cincizeci) romanul urmărește, cu ochii tânărului doctor Radu Iulian (fiu de „chiabur” moldovean, relegat între ape și stuf) instaurarea căznit alienantă a noii ordini și a adjuvantelor ei: abuzul, ridicolul, limba de lemn.

Scriitorul tulcean vine, așadar, *astăzi*, cu niște „nuvele și povestiri” (chit că unele sunt mai curând niște schițe) scrise în urmă cu două decenii. Om cu vocația adevărului până la capăt, deloc dispus la acceptarea omisiunii ca, totuși, superioară elogiului ticălos, Adrian Bușilă practică observația dură, dusă până la cinism, aplicată lumii în care trăiește – a spitalelor – și, mai ales, aceleia pe care o întrezărește – datorită faptului că până și ștabii, aroganți și de neatins, altfel, se îmbolnăvesc din când în când. „Spectacolul” pe care-l propun proze precum *Farsa*, *Preferințe* și mai ales *Capul din farfurie*, e de-a dreptul halucinant – prin amestecul de trivialitate, impostură, suficiență, obediență, pe de o parte, nefericire, candoare și chiar tragism, pe de alta. Repetenții și mediocrii facultăților de medicină au intrat cu siguranță de sine în sistem, intuind, cu instinctul dintotdeauna al lichelelor, că promovarea se bazează pe contraselecție. Le mai mor pacienții sub bisturiu – și ce-i cu asta? Sunt mahări și ei și-și plătesc într-un fel neașteptat păcatele: căci mor (sau suferă, plătind, la rândul-le, alte păcate), datorită „competenței medicale” și activiști însemnați, excelențe județene, beneficiarii fără rușine ai învățăturii celei înaintate.

Comentariul meu tinde să ia o periculoasă turnură morală. Parcă-i văd pe metaliterari, convinși adepți ai autoreferențialității, strâmbând din nas, cu dezgust. Eu cred însă că dincolo de Bine și Rău nu trăiește decât – Călăul, executant orb, în felul lui, al unor sentințe mereu discutabile.

Adrian Bușilă crede, pare-mi-se, la fel.

Să ne întoarcem la doctorii lui.

Nefericitudinii (!) Radu Iulian și legendarului Gerșu (din **Vânătoare...**), li se alătură (figuri de insectar?) doctorii Streja și Ghera, Rotaru și Valentina Burlacu, Durdă, Vișanca, Pilat, Blazoglu și Sache. Oamenii, și ei, unii cu bune și rele, alții numai cu rele. În fața ștabului județean se întâmplă ce se întâmplă: „Apariția secretarului doi într-o instituție provoacă un fel de reacție în lanț,

începând cu temenelile portarilor, până la străngerile călduroase de mâini ale directorilor, atunci când Dandu catadixește să le acorde această onoare. La apropierea sa mașinile de scris țacăne parcă mai repede, strungurile își măresc turația, macaralele își dublează încărcătura... Ochii oamenilor sticlesc cu un alt dor de viață, mâinile acte rătăcite de luni de zile cine știe pe unde, optimismul ia locul plictiselii trecând de la un birou la altul, dintr-o încăpere în alta, și dincolo de ziduri, răspândindu-se în univers... Până și cei de la ghișee, aceste personaje menite să-și reverse sictirul asupra umanității, găsesc pe fețele lor pietrificate un loc pentru un mic zâmbet de circumstanță...”

Umorul lui Adrian Bușilă nu este pur estetic. Revolta lui sarcastică este, însă, susținută estetic – și asta conferă textelor lui, paradoxal, *moralitate* ce legitimează forța *artistică* în afara oricărei moralizări. Animate de o tensiune epică discretă uneori (*Preferințe*), alteori explozivă (*Capul din furturie*), personajele lui Adrian Bușilă aduc emoție profund omenească într-un spațiu presupus desensibilizat.

Dar importanța deosebită a acestei cărți târzii (ci știm prea bine că niciodată nu e cu adevărat „prea târziu”!) – trebuie căutată în proze precum *Ruleta rusească*, *Evadarea*, *Plaja*, în stare să stârnească nu numai și astăzi interesul, ci oferind, chiar și astăzi, când (încă) mai toată proza simte nevoia unei dezmeticiri după aberantul ei maraton, niște soluții pentru ieșirea din impas.

Îmi permit să cred că, publicată la timp, o povestire precum *Plaja* ar fi putut deschide o breșă în zidul ce părea că închide, pentru totdeauna, orizontul unei proze condamnate la cumințenie și monotonie. Soluția propusă de Adrian Bușilă nu este nici nouă, nici pretențioasă, nici necunoscută autorilor noștri, ba, aș zice, cunoscută bine încă din perioada interbelică. De ce s-or fi temând scriitorii români de alt spațiu decât acela al propriei etnicități, de ce se tem de *spectaculosul epic* și de ce țin să identifice, neapărat, credibilitatea *operei* cu credibilitatea, în realul imediat, a întâmplării – rămâne un secret.

Adrian Bușilă îndrăznește, în urmă cu douăzeci de ani, să înfrunte aceste prejudecăți – și nu e exclus ca gestul său să deschidă un drum (chiar dacă el însuși, așa cum arată romanele publicate până acum, pare a fi uitat aceste preocupări mai vechi).

Plaja este relatarea unei evadări imposibile dintr-un spațiu kafkian / orwellian. Deținuții, căutători de diamante, lucrează, umblă zvonul, pentru împlinirea unui ideal aberant al titanului, șef de tipul Big-Brother. Protagonistul narator, poreclit „cămila” pentru rezistența lui fizică, trece prin experiențe demne și de *Colonia penitenciară* – dar și de Papillon. Asistăm la o revoltă, la furtul tuturor diamantelor, și, în final, la eșec: toate indicatoarele arată că drumurile duc „spre plajă” – de unde ieșire nu este. Acțiunea se petrece pe o insulă pustie, cu o eternă vară toridă, e alertă și relatarea ei mereu captivantă. „Devenirea” protagonistului stă sub semnul revelației rostite răspicat: „egalitatea asta este din codul moral al slutelor și impotenților” – și ne aflăm, în general, tare departe de monotonia esopismului autohton încă recent.

Aceași dinamică vie caracterizează și celelalte două povestiri citate.

Metamorfozat în parabolă spectaculosul epic poate constitui o bază solidă pentru inefabilul estetic.

Prozele „de debut” ale lui Adrian Bușilă sunt un argument serios în favoarea acestei afirmații.

Literatura marilor clasici*

La editura Universității *Ovidius* din Constanța a apărut recent, sub semnătura Marinei Cap-Bun, primul volum al cursului: *Literatura marilor clasici*, subintitulat *Spiritul critic junimist între teoria și practica literară*, un instrument didactic exemplar, putând servi ca model oricărei universități românești importante. Exemplaritatea ține de modul în care este organizată informația necesară celor ce vor să înțeleagă problemele specifice uneia dintre cele mai importante perioade din istoria literaturii române – epoca marilor clasici.

Dificilă prin *fondul* ei, de o masivitate ce-i explică prestigiul și autoritatea, epoca a devenit și mai dificilă ca urmare a viziunii critice, nelipsită de contradicții. Atât Maiorescu cât și Caragiale, cele două personalități cărora le este consacrat cursul, au avut parte de recepții contradictorii și de sentințe critice contradictorii, unele formulate de personalități de prim plan, asemenea lui Eugen Lovinescu. Aceste contradicții, care nu lipsesc nici din peisajul critic contemporan, sporesc problemele și îngreunează calea spre o perspectivă critică echilibrată asupra momentului. Cursul doamnei Marina Cap-Bun reușește să depășească toate aceste obstacole. Explicația trebuie pusă pe seama faptului că autoarea deține o bună tablă de valori și are simțul ierarhiilor ce fac posibilă abordarea teritoriului esteticii. În egală măsură, autoarea stăpânește un aparat conceptual, dintre cele mai rafinate, precum și metodele cercetării literare. Prezențe implicite în sinteza oferită, toate aceste date explică de ce lucrarea este o reușită. Imaginea lumii evocate se proiectează convingător și, nu o dată, seducător. Explicația ține, într-o bună măsură, de modul în care autoarea operează cu citatul exemplificator. Tehnica citatului, care intervine sistematic pentru a argumenta, pentru a ilustra, pentru a susține o afirmație, este bine stăpânită, dovedind, pe de altă parte, o familiarizare a autoarei cu obiectul prezentat ce merge până la problemele de amănunt.

Problemele legate de activitatea generației junimiste sunt înscrise într-un cadru mai larg, al societății românești din cea de-a doua jumătate a secolului XIX. Pe acest fundal, prezență discretă dar fermă, este prezentat rolul Junimii, rolul lui Titu Maiorescu, rolul *Convorbirilor literare*,

problemele legate de noua ideologie conturată ca urmare la conectarea la un alt model – modelul german – de introducere a criteriului estetic și a unei grile critice în aprecierea operei literare. Momentului Maiorescu i se restituie astfel întreaga importanță, fiindu-i semnalate toate urmările pe care le-a avut asupra literaturii noastre.

Cel de-al doilea punct de sprijin al întregului edificiu este opera unui mare autor – I. L. Caragiale. Dramaturg, prozator, pamfletar, chiar și autor de versuri, Caragiale și-a fascinat exegeții, dar i-a și paralizat sau, cel puțin, i-a derutat prin chiar acest proteism al personalității sale creatoare. În decursul timpului, personalitatea lui a stârnit, simultan sau succesiv, atât aplauze cât și huiduieli. Recunoașterea geniului a alternat cu blamarea „ultimului ocupant fanariot”. Cazul presupune aceeași receptare contradictorie pe care o înregistram și pe seama lui Titu Maiorescu. Marina Cap-Bun își formulează însă diagnosticul fără ezitări. De altfel, Caragiale este o preocupare mai veche a autoarei care, prin capitolul din acest curs, „recidivează”, reluând și dezvoltând tema tezei sale de doctorat (*Oglinda din oglindă. Studiu despre opera lui I.L. Caragiale*, Constanța, Pontica, 1998). Nu este vorba despre o „absorbție” a propriei lucrări, cum se întâmplă adesea, ci despre o dezvoltare a câmpului tematic printr-o serie de noi analize realizate pe parcursul ultimilor cinci ani, rezultatul final fiind o micromonografie Caragiale, în care toate compartimentele operei sunt prezentate amănunțit și ilustrate prin citate alese astfel încât să concretizeze situația comentată.

Destinat atât studenților de la zi, cât și celor de la formele de învățământ la distanță, cursul cuprinde, pe lângă prelegerile propriu-zise, sugestii și exerciții destinate studiului individual al studenților și recomandări bibliografice atent selectate de autoare, care se dovedește și cu acest prilej o avertizată cercetătoare a epocii marilor clasici.

*(Marina Cap-Bun, *Literatura marilor clasici*, Vol. I: *Spiritul critic junimist între teoria și practica literară*, Constanța, Ovidius University Press, 2003, 368 p.)

LIVIU GRĂSOIU

Zahei Orbul la încă o recitare

V. Voiculescu este și a rămas pentru literatura noastră un caz. Un caz și o excepție adăugată la cele câteva anterioare.

Semnând o operă poetică importantă în perioada interbelică, lăsând viitorimii posibilitatea de a-i aprecia lucrările dramatice, el s-a înfățișat generațiilor tinere ca un debutant. Așa și numai așa pot fi considerate volumele apărute în deceniul '60-'70. *Ultimele sonete închipuite ale lui Shakespeare în traducere imaginară de V. Voiculescu* (1964) și *Povestiri* (1966).

Interesul stârnit a fost cu totul remarcabil. De fapt nu se *redescoperea* un autor intrat, dintr-un motiv sau altul, într-un con de umbră, ci se *descoperea* un nou scriitor (poet și prozator totodată) de excepțională valoare. V. Voiculescu, dispărut la vremea celui de-al doilea debut dintre cei vii, trimitea spre inimile și cugetele *generațiilor tinere*, starea de febră artistică născută din șocul unei experiențe unice în poezia universală, adăugând glasul și gestul magului din epoci uitate, dar revenit printre contemporani spre a povesti.

Farmecul prozelor vine din nevoia cititorului, indiferent de gradul său de specializare, de scara pe care se situează din punctul de vedere al pregătirii și al lectorilor, de a se lăsa vrăjit cu bună știință, de a asculta faptele senzaționale ale unor personaje cu existența posibilă într-un fantastic aflat în continuă osmoză cu realul. Prin firele cele mai acoperite, mai bine protejate ale sensibilității, s-a fost strecurat câte ceva din ceea ce există pentru eternitate în oricare suflet: iubire și spirit de aventură, încrederea în forțele omului, desprinderea din cețurile trecutului atemporal; totul altoit pe un fond național nesupus eroziunii, căci în *Povestiri* se află întreaga spiritualitate românească, smulsă de sub pecețile mai multor epoci pentru a fi strânsă sub condeiul unui modern. Din obiectivitatea lucidă și fabulația pe coordonate extrem de îndepărtate, pornește starea de transă emanată de acest „ultim berevoi” rătăcit în miezul secolului nostru.

Romanul **Zahei Orbul**, retipărit în ediția completă a Operelor literare în urmă cu câteva luni la Editura Cartex 2000, încununează creația de prozator a lui V. Voiculescu. Primit cu același mare interes de către public,

el n-a fost însă în 1970 pe placul unor critici ale căror rezerve și „imputări” mi se par a ține de lipsa oricărui efort de a-l înțelege. De aceea, dilema cea mare a fost următoarea: este sau nu roman? Nu cumva suntem înaintea unei povestiri mai întinse? Sau a câtorva povestiri legate prin prezența lui Zahei? Nu, spunea cineva; nu este roman pentru că lipsesc caracterele... A consuma hârtie și cerneală pentru asemenea supoziții este, de bună seamă, ridicol. Se știe, s-a discutat despre diversificarea romanului, despre faptul că literatura contemporană (cea practică de vreo cincizeci de ani) s-a distanțat mult de modelele clasice. Dacă V. Voiculescu ar fi lăsat în manuscris o lucrare de tip balzacian, să spunem, ar fi fost critica unora mulțumită? Sau atunci s-ar fi discutat despre lipsa de originalitate, despre „formule depășite”, ș.a.m.d.? Formal, romanul este guvernat de câteva legi foarte generale, pe care autorul le simte și le modelează după cum crede de cuviință pentru a rămâne în limitele speciei. În definitiv, cine vrea să categorisească astfel **Zahei orbul** e liber, firește s-o facă. Esențială nu mi se pare clasificarea ci analiza, interpretarea. De fapt, în ediția menționată, Roxana Sorescu îl numește: Romanul-sinteză: La pragul minunii neîmplinite.

Subiectul romanului a fost povestit pe larg și de Al. Piru (în *România literară*) și de Marian Popa (în *Săptămâna culturală a Capitalei*) și de Ov.S. Crohmălniceanu (la televiziune și în *Luceafărul*).

Aș menționa doar că finalul exact este cel narat de Al. Piru și nu cel înfățișat de Ov.S. Crohmălniceanu. Asta se întâmplă, imediat după prima editare, de la *Dacia*, din 1970.

Zahei Orbul este romanul re-facerii lumii din unghiul unui ales al sorții. Pornind de la câteva, prea puține, elemente primordiale (date fizice și cuvânt) eroul, înobilat prin suferință, își creează un univers compus din diferite straturi, din diferite medii sociale. Firul epic urmărește parcurgerea lor și felul cum sunt receptate pentru a fi recompuse de Zahei. Totodată, personajul își impune conturul său caracteristic asupra lor. Are loc astfel o ciudată și foarte interesantă întrepătrundere între exteriorul filtrat prin simțurile lui Zahei (și devenit univers interior) pe de o parte și încercarea de trecere a acestui univers re-făcut în exterior. Din confruntare se naște tragedia lui Zahei, aflat la confluența planurilor. Privit astfel, romanul poate fi interpretat și ca o parabolă a artistului creator situat aproape întotdeauna, ca individ social, pe granița care separă lumea sa ideală de cea reală. Împăcarea lor s-ar realiza prin îndeplinirea dorinței atotstăpânitoare: în text, recăpătarea vederii, în subtext, izbânda prin artă, prin capodoperă. Mirajul acesta îl domină pe erou și se manifestă, în afara altor reacții, prin gestul îngenuncherii, dictat de o credință nestrămutată. Numai că ritmul prosternărilor înaintea dumnezeirii făcătoare de minuni nu se menține același; în capitolul *Pe drumurile țării* de pildă, calea lui Zahei se desfășoară de la o biserică la alta, fără ca rugăciunile disperate să-l ajute. Va mai repeta îngenuncherea doar de două ori: o dată în ocnă închinându-se unui presupus idol (scenă antologică) și mult mai târziu, după ani întregi de căutări, în vechea biserică din satul Cervoiul. Acum însă altarul se proiectează pe fundalul judecății supreme și astfel se resfințește.

Zahei cutreierând mahalalele sau câmpia Bărăganului, evoluând la bălci sau muncind animalic pe moșie, Zahei care cunoaște iubirea necunoscându-și iubita, Zahei înțeleptul din infernul ocnei, ca și ființa dărăpănată ce colindă împrejurimile Brăilei pentru că nu a mai găsit locul izbăvirii, toate aceste imagini duc inevitabil la ipostaza din ultimul episod. El, care îi putea, prin spirit, călăuzi pe alții (v. capitolul *Ocna*) are nevoie acum de călăuză. Sfârșitul credinței

sale în atingerea visului suprem (recăpătarea vederii) se împletește cu dispariția religiei, a obiceiurilor străvechi, sugerată de încercarea preotului păcătos și pedepsit de a îndeplini ritualul botezului.

Așteptarea încremenită a lui Zahei nu înseamnă însă decât o înfrângere momentană. În subtext se descifrează încrederea în altă judecată. O judecată de apoi nu în sensul biblic ci (acceptând interpretarea Zahei = creator) în acela uman, de așteptare a cuvântului posterității.

Figura lui Zahei, magistrală reușită scriitoricească, se încheagă treptat, din urmărirea foarte atentă a comportamentului său, a înfățișării fizice, numai în linii mari aceeași, căci amănuntele deloc întâmplătoare îl schimbă de la capitol la capitol (v. Zahei ca cerșetor, ca muncitor la curțile lui Lagradora, ori ca ocnaș). Personajul *se luminează* cu încetul, pe măsură ce progresează în cunoaștere; după deziluzia negăsirii schitului Dervent, în el se întăresc negurile generate de înfrângere, pentru ca în final să fie învăluit parcă de razele unui amurg perpetuu, după care va urma nu noaptea, ci răsăritul.

Părând la prima vedere un suflet primitiv și o apariție pitorească prin dimensiuni, Zahei este în fapt un personaj complex, trăind cu maximum de intensitate totul, grație poziției amintite mai sus. Prins în vârtejul stârnit de revărsarea lumii exterioare spre interior și a celei interioare spre exterior, Zahei devine simbol al condiției artistului.

Firește sunt posibile multe supoziții asupra fiecărui amănunt întâlnit și roman. Merită neapărat a fi studiate stilul și arta prozatorului, căci impresia lăsată este de mare noblețe, de virtuozitate a scriiturii.

Despre această carte nu se poate scrie, cu sentimentul seriozității, o cronică sau o recenzie. Întinzând zeci de mâini din care ai sentimentul că reții câte una, **Zahei Orbul** ar necesita, pentru comentariu, un întreg volum.

ENACHE PUIU

Istoria literaturii din Dobrogea

III. Perioada interbelică: 1918-1944

Publicațiile

Pentru cei ce realizează imaginea globală a publicisticii literare românești în secolul XX nu există nici o îndoială că perioada interbelică reprezintă momentul de maximă amplificare a presei beletristice. Ar fi să elucidăm realitatea dacă n-am observa că un proces de dezvoltare numerică a caracterizat viața revistelor literare de la noi încă la începutul veacului, dar ar fi să uniformizăm și să denaturăm dacă n-am constata că, între cele două conflagrații, acest proces a atins parametrii cei mai înalți. Ne aflăm atunci într-o perioadă în care nu numai marile centre, ci și multe orașele își aveau revistele lor literar-artistice. Esența fenomenului n-a constat totuși în aceasta. Important a fost că, odată cu sporirea numărului, presa literară a cunoscut o mare diversificare în planul opțiunilor estetice. Suficient să observăm că, în numai două decenii și ceva, au văzut lumina tiparului și au întreținut adesea raporturi de opoziție, publicații de variate orientări ideologico-artistice, precum *Sburătorul*, *Viața românească*, *Gândirea*, *Contemporanul*, *Integral*, *Bluze albastre*, *Reporter* etc. Călăuzindu-se după principii diferite, fiecare dintre aceste reviste, fără a se constitui în cerc închis, s-a bazat și pe anume colaboratori și astfel s-a ajuns la promovarea în viața literară a unor curente și mișcări literare ca modernismul, realismul, gândirismul, avangardismul etc.

Starea generală a presei dobrogene din această perioadă nu se deosebește prea mult de situația schițată mai sus. Dimpotrivă, se poate spune că, în liniile fundamentale, ea reproduce, în mic, ceea ce se întâlnea în domeniul respectiv la scară națională.

Considerabilul spor numeric al publicisticii de profil beletristic din această parte a țării, spre pildă, în intervalul la care ne referim, este un fapt atestat bibliografic. Acesta a fost momentul în care, prin elanul unor mai tineri sau mai în vârstă profesori, magistrați etc., încercați scurt timp de iluzia talentului literar, a fost editată o puzderie de reviste. În afara lor, însă, au văzut lumina tiparului atunci un număr de publicații de „înută”, cu un cuvânt hotărâtor pe scena literară din această zonă. A fost cazul cu *Analele Dobrogei*, *Festival*, *Revista dobrogeană*, *Pontice*, *Litoral* etc. Realizând apariții mai de lungă durată, orientându-se după principii estetice clar formulate de la început și, mai ales, respectând apoi aceste principii în activitatea practică, fiecare din aceste reviste a constituit, la vremea și în locul de apariție, un adevărat nucleu literar, un factor de cultură în jurul căruia s-au grupat mereu alți scriitori. Lucrul acesta a dus, implicit, la înmulțirea numărului creatorilor de literatură și, totodată, la diversificarea peisajului literar. Se poate spune că tocmai revistele amintite sunt cele care au determinat principalele semne distinctive ale publicisticii literare dobrogene în perioada interbelică.

Între faptele caracteristice pentru presa beletristică în discuție negreșit că apariția revistelor de profil strict literar se situează pe primul lor. Cum s-a arătat altundeva, epoca dintre 1878 și 1918 a fost răstimpul revistelor cu preocupări mixte, literare și științifice. Răspunzând unor necesități ale momentului, literar-științific au fost

Cultura, Colnicul Hora II, România mare și chiar Ovidiu. În perioada în care ne aflăm, cerințele și exigențele erau noi, cititorii ca și editorii optau nu pentru publicații „larg” ci „adânc” cuprinzătoare, cu un grad mai înalt de specializare, într-un domeniu sau altul. Așa se face că, exceptând *Analele Dobrogei*, care a avut un program de activitate lărgit (și de excepțională valoare), toate celelalte reviste mai importante interesând beletristica au avut un profil exclusiv literar.

Un element definitoriu al publicisticii epocii a fost, de asemenea, diversitatea de stiluri și preferințe literare. Venind la scurte intervale una după alta, revistele de luat în seamă din această vreme au ieșit fiecare din opțiuni estetice diferite și au exprimat, uneori în replică, variate gusturi artistice. Astfel, literaturii romantice și parnasiene difuzate de *Analele Dobrogei, Festival și Revista dobrogeană* i-au răspuns cu o beletristică receptivă la înnoiri, în timp ce poeziei de ținută clasică, ușor „academică”, tipărite de *Pontice*, i s-a preferat, de către *Litoral*, o lirică de implicare a timpului străvechi, cu inserții mitologice. Fapt cu totul revelator în sensul discuției, merit a pune în lumină nu numai diversitatea ci și deschiderea spre nou a publicisticii literare dobrogene, în 1932 a fost editată, la Constanța, de către Virgil Teodorescu, Tașcu Gheorghiu și Mircea Pavelescu, revista de avangardă *Liceu*. Cu alte cuvinte, presa beletristică dobrogeană din această perioadă a dezvoltat principalele direcții specifice vieții literare naționale în epocă.

Tezele ideologico-estetice, eterogene, care au stat la baza acestor direcții s-au alimentat din gândirea românească a vremii, precumpănitoare fiind elementele de considerare pozitivă a literaturii și artei în general. Negreșit că varietatea stilistică, grație căreia relieful publicisticii beletristice dobrogene a căpătat pitoresc, a devenit posibilă printr-o mai fermă grupare a scriitorilor pe reviste, în cadrul unui proces complex în care au intrat în joc felurii factori, dar rolul hotărâtor l-au deținut afinitățile estetice. Cele mai concludente exemple în această privință le-au oferit *Festival și Litoral*, publicații care au apărut tocmai ca expresii ale câte unui grup de scriitori și care au manifestat o bună cunoaștere de sine. Gruparea creatorilor n-a condus, însă, nicidecum la „închiderea” revistelor, în sensul restrângerii la un anume cerc de colaboratori. Dimpotrivă, în această perioadă, ca și înainte, publicațiile dobrogene au fost, ca organisme „deschise”, adevărate punți spirituale aruncate peste Dunăre, forțe de conservare a unității literare românești. În legătură cu valoarea literaturii difuzate de această presă, este de disociat în dublu sens: o dată de la revistă la revistă, căci unele au selectat materialul mai exigent, altele mai puțin, iar a doua oară între colaboratorii aceluiași periodic. Astfel spus, adeseori gazetele propun în paginile lor valori inegale. Vom ilustra însă adevărurile de mai sus nu referindu-ne la toate revistele editate între 1919 și 1944, ceea ce ar depăși preocupările acestui studiu, ci oprindu-ne la aparițiile cele mai importante sau semnificative.

Analele Dobrogei

După primul război mondial, cel dintâi moment important al publicisticii literar-științifice din ținutul de la Mare a fost marcat de apariția, în anul 1920, a publicației *Analele Dobrogei*, indubitabil cea mai valoroasă dintre revistele cu acest profil care au văzut vreodată lumina tiparului în Dobrogea. Editată ca organ al „Societății culturale dobrogene”, de către „un grup de intelectuali din Constanța – profesori, magistrați, avocați, ingineri, medici”, între care s-a distins I.N. Roman – noua revistă constănțeană a debutat furtunos, cu o

aparitiie inițial trimestrială, în volume consistente de câte o sută-două sute de pagini, de format in-8°, dar concursul moral și sprijinul material, la care se făcea aluzie în cuvântul către cititori (*Analele Dobrogei*, I, nr. 1, p. 1-3), fiind destul de anemic, începând cu anul 1924 publicația a trecut la apariția anuală, periodicitate păstrată, cu mici excepții, până la dispariție, în 1938. Ieșită prin imboldul unor oameni conștienți că realitățile dobrogene „oferă, într-adevăr, cercetătorilor, în toate direcțiunile (...) câmp vast de rodnică activitate și material prețios de studiu”..., *Analele Dobrogei* și-a fixat la început un „program de activitate lărgit, care să îmbrățișeze pe lângă comoara scumpă a cunoștințelor despre trecut, și însuși prezentul, activitatea vie, cu nesfârșita ei varietate de probleme și curente” (Ibidem, p. 2). Profesorul C. Brătescu, directorul ei, un savant care și-a iubit țara sincer, fără frazeologie și fals lirism, i-a asigurat o activitate desfășurată pe coordonatele patriotice.

Având în frunte un om de știință, nu e de mirare că *Analele* au pus un accent principal pe publicarea de articole și studii științifice, menite a dezbate problemele Dobrogei. De la un număr la altul, în paginile lor s-au discutat chestiuni privitoare la istoria Dobrogei, clima țărmului românesc al Mării Negre, fauna și flora acestei regiuni, pădurile ei, învățământul public, construcția și exploatarea portului Constanța, lacul Techirghiol etc., etc. Totodată, publicația a manifestat atenție și pentru probleme de interes mai general cum ar fi criza cărbunelui și electrificarea industriilor și a căilor ferate, sistemul de gândire al filosofilor antici, sonicitate, etimologia unor termeni ș.a. Spirit neobosit și entuziast, C. Brătescu a reușit (ca în puține alte cazuri în țară) să grupeze în jurul revistei un număr impresionant de specialiști, dintre cei mai distinși în specialitatea lor. Ne facem o idee asupra calității materialelor din simpla enumerare a numelui acestor colaboratori, cei mai mulți cadre universitare sau cercetători înzestrați: N. Iorga, V. Pârvan, I. Simionescu, S. Mehediș, T. Sauciuc Săveanu, O. Tafrales, V. Bogrea, C. Moisil, Radu Vulpe, Pericle Papahagi, C. Coriolan, G. Toma etc.

Trebuie spus că, laolaltă cu articolele lui N. Iorga și V. Pârvan, un interes cu totul special l-au prezentat studiile, foarte diverse sub raport tematic, ale directorului revistei, el însuși membru corespondent al Academiei Române. Demonstrând o competență și o pasiune impresionantă, C. Brătescu a fost prezent în permanență în paginile *Analelor* cu studii de geografie istorică a Dobrogei, de evoluția ei geologică și morfologică, cu traduceri din istorici bizantini, prezentări de călători străini care au lăsat mărturii despre Dobrogea și numeroase note și recenzii. În ansamblul lor, aceste studii, erudite, au constituit importante contribuții la istoria Dobrogei în evul mediu și în epoca modernă, dovedind, între altele, continuitatea românilor în această parte a țării, așa cum e atestat acest fapt de izvoare bizantine și de toponimie. În realitate, colecția publicației constituie și azi un instrument util de lucru, cel puțin pentru istoricii și geografii preocupați de problemele Dobrogei.

Deși nu s-a ridicat întotdeauna la înălțimea prestigioasei activități științifice, literatura a ocupat, totuși, în *Anale*, un loc important. O primă constatare ce se poate face în această direcție: primatul poeziei asupra celorlalte sectoare. Lăsând la o parte colaborările simbolice ale lui Dragoș Protopopescu, Ion Marin Sadoveanu și Nikita Macedonski, *Analele Dobrogei* au publicat un mare volum de material poetic al unor talente locale. Rezultatele, diferite sub raportul valorii, oscilează între realizări realmente remarcabile și platitudini supărătoare. Primei categorii aparțin unele dintre poeziile lui I.N. Roman, Gr. Sălceanu și Al. Gherghel, poeți, toți trei, cultivați cu perseverență aici.

Cel dintâi, doctor în drept și unul din fondatorii revistei, discutat de G. Călinescu în **Istoria literaturii române de la origini până în prezent**, la capitolul *Micul romantism provincial și rustic*, derulează în versuri diverse episoade erotice, într-o manieră artistică însă nu întotdeauna personală. Astfel, motivul romantic al retragerii cu iubita din lume, insuficient asimilat, împrumută o tonalitate eminesciană („*Lasă lumea, totul lasă / Hai cu mine-n lunca deasă*”). Tendința de a eminescianiza este evidentă chiar și atunci când poezia devine folclorică, căci, în *Pârâuaș*, autorul folclorizează într-o manieră care amintește *Ce te legeni*. Alteori, însă, versurile sale, atestând zbucium interior, un suflet obsedat de grave întrebări, beneficiază de o tratare originală, în forma monologului filosofic, cu cadențări largi și spectaculoase efuziuni lirice, în care meditația, deși savantă, păstrează un aer natural („*Neant! În tine numai este adevărata fericire!*”...). I.N. Roman devine mult mai interesant, totuși, în poezii ca *Gândacul*, adică acolo unde atitudinea poetică anticipează simțul pictural și maniera Topârceanu: „*Închipuirea unui singuratic / Umanizându-te, gândacule simpatic, / A dat ținutei tale impulsive / Interpretări, deși inofensive, // Dar poate că meschine și banale, / Ori, jignitoare demnității tale, / De care înțeleg să-ți cer iertare / Căci, știi și tu, humanum est errare*”. N-avem decât să regretăm că, neintuindu-și aplicația, poetul n-a perseverat în această direcție.

O poezie în linia Al.T. Stamatiad, D. Nanu, G. Tutoveanu a publicat în *Analele Dobrogei* poetul Gr. Sălceanu. Alimentată la izvoarele romantismului francez, lirica lui convinge, ori de câte ori respiră, – în marine mai ales, unde contribuția este incontestabilă – un aer proaspăt, înviorător. Este citabil în întregime, pentru dimensiunile apocaliptice și pregnanța plastică, tabloul mării dezlănțuite („...*Vezi pe fereastră cum vine în salturi o mare-nspumată*”), realizat în *Noapte pontică*, de către un pictor cuprins de spaimă, în final („*Vino cu brațele tale și-nlănțuie-mi gâtul! Mi-e frică!*”). Reține atenția, de asemenea, prin dinamism și culoare, viziunea întâlnită în *Marea*, unde ritmica versurilor creează armonii de mare efect: „*Cu perdele aruncate în senin / Spume albe în albastru se topesc / Goelanzii, fulgi de spumă, zboară lin / Și talazuri se aruncă, se zdrobesc*”. Reușite sunt și acele poezii care surprind un anume specific al locurilor, versurile din *Bairamdede*, cu turcoaise și cauni care dau în pârg.

Colaborator abia în ultima parte a activității revistei Al. Gherghel, unul dintre cultivatorii sonetului în literatura română, a adăugat noi valențe poeziei de la *Anale*, imprimându-i, prin cultul arătat mijloacelor prozodice o ușoară patină parnasiană. Un ciclu al său de sonete, intitulat **Legendă**, folosește într-o accepție nouă tema străvechiului mit al argonauților, implicațiile vizând cu un mai mare relief spațiul geografic dobrogean: „*Dar altfel zeii vor să cadă sorții... / Și nava salvatoare-n drumu-i mitic / Înfige ancora pe țărmul scitic*”.

În afara acestor trei, au mai publicat poezii o serie de versificatori mărunți, cu nume de rezonanță strict locală, precum I. Dumitrescu-Frasin, Lucian Costin, M. Pricopie, Al. Bilciulescu, V. Lăniceanu ș.a.

În domeniul prozei, deși se pare că ambițiile au fost mai mari, rezultatele nu au depășit, totuși, un nivel mediu. Desigur, s-ar putea reproșa acestei literaturi marea monotonie a figurației umane, dar nu acesta este neajunsul ei fundamental. Construită dintr-o perspectivă neosămănătoristă, proza de la *Anale* este o literatură de sărbători, cu impresii despre cei dintâi fulgi sau, atunci când afectează interes pentru problemele sociale, cu conflicte estompate ori substituie prin aspecte inesențiale și nereale. Așa se întâmplă

în proza lui Mihail Pricopie, impresionantă ca volum, dar modestă ca valoare, unde ne întâmpină situații și personaje neverosimile. Schița acestuia, *Tribunul*, propune un asemenea personaj ireal, conul lancu, „urmaș al unei familii vechi, care moștenise de la strămoșii săi o mare dragoste pentru cei mici”. Într-o altă schiță, *Schilozii*, nereușind să se realizeze o comunicare intimă cu viața sufletească a eroilor – doi proaspăt răniți în primul război mondial, aflați pe străzile Galațiului – autorul îi prezintă în acțiuni extraordinare. O proză despre moșnegii satelor și târgușoarelor moldovenești, învăluți într-o atmosferă caldă, a scris și A. Mândru.

Partea cea mai prețioasă a prozei din *Analele Dobrogei* o reprezintă paginile publicate de George Ulieru. Fiind de fapt și cele dintâi manifestări, azi puțin cunoscute, ale talentului acestui înzestrat scriitor – ceea ce le sporește valoarea istorico-literară – cele câteva proze ale tânărului medic vădesc o reală aplicație pentru reportajul literar (*La drum*) și confesiunea lirică (*Amintiri duioase* și *La țărnuț mării*). Definitoriu este aici felul de a fi avântat al stilului, comentariul bogat în nuanțe afective. Impresia, comunicată de prozator direct, prin dezvăluirea frământării interioare, descoperă un liric în genul lui A. Russo.

Profilul literar al *Analelor Dobrogei* a fost realizat, de asemenea, și prin publicarea de producții folclorice. Sprijinindu-se în această acțiune pe învățătorii de la sate (T. Cergău, Gh. Pușcașu, V. Perianu, I. Dumitrescu, N. Caraman ș.a.), revista nu a discriminat păgubitor și, pe lângă producții românești, a publicat și folclor turcesc, tătăresc, lipovenesc – în texte bilingve chiar. Interesant, de asemenea, să constatăm aria mare de circulație a unora dintre cântecele culese în Dobrogea. Într-o scrisoare publicată de revistă, C.S. Nicolăescu Plopșor semnală, spre pildă, că versurile din *Cântecul lui Vlaicu*, apărute anterior în paginile *Analelor*, era de fapt opera unui rapsod popular oltean, Radu de la Giubegea.

Merituoasă a fost și acțiunea de popularizare, prin traduceri, a unor creatori străini de valoare universală. Preferințele au fost în acest sens foarte variate, traducându-se din scriitori precum: H. Heine, S. Prudhomme, E.A. Poe, R. Kipling, V. Hugo, A. Cehov, Omar Kaiam, Rabindranath Tagore ș.a. Se cuvine remarcată, la acest capitol, mai ales activitatea lui I. Bentoiu, G. Ulieru și Gr. Sălceanu, ale căror traduceri rezistă și celor mai exigente antologii.

Spre deosebire de multe dintre revistele editate în această parte a țării, pentru care preocupările de critică și istorie literară au fost accidentale, *Analele Dobrogei* n-a rămas datorare cititorilor nici în această privință, publicând, în afară de prezentări de scriitori și recenzii, unele articole și studii menționabile. Articolul „Noi documente privitoare la familia Hăjdău” de T. Bălan, ca să exemplificăm, dezvăluia atunci întâia oară, pe baza unor documente inedite, publicate în revistă, legăturile familiei scriitorului postpașoptist cu satele Bărlințe și Lordănești, în vreme ce studiul „M. Eminescu și marea” a lui Valerian Petrescu, dovedind simț analitic, emitea câteva judecăți subtile privind poezia eminesciană de inspirație marină. Chiar și încercarea de sinteză „Viața și opera lui Panait Cerna” de Lucian Predescu, care oferă cititorului în final o bogată bibliografie, demonstrează o interpretare corectă în genere, ce surprinde notele specifice ale poeziei lui Cerna și-i stabilește, destul de obiectiv, fără exagerări, valoarea literară. Prețioase informații furnizează și D. Stoicescu, în însemnările „Macedonski în Dobrogea” (valorificate de Adrian Marino în monografia sa), prezentând momente din timpul petrecut de poetul *Noaptilor* la Cernavodă, însemnări care confirmă imaginea omului de spirit, amator de farse, oferită și de alte surse, precum și articolul „Delavrancea la Enigea”, al

aceluiși, care evocă amintirea autorului lui Haği Tudose, oaspete al acestor locuri, povestitor captivat de taclalele turcești la cafeleaua din sat.

Publicând, în anul 1935, articolul „În privința lui Cerna”, Mihail Dragomirescu socotea revista *Analele Dobrogei* ca „excelentă”, iar savantul italian Carlo Tagliavini, profesor de filologie romanică la Universitatea din Budapesta, scria la un moment dat despre opera întreprinsă de publicația conștanțeană că „e demnă de cea mai mare laudă”. Având colecția revistei în față, asemenea aprecieri capătă accepție de adevăruri. În perimetrul presei literar-științifice dobrogene, *Analele* au fost echivalentul Sfinxului egiptean.

Festival

Gradul de intensitate al preocupării pentru literatură a dobrogenilor în epoca interbelică și baza de manifestare a beletristicii din Dobrogea de atunci rezultă, între altele, și din inițiativele editoriale ale tinerilor creatori, destul de numeroase. O asemenea inițiativă, cu însemnate rezultate literare, o reprezintă și revista *Festival*.

Conturându-se ca una dintre cele mai bune publicații de beletristică ce au văzut lumina tiparului vreodată în această parte, *Festival*, apărută în Silistra, cu intermitențe, din mai 1936 până în iunie 1940, în patru și șase pagini, format în-8°, a continuat cumva lunarul *Rod nou*, ivit tot acolo, între ianuarie 1934 și februarie 1935. Fapt absolut nou însă pentru întreaga presă literară dobrogeană, *Festival*, deși n-a fost scutită de unele disensiuni, a fost prima publicație de grup în spațiul transdanubian. Gruparea literară care i-a dat naștere, cuprinzând pe L. Dumitru, V. Culică, G. Arabolu, Boris Deșliu ș.a., a avut în centrul ei un spirit de rar entuziasm: Micea Papadopol, cel care, cu sacrificii, s-a îngrijit atât de apariția revistei cât și de alegerea colaboratorilor. Ca cea dintâi grupare din publicistica dobrogeană editată *de și pentru tinerii creatori* (se și subintitula *Revista generației tinere*), *Festival*, care n-a fost deloc o publicație „închisă”, a cultivat cu precădere condeiele tinere, nu interesa de unde, și a realizat astfel un corp de colaboratori într-adevăr prestigios, incluzându-i și pe: Ion Biberi, Coca Farago, Virgil Carianopol, Miha Dragomir, George Vaida, Mihnea Gheorghiu, Laurențiu Fulga, Aurel Elefterescu, George Petcu, Mihail Chirnoagă, Ovid Caledoniu ș.a.

Revista nu s-a manifestat, cu toate acestea, împotriva scriitorilor din alte generații și s-a bucurat de sprijinul și colaborarea, sporadică - e drept - a unor autori ca Panait Istrati, Alex. Talex, Al.T. Stamatiad. Mai mult, e interesant de văzut că definirea rosturilor publicației a fost făcută de Alex. Talex, în materialul „Despre revista tânără”, publicat în nr. 1, p. 1. Notând câteva idei judicioase despre sensul literaturii în general, Alex. Talex constata cu îndreptățire că „*Literatura, înainte de a fi o frumusețe stilistică sau culme de gând, este o chemare supremă de deșteptare la lumină, la viață nouă, liberă și umanizată a turmelor (sic) de năpăstuiți, care suferă și seucid din ignoranță. Literatura se adresează sufletului omenesc, pe care are datoria să-l educe și să-l înalțe, evolutiv, în fața istoriei*”. Subliniind că acestea trebuie să fie idealurile revistei, autorul constată că: „**Festivalul** are de ales să fie o revistă literară, obtuză vieții și sortită decii pieirii, sau să năvălească, torent de energii creatoare, de generozitate și muncă pentru însănătoșirea sufletească a tineretului românesc”.

Contemporanilor, cei de la *Festival* le-au lăsat mai ales impresia unui grup înflăcărat, animat de o sinceră solidaritate cu toți creatorii din Dobrogea și cu tinerii scriitori din restul țării. Din materialele de atitudine publicate, mai mari ori simple note, ne dăm seama că, într-o epocă în care complexul provincialismului făcea ravagii, această solidaritate reprezenta un mod de apărare și de luptă împotriva dezinteresului Capitalei față de scriitorii stabiliți în alte locuri. În consecință, revista saluta cu bucurie succesele tinerilor poeți răspândiți prin țară, deplângea plecarea din viață a lui Bogdan Amaru, Al. Călinescu, Al. Sahia, consemna cu regret pașii înapoi făcuți de alte grupări și publicații: „*Au dispărut, oare, scriitorii tineri provinciali de acum câțiva ani, care plecaseră să cucerească zărrile? Gruparea 13 era ca un stup de albine. Nimeni nu mai știe nimic nici de Ghedeon Coca, nici de Pavel Nedelcu, nici de alții. Vreo doi-trei și-au trădat crezul și s-au aciuat sub pulpana vreunei redacții bucureștene. Așa este George Demetrescu-Pan. La fel, trecând dincolo, în Ardeal, ce a fost nu mai e «Frize», «Brașovul literar» nu mai dă semne de viață, cu toate că Ion Focșăneanu ține la provincie*”. (Nota *Provincia literară*, în nr. 2-3, p. 4).

În acest context, e de semnalat că apare impresionant azi zelul manifestat atunci de Mircea Papadopol și colegii lui pentru unificarea forțelor creatoare din Dobrogea. În vederea îndeplinirii acestei aspirații, se discută aprins, se sugerează inițiative, se întreprind acțiuni. Dintre toate, fapt remarcabil, unic în această parte a țării a fost că, spre sfârșitul perioadei de existență, revista și-a procurat o tipografie proprie și a instituit o editură, *Festival*, în care au apărut șase cărți de poeme, printre care *Ili* de V. Culică, *Vesperale* de Alex. Nicanor, *Gurbet* de G. Arabolu etc.

Revista *Festival* avea înscrise pe frontispiciu cuvintele: „Vers, critică, proză”, dar redacția a făcut pasiune îndeosebi pentru poezie. A fost și domeniul în care s-au obținut rezultatele cele mai bune, ca urmare a faptului că s-au strâns în jurul acestei interesante apariții câțiva tineri poeți de talent.

Întâlniți, unii dintre ei, și în paginile altor reviste, mai mari ori mai mici, din diferite părți ale țării (*Revista Fundațiilor, România literară, Universul literar, Viața literară* etc.), poeții *Festival*-ului, diverși ca formulă artistică, au cultivat o lirică aparte, atât prin substanță cât și prin viziunea și tensiunea la probleme. Acești tineri, copii ai stepei și ai bălților, cu sufletele răscolite de țipătul cocorilor în noapte și de șerpuirea Dunării încărcate de șlepuri, au optat pentru o poezie a transcrierii sincere și sensibile a emoției. Poemele lor, împletindu-și versurile mult mai liber decât în orice publicație dobrogeană, aduceau ceva din aerul și tresărirea bălților dunărene, din tăcerea stranie a stepelor arse de soare, din răcoarea de cuțit a diliormanului, ceea ce reprezenta un fapt nou în peisajul beletristicii dobrogene.

Numele de poeți cele mai frecvente în paginile *Festival*-ului au fost: V. Culică, Boris Deșliu, Liuben Dumitru, D. Batova și Mircea Papadopol.

Primul, autor a trei volume, s-a particularizat printr-o poezie receptivă la formulele moderne, cu flexibilitatea ritmică, în care comunicarea e nestingherită, o poezie a întrebărilor neliniștitoare, pe motivul visului neîmplinit, al trecerii timpului, al dorului nestins etc., cum se poate deduce și din acest autoportret de rezonanțe argheziene trasat în vârf de peniță: „*De ce nu-i inima toată un mugure / S-o culeg în palme, s-o mușc ca pe-un strugure / Și să sfârșesc o dată cu ea? / De ce nu-i inima o nua / Să-ți gudure limba, să-ți biciuie gândul? / De ce nu-i de sticlă și rece ca prundul / Pe care-l dezmiardă*”

a pârâului vargă, / Un dor s-o ajungă și-apoi să se spargă?” (Tovarășul meu, nr. 29-30, p. 1).

O prezență de marcă în coloanele *Festival*-ului a fost, desigur, Boris Deșliu. Colaborator mai înainte la *Rod nou*, el a publicat aici versuri sensibile, în care, printr-o sinteză originală, elementele vieții portuare dunărene se grevează pe un fond baladic popular: „Șeici pline de poveste au descărcat în port / Balada Chiralinei și mers de mucenic, / La hamuri dorm chervane cum ar dormi un mort... / Închid în palme plânsul cum ai închide-un plic...” (Port în palme moartea Toamnei, nr. 2-3, p. 2). Poezia dulce-stranie a pământului dobrogean, frământat de copitele cailor și de legende, a găsit în Boris Deșliu un interpret de excepție, ale cărui disponibilități le mărturisește și această *Acasă* (nr. 28, p. 2): „Puțuri cu răcoare dobrogeană, scoasă / Să-și adape caii dicienii toți; / Acru vin de mide, dulce de terasă / Și-n ostroave leșuri de păduri și hoți... / Biblice popasuri sunt aici și fum / În orașu-n care plânsem și șezum...”.

Printre poeziile acestei publicații, un loc aparte l-au ocupat, prin universul configurat și destinul artistic, Liuben Dumitru și Gurbet Arabolu, două reale talente. Cel dintâi s-a realizat ca un poet al stepei și al apei, în versuri de transcriere sinceră și degajată a emoției, precum în această *Scrisoare de seară* (nr. 1, p. 2): „Cad stele și punctează fântânile furiș... / Ce ciură le-o scoate în altă noapte iar? / Cad stele lucii poate-n năvoade de pescar, / Pescari cu bărbi de aur, de peste alt hotar... / Trec păsări să-nopteze spre țărmi cu păpurîș / Acolo unde noaptea se leagă nod de nod...”. Cel de-al doilea, G. Arabolu, a publicat câteva piese din volumul **Gurbet**, editat ulterior, poeme de transcriere discontinuă a melancoliei autumnale: „Sunt din nou numai eu cu mine, / Re trăiesc clipe trecute sub pleoape, / Aud cum mă cheamă toamnă iar departe / Cad liniștile-n mine ca noaptea pe ape” (Toamnă tristă, nr. 14, p. 3).

D. Batova, cunoscut ca poet al lamentației grave, de tonalitate bacoviană, a publicat în *Festival*, un ciclu interesant, *Cetatea de fildeș*, de poezii într-o singură strofă, dar dense ca substanță, în care inspirația, guvernată de o viziune ușor boemă, se află sub zodia unei îndrăzneli frumoase. Iată două din aceste piese: „Te aștept, hai, vino! Va veni și luna, / În păduri e mare horă de strigoi... / Vom juca, vom râde și vom plânge-ntr-una, / Vino despletită și cu sânii goi!” (Invitație, nr. 13, p. 2-3); „Închide ochii, Oana! Ești goală... Nani-nani! / Când o s-adormi, sub creștet ți-oi pune pernă luna, / Iar eu, dulăul biblic, înseilând metanii, / Din bubele-ți de stele, voi linge numai una...” (Cântec de leagăn, nr. 13, p. 2-3).

Mircea Papadopol, în fine, el însuși un delicat poet, a tipărit mai multe poeme de sondare a tăcerilor lăuntrice și de tensiune lirică, conținând notații fine: „Uite, a zburat din sufletul meu / Peste noapte, cu berzele, cântecul tinereții / Și-n această dimineață cu fruntea de carton, / M-am trezit învins, bătrân, ursuz și singur...” (Toamna din nou, nr. 26-27, p. 2).

Dintre colaboratorii transdanubieni, foarte mulți, e de semnalat prezența lui Mihnea Gheorghiu, cu o bucată în manieră suprarealistă (*Week-end*, nr. 28, p. 6) și a elevului Mihu Dragomir, cu o interesantă *Parabolă* (nr. 24-25, p. 2): „Copacii și poeziile sunt frați buni / Aseară un poet s-a spânzurat de-un ram / Cu toții sunt cuminți și nebuni / Și privesc noaptea, din umbră, prin geam...”

Revista *Festival* n-a beneficiat de sprijinul vreunui prozator autentic, astfel că despre sectorul de proză al publicației nu sunt prea multe lucruri de spus. S-a tipărit, în această direcție, puțin și de scăzută valoare estetică. Singurul din grup care s-a încercat ceva mai mult, Gurbet Arabolu, a încredințat tiparului

mai multe fragmente (*Fuga*, în nr. 10, p. 3, *Evadarea din cotidian*, în nr. 11-12, p. 2-3, *Scrisoare de la mormântul prieteniei*, în nr. 15, p. 5 etc.) din romanul său **Seniha**, pe care însă n-a apucat să-l editeze. Textele tipărite, chiar dacă nu lasă posibilitatea să cunoaștem ansamblul, ne dau totuși o idee asupra naturii acestei literaturi. Ele arată că avem a face cu o încercare de proză psihologică, analizând starea de spirit a unei tinere visătoare în anume împrejurări, dar examinarea e superficială, viziunea – romantic siropoasă, iar stilul – trudnic.

Nu se pot reține azi nici rândurile publicate de Mircea Papadopol – notații impregnate de lirismul declanșat de un moment de criză (*Aripi pierdute*, în nr. 2-3, p. 2), scurte paragrafe de jurnal pe tema desprinderii de locurile natale (*Plecarea*, în nr. 11-12, p. 3), ori impresii valorificând poezia sălciilor de pe malul Dunării, în nopțile de vară (*Prolog*, în nr. 14, p. 3). Manifestările lui D. Batova în cadrul aceluiași gen (*Întâmplare cu Dumnezeu*, în nr. 4-9, p. 2) confirmă adevărul că poezii *Festival*-ului n-au fost înzestrați pentru proză.

Trecând peste paginile de același scăzut nivel, semnate de Petre Bellu, Ion Aurel Manolescu, A. Elefterescu și Coca Farago, un interes nu numai documentar prezintă rândurile *Invitație la beție* semnate de Laurențiu Fulga (în nr. 15, p. 10), de un senzualism debordant, realizate într-o caligrafie și un stil elegante însă: „*Dincolo de limita unghiilor e ceva nefiresc. Acum am rămas singuri și sinceri cu trupurile noastre. E o împăcare stranie și nedecisă. Căci, de peste toate cearșafurile care nu te-acopăr, Nuca, palmele mi-au plecat cu schiurile degetelor în explorări naive și amicale. Îți sărut spaima lângă medalionul verde, iar acolo unde, lângă lobul urechii stângi, lângă cercelul cu boabă albă, sufletul tău are un flux și reflux, îți caut numai nebunia...*”.

De tot modeste au fost și manifestările de cronică literară ale revistei în discuție. Rubrica de cronică literară, care ar fi putut însemna ceva, a fost ștearsă, fiind întreținută de mai mulți, printre care Ion Matei, D. Batova, G. Arabolu, L. Dumitru, toți amatori în acest domeniu. Când nu erau exterioare, considerațiile la cărțile recenzate refuzau analiza și se compuneau din înseilări impresioniste, în care nu de puține ori prietenia făcea rabat la obiectivitate. Așa fiind, ceea ce merită consemnarea sunt un articol, bine scris, al lui Mihai Chirnoagă despre critica lui G. Călinescu și câteva materiale privitoare la problemele scriitorilor în epocă. Acestea din urmă, realizate de autori ca D. Batova, D. Liuben, Ion Biberi, Ion Popopin, Virgil Treboniu, Vl. Cavarnali, bine orientate ideologico-estetic, erau refluxul îndreptățit al nemulțumirii la dezinteresul oficialității față de creatori: „*Lată, ne mor scriitorii* – scria D. Liuben la moartea lui Bogdan Amaru. *Cine se sesizează de acest lucru? Avem o Societate a scriitorilor, avem un comitet de conducere al ei, alt comitet de premiere, altul care «aranjează» cine să intre în pământ! Deci, fiți pe pace! Are cine să se îngrijească de soarta voastră, tineri scriitori români...*” (*Apel la demnitate*, în nr. 4-9, p. 6). Asemenea intervenții de bun simț și de inimă, adăugându-se prestigioasei colecții de poezie instituite în paginile sale, au asigurat *Festival*-ului un larg ecou printre contemporani și i-au configurat una din cele mai interesante prezențe în presa literară dobrogeană.

VIRGINIA FAZAKAS

Tracy Chevalier: o scriitură picturală

„You can see only a part of it, and not necessarily the most important part. So no thing should stand out more than the rest, but fit together into a pattern that your eye takes pleasure in no matter where it rests.”¹

Tracy Chevalier-*The Lady and the Unicorn*

Într-o lume postmodernă racordată la un ritm frenetic, halucinant, scriitura unei romaniere ca Tracy Chevalier oferă un neașteptat moment de respiro. Născută în America, dar stabilită în Anglia, tânăra debutează ca prozatoare în 1997 în urma unui curs de scriitură creativă („creative writing”) sub îndrumarea binecunoscuților Malcolm Bradbury și Rose Tremain. Primul său roman, *Virgin Blue (Albastru pur)*² atrage atenția criticilor literari prin forța narativă și prin originalitatea tramei care dezvăluie gradat, printr-un joc de oglinzi paralele legătura secretă dintre două femei ce trăiesc la o distanță de patru secole, respectiv în Franța secolului al XVI-lea, în timpul Reformei, și în Franța secolului al XX-lea.

Interesant este faptul că momentul în care autoarea încearcă să își definească individualitatea în planul scriiturii coincide cu explorarea propriei identități, prin cercetările efectuate asupra strămoșilor săi francezi, hughenoti refugiați în Elveția după masacrul din Noaptea Sfântului Bartolomeu. Scriitoarea încerca să surprindă prin vocea eroinei sale, Ella Turner, modul în care moștenirea ancestrală a unei familii se poate transmite în plan inconștient de-a lungul secolelor. Cartea conține în nuce constantele stilistice și tematice ale prozei lui Tracy Chevalier: fascinația pentru Aesthesis și pentru recuperarea istoriei, narațiunea polifonică în care vocile actoriale sunt atent individualizate, toate combinate într-o formulă romanescă seducătoare prin forța imagistică.

Autoarea devine însă cu adevărat cunoscută prin cel de-al doilea roman *Girl with a Pearl Earring (Fata cu cerceș de perle)*³ care tratează geneza unui cunoscut tablou al pictorului olandez Johannes Vermeer, înscriind-se astfel în aceeași sferă de inspirație ca și scrierile Katharinei Weber (*The Music Lesson*) sau ale lui Susan Vreeland (*Girl in Hyacinth Blue*). Ca și în *Albastru pur*, și aici este reconstruită cu tușe sigure atmosfera unor timpuri trecute, de această dată fiind vorba de Olanda

secolului al XVII-lea. După cum mărturisea într-un interviu, Tracy Chevalier efectuează pentru fiecare roman un vast proces de documentare, care cuprinde pe lângă citirea unui număr impresionant de cărți și pe lângă vizitarea locurilor respective, și un fel de inițiere directă, de ordin practic. Astfel, pentru *Fata cu cercel de perlă* a luat lecții de pictură, pentru *Falling Angels (Îngeri căzători)*⁴ a făcut voluntariat într-un cimitir londonez, iar pentru *The Lady and the Unicorn (Doamna cu licornul)*⁵ a participat la etapele restaurării unor tapiserii cu ajutorul metodelor medievale.

După cum observa Georges Poulet în *Metamorfozele cercului*⁶, orice operă se naște dintr-un centru cogital asemenea cercului creat prin iradierea centrului său. În cazul lui Tracy Chevalier, nucleul generator al operelor sale ține întotdeauna de vizual. Ea însăși subliniază faptul că la baza creațiilor sale stă întotdeauna o imagine care acționează ca o scânteie care se transformă la început într-o flacără ce mocnește ascuns, pentru ca în final să dea naștere unui foc de artificii. Astfel, *Albastru pur* are drept centru cogital o culoare, *Fata cu cercel de perlă* o pictură, *Îngeri căzători* atmosfera unui cimitir, *Doamna cu licornul* un set de tapiserii medievale.

În procesul creării romanului *Fata cu cercel de perlă* chiar sursele de inspirație țin mai mult de vizual decât de textual, scriitoarea reconstruind atmosfera vieții cotidiene a burgului olandez prin studierea picturilor vremii. La nivelul scriiturii descrierile ocupă un rol major, fiind în general de tip reprezentativ, cu funcție mimezică, dar mai ales mathezică⁷, oferind adesea detalii specializate. Astfel, tânăra menajeră Griet apare ca o fină observatoare a psihologiei celorlalți cât și a spațiului de viață și de lucru, oferind chiar informații despre arhitecturile clădirilor sau despre tehnicile de obținere a culorilor. Bagajul epistemic al autoarei este proiectat atât de intens asupra personajului narator încât vocea acestuia își pierde uneori accentul modest al clasei de jos, în favoarea unor inflexiuni elevate.

Dacă în celelalte romane țesătura textului apare mult mai complexă prin inserarea mai multor voci narrative, în *Fata cu cercel de perlă* existența unei singure conștiințe reflectorizante conferă efectul de simplitate, dar în același timp și de profunzime, ca și pânzele lui Vermeer. (Impactul vizual atât de puternic al acestui roman a condus de altfel și la realizarea unui film cu același nume⁸, focalizat mai ales asupra raportului inefabil dintre pictor și modelul său.)

Tracy Chevalier pare fascinată de mecanismele procesului de creare a unei opere, revelând subtila legătură dintre receptor-creator-model, așa cum se întâmplă și în *Doamna cu licornul*.

Având ca sursă de inspirație un set de tapiserii medievale comandate în secolul al XV-lea de familia Le Viste, romanul descrie geneza imaginărilor a acestora, de la primele schițe ale tânărului artist Nicolas des Innocents, până la materializarea lor pe pânză, de către familia maestrului țesător Georges de la Chapelle. Narațiunea se țese, prin vocile alternante ale personajelor naratoare, în același timp cu tapiseriile, evoluând pe mai multe planuri care se intersectează și apoi se ramifică iar, într-un joc seducător de lumini și umbre.

Metafora postmodernă a textului ca țesătură și interconexiunea viață-artă se concretizează în acest roman prin intermediul pânzelor care ascund sau revelează prin imagini un întreg univers de trăiri. Cele șase tapiserii reprezintă cele cinci simțuri, ultima dintre ele (care închide sau deschide? seria) fiind intitulată *À Mon Seul Désir (To My One Desire)* după cuvintele pe

care le conține. Interpretarea lor este plurivalentă și ambiguă: de la o fecioară care seduce un unicorn, la o tânără care renunță la materialitatea simțurilor în favoarea unei lumi spirituale sau la imaginea Fecioarei Maria cu Iisus Christos. Accentul cade asupra infinitelor fațete pe care universul vizual sau textual le poate crea.

Ca și în cazul *Fetei cu cercel de perlă*, coperta cărții funcționează ca un metasemem, reproducerea operelor reale completând și explicând construcția virtuală a textului. Cititorul, fascinat de acest efect de specularitate, este astfel provocat permanent să reconstruiască semnificațiile polarizante ale imaginilor prin prisma textului și, invers, să țină el însuși firul narativ pornind de la pictura lui Vermeer sau de la tapiseriile medievale. Scriitura picturală a lui Tracy Chevalier este seducătoare prin efectul de sublimare a realului prin imagine, prin jocul infinit dintre arta care intextuează viața și textul care deciptează semnificația vizualului.

¹Poți vedea doar o parte, și nu neapărat cea mai importantă. Deci nimic nu trebuie să iasă în evidență mai mult decât restul, ci să se integreze într-un model pe care privirea să îl placă indiferent unde s-ar opri (traducerea mea);

²Publicat în 1997 în Anglia, apare la Editura Polirom în 2003, în traducerea Fragăi Cusin;

³Publicat în 1999 în Anglia, apare la Editura Polirom în 2003, în traducerea lui Horia Florian-Popescu;

⁴Publicat în 2001 în Anglia, apare la Editura Polirom în 2003, în traducerea Fragăi Cusin;

⁵Publicat în 2003 în Anglia, în curs de apariție la Editura Polirom;

⁶Georges Poulet, *Metamorfozele cercului*, Editura Univers, București, 1987;

⁷Cf. terminologiei folosite de Jean Michel Adam în *La description*, Paris, Presses Universitaires de France, 1993;

⁸*Girl with a Pearl Earring* (2003), avându-i ca protagoniști pe Scarlett Johansson (Griet) and Colin Firth (Vermeer), deține trei nominalizări la Oscar pentru cea mai bună regie, cel mai bun scenariu și cele mai bune costume. Tracy Chevalier compară, într-un interviu, relația dintre acest film și cartea sa cu cea a două surori care seamănă una cu alta, păstrându-și în același timp propria personalitate.

CARMEN CHIHAIA

Germinal Casado: „Instituțiile de cultură se sclerozează cu propria știință”

Ați venit pentru prima oară în România, semnând regia, coregrafia, scenografia și coloana sonoră a spectacolului **Cei trei mușchetari** cu balerinii Teatrului „Oleg Danovski” din Constanța. Cum se face că ați ales tocmai această companie pentru „experiența românească” și, mai ales, în ce măsură premiera tomitană v-a adus satisfacții similare colaborărilor europene de rezonanță internațională, intrate în legendă?

– Am lucrat o vreme cu româncele Cristina Saru și Florentina Crisali, stăpâne pe o tehnică extraordinară și distribuite în mai multe dintre baletele mele. În Germania s-a întâmplat să văd, cu ani în urmă, balerinii constănțeni în **Cenușăreasa**: m-am hotărât atunci să vin aici într-o bună zi și să fac un spectacol cu ei. Este o trupă de bun nivel și mă gândesc chiar să continuăm colaborarea, eventual cu **Visul unei nopți de vară**. I-am spus directoarei Ana Maria Munteanu despre acest posibil nou proiect comun și despre intenția mea de a nu primi în schimb decât drepturile de autor, nu și plata pentru coregrafie.

– Și de ce ați mizat, surprinzător, pentru premiera constănțeană pe stilul neoclasic?

– Pentru mine dansul clasic înseamnă libertate. Este o bază corporală, o educație a corpului total, a inteligenței. Esențial mi s-a părut întotdeauna să depășesc limitele și să utilizez resurse nelimitate. Europa se bazează pe cultura Greciei clasice, pe filosofia lumii grecești. Aceste valori sunt definitorii pentru identitatea europeană. Am stat douăzeci și unu de ani în Maroc și nu sunt musulman. Totul este relativ. La începutul anilor '88 am fost invitat la Teheran, unde există o Operă de foarte înalt nivel (era înainte de revoluția islamică).

– V-ați născut la Casablanca, ați interpretat rolurile titulare în majoritatea producțiilor companiei lui Maurice Bejart, ați semnat regia, coregrafia și scenografia spectacolelor la teatrul condus de Jean Louis Barrault, la Scala din Milano, la Opera din Atena, la Lisabona și nu numai; ca director al Baletului din Karlsruhe (Germania) ați și montat, ca autor total, pe această scenă, peste treizeci și cinci de premiere (ați fost decorat cu „Crucea de Merit” de președintele Richard von Weiszacker pentru promovarea culturii germane în străinătate), nu mai vorbim de turnee, din Irlanda până în Coreea și Japonia. Credeți, așadar, că Europa Unită este și marea șansă a culturilor naționale de a se face mai bine înțelese, valorificate, auzite? Sau avem a ne teme că, dimpotrivă, instituțiile de cultură vor fi tot mai marginalizate... investițional?

– Din păcate, instituțiile de cultură se sclerozează cu propria știință. Sunt artiști care încetează să evolueze, care încetează deliberat să citească, să privească, să meargă mai departe. Dacă rămâi fixat în trecut se poate întâmpla orice. Nimic nu este imuabil în existență. Nu mai poți dansa astăzi ca pe timpul lui Petipa. Pe vremea aceea, dansatoarele erau mici de statură, cu picioarele ca o sticlă de vin de Chianti. Lucrul era de aceea greoi și se baza pe forță. Tehnica de pointe a evoluat în anii '50, în funcție de îmbunătățirile aduse pantofului de poante. Sovieticii lucrau cu pantof moale, care nu permitea elemente tehnice de virtuozitate, deoarece nu avea duritatea necesară. Pentru foullete-uri pe poante era nevoie de o încălțăminte mai dură. Dansul a evoluat, ca și sportul de altfel. Dacă privim secvențe cu întreceri sportive din anii '50-'60, vom vedea diferența. În dans, nu mai avem de-a face cu aceeași alcătuire fizică. Dansatorii sunt mai înalți, cu mușchi alungiți, personajele sunt mai bine alese. Nu avem deci a ne teme, cred eu, decât de propriile noastre fantasmе. În artă există tot timpul ceva de făcut. Există întotdeauna noutate, surprize, pentru că altfel n-am avea evoluție. Sigur, sunt multe lucruri care au fost deja create, o sensibilitate diferită în funcție de epocă.

– Cine pe cine va domina, totuși?

– Vedeți, eu sunt deja multicultural prin limbile pe care le vorbesc: arabă, spaniolă, franceză, germană, italiană, engleză. Când vorbesc franceză îmi spun: totuși, sunt spaniol. Când vorbesc spaniola: Dumnezeu, sunt francez?! Sunt însă doar două, sau mai multe identități, în același timp. Identitatea mea și a celorlalți deodată. Sunt tot atâtea moduri diferite de a vedea lumea... Iar în lumea artei „conurența” n-a făcut decât să împingă istoria mai departe. Dacă ne gândim la ce s-a realizat în America de către Martha Graham, Mary Wigman, Kurt Joos, la baletul rus, care a avut o contribuție enormă, la rolul unui Roland Petipa sau a lui Maurice Bejart, care au dezvoltat baletul. Există și azi coregrafi importanți. Jiri Kylian, care a adus o nouă manieră în dans. L-am invitat și eu, în perioada în care mă aflam în direcția baletului din Karlsruhe. Îmi place foarte mult coregraful englez Cristoph Labreaux, care este și un foarte bun dansator. Îmi place de asemenea să-i văd pe tineri, în stradă, dansând break dance. E fantastic, fiindcă o fac cu pasiune. Firește, este un alt nivel de dans. Universul meu este unul al estetismului, al teatrului, al teatralității clasice. Din păcate, există puțini tineri care merg în această direcție, date fiind dificultățile. În ceea ce mă privește, eu am nevoie de Renaștere!

Arh. ARTURO BLASCO GARZARAN

(Spania)

Patricianul

Prima impresie pe care o are un occidental, ca mine, în orașul Constanța, este aceea că panorama culturală nu este prea departe de imaginea unui deșert. Abia întâlnești concerte în direct sau biblioteci, în afară de sărăcicioasă ofertă instituțională și câteva inițiative eroice. În puținele librării nu apar noutăți editoriale care să trezească un interes special. Arhitectura de calitate care a supraviețuit dorințelor „renovatoare” a comunismului nu este departe de a fi declarată demolabilă. Mult mai decepționantă este panorama artelor plastice, cu excepția muzeelor care abia supraviețuiesc din lipsa bugetului și a sprijinului public.

Fără îndoială, această impresie se schimbă atunci când se poate cunoaște activitatea aproape de catacombă pe care câțiva oameni de cultură abnegați o desfășoară, printre care se numără și cei care publică această respectabilă revistă literară și artistică. Există persoane care, aproape de clandestinitate, duc la capăt inițiative mai mult decât lăudabile. Astfel, străinul cu sete de cultură care străbate această țară, poate, dacă știe să se orienteze sau dacă norocul îl însoțește, să se întâlnească, ocazional, cu binecuvântata prosepțime a unei oaze. Plăcerea este dublată când dispar patimile panoramei aride și se deschide bogăția acestui minuscul paradis descoperit. Acest loc și persoana care trăiește în el este obiectul articolului meu, întrucât eu cred că am întâlnit nucleul adânc al sufletului artistic constănțean.

Când îl cunoști pentru prima dată pe Doru Dan Preda, ai impresia că ai reîntâlnit spiritul vechilor patricieni. Oameni care se distanțau de majoritatea comună a celorlalți oameni, nu prin dispreț sau elitism, ci pentru că pur și simplu sunt diferiți într-un sens superior și pozitiv. Nu el a căutat această distanță, mai degrabă a urmat procesul natural al unei persoane care se află mai departe de anumite mizerii și griji uzuale și care trăiește într-un paradis minuscul al culturii și esteticii. Acest om aparține aristocrației în sensul platonice cel mai pur: este unul dintre aceia care ar trebui să-i conducă pe oameni, întrucât se numără printre cei mai buni. Aceasta ar fi prima impresie, dar când se aprofundează și se frecventează întâlnirile, se ajunge la concluzia sporită că Preda este una dintre persoanele care dau sens final artei.

Arta ar fi un exercițiu de gratuitate intelectuală dacă n-ar exista un destinatar, un public capabil să perceapă, să interpreteze și să aprecieze

Arh. ARTURO BLASCO GARZARAN

(Spania)

El Patricio

La primera impresión que tiene un occidental como yo en Rumanía, y aún más en la ciudad de Constanza es que el panorama cultural rumano es poco menos que un desierto. Apenas se encuentran conciertos en vivo o bibliotecas aparte de la paupérrima oferta institucional y algunas iniciativas heroicas. En las pocas y poco surtidas librerías que se pueden encontrar no se ven novedades editoriales que susciten un interés especial. La arquitectura de calidad que sobrevivió al afán „renovador” del comunismo está poco lejos de la declaración de derribo. Mucho más decepcionante es el panorama de las artes plásticas, salvo los museos que apenas sobreviven por falta de presupuesto y de apoyo público.

Sin embargo esa impresión cambia cuando se puede conocer la actividad casi de catacumba que algunos abnegados hombres de cultura desempeñan, entre los que se cuentan los que publican esta respetable revista literaria y artística. Existen personas que próximas a la clandestinidad llevan a cabo iniciativas más que loables que sostienen encendida la moribunda llama de la cultura milenaria del pueblo rumano.

Así, el extranjero que con sed de cultura se mueve en este país puede, si sabe orientarse o si la fortuna le acompaña, encontrarse en ocasiones con el refrescante alivio de un oasis. Doblemente grato es el hallazgo por lo árido del panorama antes padecido y por lo rico que acaba resultando ese diminuto paraíso. Ese lugar y la persona que lo habita es el objeto de mi artículo, pues yo creo haber encontrado el núcleo recóndito del alma artística de Constanza.

Cuando se conoce por primera vez a Doru Dan Preda se tiene la impresión de haber reencontrado el espíritu de los antiguos patricios. Hombres que se distancian del común de los otros hombres no por menosprecio o por elitismo, sino porque simplemente son distintos en un sentido superior y positivo. No él ha buscado esa distancia, sino que ha sido el proceso natural de una persona que está más allá de ciertas miserias y cuidados usuales y que vive en un diminuto paraíso de la cultura y la estética. Este hombre es un miembro de la aristocracia en el sentido platónico más puro, aquellos que deberían regir a los hombres porque se cuentan entre los mejores. Esa sería la primera impresión, cuando se

până la capăt opera și expresia artistului. Nu se întâmplă aceasta cu oamenii obișnuiți, din nefericire, și sunt mulți aceia care în fața obiectelor care îl emoționează pe Preda s-ar arăta indiferenți dacă nu sceptici, inclusiv depreciativi. Din contră, persoana despre care vorbesc ar putea depăși câțiva artiști plastici, este suficient de îndemânat, sensibil și talentat pentru astfel de lucru, dar a acceptat rolul de diletant, spectator, expert, mecena, critic acerb sau mentor.

Aceasta este probabil din cauza personalității sale, a moștenirii sale culturale și artistice, a biografiei, dar mai ales consecința generozității, bonomiei, modestiei și dăruirii sale. Unde alții ar putea percepe o apatie sau inconsecvență anume, eu văd un exercițiu de altruism extrem de care beneficiază indivizii precum artiștii ca și întreaga societate, ca reflectare a acestei acțiuni de mecenat și a acestei lucrări călăuzitoare.

Un prim aspect care ne atrage atenția în universul material al lui Preda este atașamentul său spre cele mai bune laturi ale vieții. Primul pe care l-aș menționa este biblioteca sa. Este surprinzător să întâlnești la un domiciliu particular un astfel de cumul de cunoaștere tipărită, atâta frumusețe bibliofilă, atâtea varietăți tematiche, profunzime a cunoașterii, calitate a autorilor. Cea mai rară carte dintre aceste nenumărate volume este un breviar de exerciții spirituale în latină, care aparținut Reginei Maria Tereza, cu note manuscrise atât ale ei cât și ale confesorului său, fără îndoială un iezuit. Există de asemenea o ediție completă a operei lui Mihai Eminescu cu facsimilele tuturor manuscriselor care se păstrează, sau o ediție festivă a operelor lui Ion Luca Caragiale ilustrată din belșug, care, ea singură, ar da valoare oricărei colecții bibliofile. Prin aceste volume a navigat intelectul lui Preda, cu aceeași dezinvoltură cu care a făcut-o el însuși în calitate de ofițer de marină, întipăririi și această odisee intelectuală ca și călătoriile reale efectuate.

Altă fațetă legată de cosmopolitismul lui Preda este colecția sa de obiecte curioase, de toate felurile și originile, precum figurinele stilizate din fildeș oriental care decorează vitrina sa, ceramică deosebit de fină din Staffordshire (sec. XIX) cu aplicații de ormolu, stiletul cu care deschide scrisori, un pumnaldaga unguresc de damă din sec. XVII, colierul de harem al Sultanului Murad al II-lea din Turcia, icoane tetracentenare, un cap de sceptru episcopal bizantin din argint repusat (apr. sec. XII), o mulțime de alte obiecte, inclusiv o colecție de arme păstrată în mod discret, care ne îndeamnă la un periplu intelectual în timp și spațiu, pe care, fără îndoială, el l-a străbătut de nenumărate ori.

Însă aspectul cel mai notabil din jurul patricianului nostru este colecția sa de artă. Nu am fost o dată la domiciliul său fără să nu percep o schimbare în ceea ce privește tablourile și gravurile care îl decorează. Nu am văzut nici unul de calitate mediocră. Pasiunea pentru colecția artistică provine la Doru Dan Preda de la bunicul său, istoricul, numismatul și arheologul Constantin Preda, primul tablou pe care l-a achiziționat fiind la frageda vârstă de 11 ani. A face o enumerare a autorilor care au făcut obiectul colecției sale înseamnă a face o istorie extinsă a artei românești din ultimii o sută cincizeci de ani. A deținut sau deține lucrări de Ștefan Câlția, Sorin Ilfoveanu, Ion (Alin) Gheorghiu, Marian Zidaru, Victoria Zidaru, Ovidiu Maitec, Zamfir Dumitrescu, Corneliu Baba, Ion Țuculescu, Alexandru Ciucurencu, Lucia Dem. Bălăcescu, Lena Constante, Hari Brauner, Victor Brauner, Klepper Para Hildegard, Marcel Chirnoagă, Untch Iohan, Gheorghe Leolea etc.

Cel mai interesant lucru în cazul artiștilor în viață este faptul că vizitatorul are ocazia nu numai de a cunoaște opera, ci și, ocazional, propriul artist care

profundiza y frecuente el conocimiento se llega a la conclusión añadida de que Preda es una de esas personas que dan sentido final al arte.

El arte sería un ejercicio de onanismo intelectual si no fuese porque existe un destinatario, un público capaz de percibir, interpretar y apreciar hasta los últimos términos la obra y la expresión del artista. No sucede eso con el común de los hombres, por desgracia, y son muchos que ante los objetos que hacen emocionar a Preda se mostrarían indiferentes si no escépticos e incluso despectivos. Por el contrario el hombre del que hablo podría superar a algunos artistas plásticos, le sobra mano, sensibilidad y talento para ello, podría pero ha aceptado el papel de diletante, de espectador, de experto, incluso de maestro, de mecenas, de acerbo crítico o de mentor.

Eso es probablemente a causa de su personalidad, de su patrimonio cultural y artístico heredado, de su biografía, de su precoz genialidad, pero sobre todo a causa de su generosidad, de su bonhomía, de su modestia y de su entrega. Donde quizá otros viesan una cierta pereza o inconstancia yo veo un ejercicio de altruismo extremo que beneficia a los individuos como artistas a la vez que a toda la sociedad como reflejo de esa acción de mecenazgo y esa labor orientadora.

El primer aspecto que nos llama la atención en el entorno material de Preda es su apego a las mejores facetas de la vida. El primero que mencionaré es su biblioteca. Sorprende encontrar en un domicilio particular tal cúmulo de conocimiento impreso, tanta hermosura bibliófila, tanta variedad de temas, profundidad de conocimientos, calidad de autores. El más raro libro de entre estos innumerables volúmenes es un breviario de ejercicios espirituales en latín que perteneció a la Reina María Teresa, con notas manuscritas tanto de ella como de su confesor, sin duda un jesuita. Hay también una edición completa de la obra de Mihai Eminescu con facsímiles de todos los manuscritos que se conservan o una edición festiva de las obras de Ion Luca Caragiale ilustrada profusamente que por sí sola daría valor a cualquier colección bibliófila. Por estos volúmenes ha navegado el intelecto de Preda con la misma soltura con que lo hizo él mismo como oficial de marina, y de esta odisea intelectual se ha impregnado tanto como de los viajes reales.

Otra faceta ligada del cosmopolitismo de Preda es su colección de objetos curiosos, de toda naturaleza y origen, como las estilizadas figuras de marfil oriental que decoran su aparador, la finísima cerámica de Staffordshire (S. XIX) con apliques de ormolu, el estilete que utiliza de abrecartas, una daga húngara de dama del XVII, o el collar de harén del Sultán Murad II de Turquía. Iconos tetracentenarios, una cabeza de cetro episcopal bizantino en plata repujada (apr. S. XII), un sinfín de objetos, incluida una colección de armas que guarda discretamente, que nos empujan a un periplo intelectual en el espacio y el tiempo que sin duda él ha recorrido innumerables veces.

Sin embargo, el aspecto más notable en el entorno de nuestro patricio es su colección de arte. No he visitado dos veces su domicilio sin ver cambios en los cuadros y grabados que lo decoran. Tampoco he visto ninguno de calidad mediocre. La afición por el coleccionismo artístico le viene a Doru Dan Preda de su abuelo, el historiador, numismático y arqueólogo Constantin Preda, y el primer cuadro que adquirió fue a la tierna edad de 11 años. Hacer una enumeración de los autores que han sido objeto de su colección es hacer una historia extensa del arte rumano de los últimos 150 años. Ha poseído o posee obras de Ștefan Câlția, Sorin Ilfoveanu, Ion (Alin) Gheorghiu, Marian Zidaru, Victoria Zidaru, Ovidiu Maitec, Zamfir Dumitrescu, Corneliu

vine, de asemenea, să se bucure de ospitalitatea, de ambientul plăcut și de aceste aspecte optime ale vieții de care se înconjoară Preda, între care nu lipsesc niciodată o degustare bună, o conversație și mai bună și deseori cele mai bune bucate pregătite de propria sa mână sau de vreun alt invitat talentat. Patricianul nostru își cheltuie timpul și resursele în acest scop, pentru sine, dar mai ales și în mod generos pentru toți aceia care avem norocul să ne numărăm printre prietenii săi.

Toate acestea ar putea satisface îndeajuns apetitul artistic și cultural al celui mai avid diletant, dar împreună cu patricianul nostru am avut ocazia inefabilă de a contempla îndeaproape, inclusiv de a ține, de a dezmierda așa spune, la invitația proprietarului său, domnul Preda, remarcabile obiecte artistice pe care nici nu le-aș fi putut visa.

Îmi aduc aminte că în prima din vizitele mele, însoțit de persoana care ne-a prezentat, ghidul meu cultural în Constanța, pe unul din pereții sufrageriei atârna un basorelief în lemn, înfățișând o căruță trasă de doi boi. Nu am putut decât să admir singularitatea operei. Nu în zadar, căci era ieșită din mână însăși a lui Victor Brauner, epigonul suprarealismului simbolic care a trăit la Paris în compania și permanentul contact cu André Breton și Tristan Tzara. Însă ceea ce nu am putut eu aprecia în ignoranța mea, a fost pus în evidență de un recunoscut expert în artă, care puțin timp după aceea a efectuat expertiza operei.

Basorelieful în cauză deține suficiente indicii în formă de acronime, chei ascunse și inclusiv manifestări formale pentru a putea îndrăzni să afirmăm că a fost executat, în opinia expertului Lucian Radu Stanciu din București, sub egida lui Constantin Brâncuși în perioada 1920-1925 și reprezintă un peisaj care, cu siguranță, îi unea pe ambii artiști și anume o zonă de dealuri joase din Oltenia.

Dar la acea întâlnire aveam să fiu și mai norocos. Amfitrionul meu, care din anumite motive ar trebui să retragă preț de o scurtă perioadă câteva din operele sale mai valoroase din locul unde se aflau în custodie, a avut amabilitatea de a despacheta și atârna pe peretele opus lui Brauner un tablou în ulei pe pânză care reprezintă un om mâncând, sau mai bine spus devorând, o felie de pepene. Nu mică mi-a fost surpriza să văd în culoare cinabru pe fondul întunecat al picturii inconfundabila semnătură „Picasso 27-6-72”.

Este vorba de un ulei atipic, un exemplu în care neliniștea exploratoare a autorului său, mai cu seamă într-un moment atât de aproape al morții sale, se afla foarte departe de a fi epuizată. Se observă în el obișnuitele pensulații ondulate ale ultimei epoci picassiene, dar în același timp împărtășind cele mai recente tendințe ale epocii, înrudindu-se mai degrabă cu linia expresionistă a lui Willem de Kooning decât cu geometrismul hieratic al altor opere din această perioadă. Culoarea acidă și violentă nu poate în nici un caz să fi fost aleasă la întâmplare și reflectă, după părerea mea, turbulenta personalitate a celui care a fost pictat, propriul furnizor de fructe al lui Picasso, pe nume Jean-Pierre, un om desfrânat și alcoolic, de la care, personal, Preda a achiziționat pictura în Mougins, Franța, la puțin timp după moartea artistului.

Ca și cum nu ar fi fost suficientă această operă pentru a-mi copleși dorința de artă deja deplin satisfăcută în acea seară, la finalul unei splendide cine, când conversam amiabil despre toate cele divine și omenești, în timp ce eu priveam extaziat, pe rând, cele două tablouri, Preda s-a întors cu alte două misterioase și foarte bine ambalate pachete.

Baba, Ion Țuculescu, Alexandru Ciucurencu, Lucia Dem. Bălăcescu, Lena Constante, Hari Brauner, Víctor Brauner, Klepper Para Hildegard, Marcel Chirnoagă, Untch Iohan, Gheorghe Leolea etc.

Lo más interesante en el caso de los artistas vivos es que el visitante tiene la ocasión no sólo de conocer la obra, sino ocasionalmente al propio artista, que acude también a gozar de la hospitalidad, del ambiente grato y de esos aspectos óptimos de la vida de los que se rodea Preda, entre los que nunca faltan una buena copa, una mejor conversación y a veces los mejores bocados cocinados por su propia mano o la de otro invitado habilidoso. Porque la promoción del arte está tanto en alimentar el talento como el ánimo o el propio cuerpo, y en eso ocupa nuestro patricio el tiempo y los recursos, para sí, pero sobre todo y generosamente para todos aquellos que tenemos la suerte de contarnos entre sus amistades.

Todo esto podría ya saciar los apetitos artísticos y culturales del más ávido diletante, pero junto a nuestro patricio he tenido la inefable ocasión de contemplar de cerca, incluso de sostener, acariciar diría, por invitación de su propietario el Sr. Preda los más destacables objetos artísticos que hubiese podido soñar.

Recuerdo que en la primera de mis visitas, acompañado por la persona que nos presentó, mi cicerone cultural en Constanza, colgaba en la pared del salón de Doru Dan Preda un bajorrelieve en madera que mostraba una carreta tirada por dos bueyes. No pude menos que admirarme de la singularidad de la obra. No en balde, pues había salido de la mano nada menos que de Víctor Brauner, el epígono del Surrealismo Simbólico, que vivió en París en compañía y permanente contacto con André Breton y Tristán Tzara. Sin embargo, algo más que yo no podía en mi ignorancia apreciar había de ser puesto en evidencia de un reconocido experto en arte que poco después efectuó la peritación de la obra.

El bajorrelieve en cuestión posee suficientes indicios en forma de acrónimos, claves ocultas e incluso manifestaciones formales para poder aventurar que fue ejecutado en opinión del experto Lucian Radu Stanciu de Bucarest bajo la égida de Constantín Brâncuși, en el periodo 1920-1925 y representa un paisaje que con certidumbre unía a ambos artistas, una zona de cerros bajos de Oltenia.

Pero en aquella velada había de ser aún más afortunado. Mi anfitrión, que por circunstancias que no vienen al caso hubo de retirar durante un breve periodo algunas de sus obras más valiosas del lugar donde se custodian, tuvo la deferencia de desembalar y colgar de la pared opuesta al Brauner un cuadro al óleo sobre lienzo que representa un hombre comiendo, o mejor diría, devorando, una raja de melón. Cual no sería mi sorpresa al ver en bermellón sobre el oscuro fondo de la pintura la inconfundible firma „Picasso 27-06-72”.

Se trata de un óleo atípico, un ejemplo de que la vena experimentadora de su autor, incluso en un momento tan próximo a su muerte, estaba muy lejos de estar agotada. Se observan en él las usuales pinceladas onduladas de la última época picassiana, pero al mismo tiempo comulga con las más recientes tendencias de la época, emparentándose con la vena expresionista de Willem de Kooning más que con el geometrismo hierático de otras obras de ese período. El color ácido y violento no puede en ningún caso haberse elegido al azar, y refleja a mi parecer la turbulenta personalidad del retratado, el propio proveedor de fruta de Picasso, de nombre Jean-Pierre, un hombre desenfrenado y alcohólico del que adquirió personalmente Preda la pintura

Înainte de a le despacheta, amfitrionul meu mi-a înmănat cartea **Apocalipsa după Brâncuși**, de Grid Modorcea, arătându-mi o ilustrație din interior, o piesă din teracotă intitulată *Adam și Eva*, care este o evidentă eboșă precursoră a sculpturii *Sărutul*. Astfel, din primul pachet, ieșea această piesă, mică (12.5x6.5x 5.5 cm) dar cu grandoarea deplină a semnăturii la baza sa „C.Br.”, adică chiar Constantin Brâncuși. O figură compactă care amintește în trasarea sa un sex feminin simultan cu două persoane lipite în mod intim, un exemplu evident de polimorfism sexual atât de repetat în piesele autorului său cu sgrafitul tipic al multor opere brâncușiene care sugerează părul.

Priveam până la extaz deja această minusculă minune când se desfăcu și cel de-al doilea pachet și Preda închise cartea, nu așa cum eu am crezut, pentru ca să observ cea de-a doua piesă, ci pentru a-mi arăta chiar pe coperta posterioară o versiune inițială a lucrării *Cumințenia Pământului*. Această sculptură însăși se afla pe geamul mesei, în fața mea și am putut s-o țin în mâinile mele, s-o mânuiesc cu pielea ca de găină și cu inima strânsă, s-o observ îndeaproape și de departe, dintr-un unghi sau altul, percepând textura calcarului crinoidal din care este făcută ca și mâna maestrului reproducând trăsături care mă trimiteau la Hamangia, la Târgu Jiu, la Paris... Nu mai era o mică sculptură din teracotă, care în ciuda valorii enorme este un material mai puțin nobil, acum era vorba de o sculptură de mărime medie (26x11x13 cm) și din material nobil.

Și asta nu a fost totul, căci în aceeași seară am văzut imagini ale unei opere care, datorită valorii și poate greutateii și volumului, nu a fost scoasă din locul unde se afla în custodie, fiind o creație unică în istoricul artistic al lui Constantin Brâncuși. Este vorba de o sculptură figurativă despre care există evidență în scrisorile personale și în cataloage și care a fost dată dispărută. Era chiar Eileen Lane, tână muză a artistului din perioada sa cea mai creativă și fertilă (1922-1930). Apare în această sculptură îmbrăcată în țărancă, o temă foarte frecventată de Brâncuși și cu o vestimentație pentru care ea avea predilecție. Trăsăturile sunt de o finețe neobișnuită, care în același timp denotă maiestria sculptorului de la Hobița în arta clasică.

Personal sunt de părere că apariția sa la lumina publică va spori încă o dată impresia că Brâncuși este un autor polifațetic și universal. Mai mult, este foarte posibil să devină una dintre favoritele marelui public, fiind mai accesibilă intelectului maselor decât restul operelor.

Cu această extraordinară revelație s-a încheiat întâlnirea, dar nu și seria surprizelor foarte plăcute.

Câteva zile mai târziu, Doru Dan Preda, cunoscător al predilecției mele pentru opera lui Brâncuși, m-a invitat din nou. Profitând de schimbarea locației de custodie ale altor două opere, le despacheta momentan. Patricianul se delecta pentru o clipă, încă o dată, cu câteva dintre bunurile sale predilecte și nu dorea să se bucure doar el. Astfel am putut contempla și inclusiv ajuta în montarea pe soclul său, una din foarte celebrele *Păsări* ale nu mai puțin celebrului sculptor. Mică de mărime (42 cm înălțime), din marmură drapată, pe un soclu de lemn tăiat în clasică și foarte românească formă de coloană dințată „cel mai Brâncuși dintre toți Brâncușii” cum numește Barbu Brezianu această lungă serie de sculpturi, părea să ne privească precum o contemplam și noi, scăldată într-o lumină de apus, care se întrezărea de-a lungul marmurei fine dându-i o și mai mare senzație de viață dincolo de natural, accentuând căldura băii de ocră și ceară cu care autorul obișnuia să-și trateze operele sale.

en Mougins, Francia, poco después de la muerte del artista.

Si no hubiese sido suficiente esta obra para colmar mi ya en extremo saciada ansia de arte en aquella velada, a los postres de una espléndida cena, cuando departíamos amigablemente sobre todo lo divino y lo humano mientras repartía yo miradas extáticas entre los dos cuadros, regresó Preda con otros dos misteriosos y muy bien embalados bultos.

Antes de desembalarlos me entregó mi anfitrión el libro „Apocalipsa dupa Brâncuși” de Grid Modorcea, y me hizo observar una ilustración del interior, una pieza en terracota titulada „Adam și Eva”, que es con toda claridad un boceto precursor de „El Beso – Sărutul”. En efecto, del primero de los bultos salió esa pieza, pequeña (12.5 x 6.5 x 15.5 cm) pero con toda la grandeza de la firma de su base, C. Br., es decir, el propio Constantin Brâncuși. Una figura compacta que recuerda en su trazado un sexo femenino a la vez que dos personas íntimamente pegadas, un ejemplo evidente del polimorfismo sexual que tanto se reitera en las piezas su autor, con los esgrafiados típicos de muchas obras brâncușianas sugiriendo los cabellos.

Miraba yo próximo al éxtasis ya esta diminuta maravilla cuando se deshizo el segundo bulto, y Preda cerró el libro, no como creí yo para que observase la segunda pieza, sino para mostrarme que nada menos que en la contraportada se halla una versión inicial de „la Bondad de la Tierra”. Esa misma escultura se hallaba sobre el vidrio de la mesa ante mí y la pude tomar en mis manos, manejarla con el vello erizado y el corazón encogido, observarla de cerca y de lejos, en un ángulo y otro, percibiendo la textura de la caliza crinoidal con que está hecha, la mano del maestro reproduciendo rasgos que me remitían a Hamangia, a Târgu Jiu, a París... Ya no era una pequeña escultura en terracota, que pese al enorme valor es un material menos noble, ahora se trataba de una escultura de tamaño mediano (26x11x13 cms) y en material noble.

Y eso no fue todo, esa misma noche vi imágenes de una obra que por lo valioso, y quizá por lo pesado y voluminoso, no ha sido sacada del lugar donde se custodia, y que es una creación única en el historial creativo de Constantin Brâncuși. Se trata de una obra figurativa, de la que existe evidencia escrita en cartas personales y en catálogos, y que se daba por perdida. Era nada menos que la escultura de Eileen Lane, la joven musa del artista en su período más creativo y fértil (1922-1930).

Aparece en esta escultura vestida de campesina, un tema muy frecuentado por Brâncuși y una indumentaria por la que ella sentía predilección. Los rasgos son de una finura inusitada, a la vez que denotan la maestría del escultor de Hobița en el arte clásico. Soy de la opinión que su aparición a la luz pública (y esta es la primera ocasión en que son publicadas esas imágenes) acrecentará aún más la opinión sobre Brâncuși como un autor polifacético y universal. Es mas, muy posiblemente acabe convirtiéndose en una de las favoritas del gran público, por ser más asequible al intelecto de las masas que el resto.

Con esta extraordinaria revelación terminó la velada, pero no la serie de sorpresas gratísimas. Unos días después, conocedor como era Doru Dan Preda de mi predilección por la obra de Brâncuși me llamó de nuevo. Aprovechando el cambio de ubicación en custodia de otras dos obras las había desembalado momentáneamente. El patricio se deleitaba brevemente una vez mas de alguna de sus posesiones predilectas, y no quería hacerlo en solitario.

De asemenea, pentru o singură dată, în tranzitul către un loc unde imensa valoare a acestor opere ar fi în deplină securitate, am putut să văd ultima lucrare despre care voi scrie: *Țăranca pe Coloană*, din marmură albă de asemenea ceruită cu ocru, polimorfă.

În concluzie, nu numai eu, ci toți, ar trebui să ne felicităm că domnul Doru Dan Preda a păstrat cu riscul libertății sale această moștenire spirituală și materială a bunicului său, Constantin, de-a lungul anilor întunecați ai comunismului, făcând-o să ajungă intactă la noi.

14 noiembrie 2004, Constanța

Así pude contemplar, e incluso ayudar en el montaje sobre su zócalo, uno de los celebérrimos „Pájaros” del no menos célebre escultor. Pequeño en su tamaño (42 cm de alto), en mármol drapeado, sobre un zócalo de madera tallado en la clásica y rumanísima forma de columna dentada, el „más Brâncuși de todos los Brâncuși”, como llama Barbu Brezianu a esta larga serie de esculturas, parecía contemplarnos como lo contemplábamos nosotros, bañado en una luz de atardecer que traslucía a través del fino mármol y le daba si cabe una mayor sensación de vida más allá de lo natural, acentuando la calidez del baño de ocre y cera con que el autor solía tratar sus piezas. Una vez más, el polimorfismo brâncușiano hacía descubrir simultáneamente la forma estilizada de un ave y la de un pene semierecto, incluso con un insinuado escroto que a la vez representa el cuerpo del pájaro.

También, y como digo por una sola vez en tránsito hacia un lugar donde el inmenso valor de estas obras estuviese propiamente a salvo, pude ver la última obra de la que voy a hacer reseña. La „Campesina sobre columna” („Țărancă pe coloană”) en mármol blanco, igualmente encerado al ocre, polimorfa, con su analogía sexual (cabeza-glande/senos-testículos), y en la que el propio Preda, jugueteando con las imágenes que yo mismo obtuve, descubrió un peculiar juego de formas frente-perfil que denota en Brâncuși un pensamiento compositivo más allá del espacio euclidiano, y que merecería un análisis de alguien más versado que este modesto comentarista que suscribe.

En resumen, no sólo yo sino todos deberíamos felicitarnos que el Señor Doru Dan Preda que haya preservado a riesgo de su libertad esta herencia espiritual y material de su abuelo Constantin a través de los oscuros años del comunismo para hacerla llegar intacta hasta nosotros.

14 noviembre 2004, Constanța

MARIANA POPESCU

Gheorghe Dumitrescu – 90 de ani de la naștere

Gheorghe Dumitrescu se înscrie în galeria compozitorilor reprezentativi pentru muzica românească a secolului XX. Compozitorul face parte dintr-o familie care s-a impus în muzica românească prin muzicieni pe parcursul a două generații, în prima generație înscriindu-se cei doi frați: Ion și Gheorghe Dumitrescu – compozitori, iar în cea de-a doua generație, descendenții lor, Ilinca – pianistă, și Tudor Dumitrescu – pianist și compozitor.

Gheorghe Dumitrescu s-a născut în comuna Oteșani – Vâlcea, la data de 15 decembrie 1914. Studiile muzicale le-a început la Seminarul Teologic din Râmnicu Vâlcea, continuându-le apoi la Conservatorul din București, ca discipol al unor personalități de seamă ale muzicii românești: Victor Gheorghiu – teorie și solfegiu, Mihail Jora – armonie, contrapunct, forme muzicale, compoziție, Dimitrie Cuclin – compoziție, Constantin Brăiloiu – istoria muzicii, folclor, Ionel Preda – dirijat orchestră, Ștefan Popescu – dirijat cor, Silvio Florescu – vioară.

La începutul carierei sale de muzician, îl întâlnim mai întâi ca violonist, continuând în perioada 1935-1946, ca dirijor și compozitor la Teatrul Național din București, urmând ca între anii 1947-1957, să activeze, în calitate de compozitor și consilier artistic, la Ansamblul *Doina* al Armatei din București. Începând cu anul 1951, Gheorghe Dumitrescu se va dedica învățământului universitar, funcționând până în anul 1979, la Conservatorul din București, la catedra de armonie. Ca pedagog, Gheorghe Dumitrescu avea un stil particular, datorat unui temperament reținut, limitându-se la un mod de predare „la rece”, lipsit de acea comunicare dintre profesor-student. Ca discipolă a maestrului, îmi rememorez orele de armonie care se derulau într-o atmosferă de mare sobrietate. Nu-mi amintesc să-l fi văzut vreodată pe profesor zâmbind. Pe chipul său predomina o expresie de tristețe, pe care de-abia acum o pot considera ca un fel de premoniție la tragedia ce avea să-i schimbe destinul: pierderea tragică a unicului său fiu, Tudor, o mare speranță a pianisticii și componisticii, care s-a prăpădit la vârsta de 20 de ani, în cutremurul din anul 1977.

Creația lui Gheorghe Dumitrescu cuprinde un număr impresionant de opusuri, fiind unul dintre cei mai prolifici compozitori ai generației sale.

Compozitorul a fost atras în mod deosebit de muzica de scenă. În calitate de colaborator al Teatrului Național, a scris muzica la numeroase piese de teatru: *Hamlet*, *Macbeth* de Shakespeare, *Antigona* de Sofocle, *Eumenidele* de Eschil, *Școala femeilor* de Molière etc.

Fiind un pasionat al istoriei neamului, Gheorghe Dumitrescu a creat un număr impresionat de opere pe care le numește ca și Richard Wagner - „drame muzicale”, creându-și singur libreturile: *Ion Vodă cel Cumplit* – dramă muzicală populară, *Decebal* – tragedie muzicală, *Răscoala*, după romanul lui Liviu Rebreanu, *Vlad Țepeș*, *Mihai Viteazul* – dramă istorică, *Avram Iancu*.

Având un adevărat cult pentru folclorul românesc, Gheorghe Dumitrescu a fost un cercetător fidel care a cules și notat muzică populară, aceasta constituind de fapt izvorul permanent al inspirației sale. Marile balade românești sunt prezentate în lucrări ample: *Miorița*, un balet-oratoriu și *Meșterul Manole* – operă-legendă, ambele scrise pe librete proprii. Fascinat de creația eminesciană, compozitorul va compune opera *Geniu pustiu*, *Lucefărul* – balet-operă, *Memento mori*.

Gheorghe Dumitrescu a fost atras în mod deosebit de genurile monumentale, în afară de operă cultivând și muzica vocal-simfonică. Oratoriul *Tudor Vladimirescu* este o adevărată frescă istorică a evenimentelor din anul 1921, pentru patru soliști, cor bărbătesc și orchestră, pe un text propriu. Compozitorul creează pagini de mare forță emoțională care au devenit emblematice pentru muzica genului, tocmai datorită folosirii unei melodici de inspirație populară, în care vigoarea este împletită cu sensibilitatea, în momente cum ar fi *Marșul lui Tudor* și *Corul oltencelor*.

Având o educație teologică, Gheorghe Dumitrescu a cultivat în lucrări de mari proporții și muzica religioasă: *Liturghia solemnă a Sfântului Ioan Gură de Aur*, *Liturghia solemnă* pentru soliști și cor mixt și *Recviem*, p. 173 – oratoriu sacru pe text propriu.

Muzica simfonică este reprezentată într-o varietate de genuri, începând de la poem și suită, până la simfonie. A creat unsprezece simfonii, în majoritate cu caracter programatic: Simfonia a IV-a – *Câmpenească*, Simfonia a V-a, *a clopotelor*, Simfonia a V-a *Sacră - Sfânta Treime*, Simfonia a XI-a, *a durerii și speranței*.

Gheorghe Dumitrescu a fost preocupat și de muzica de film, în care descoperim talentul său de ilustrator: *Aproape de soare* – regizat de Savel Stiopul și *Tudor* în regia lui Lucian Bratu.

Muzica de cameră creată de compozitor se adresează cu predilecție pianului, vioii și violoncelului: *Preludiu și fugă pentru pian*, *Baladă pentru vioară*, *Sonata pentru violoncel și pian* etc.

Un alt domeniu în care compozitorul se exprimă cu multă ușurință este muzica corală realizată cu mijloace simple dar sugestive, inspirată de genurile muzicale populare: *Țigani*, pentru cor mixt – pe versuri de Pușchin, *Șapte coruri* pe versuri populare, *Meșterul Manole* – baladă pentru cor mixt, *Coloana infinitului* – suită pentru cor mixt în patru părți, *Omagiu lui Horea*.

Analizând creația sa, observăm predilecția pentru muzica vocală pe care o cultivă în cele mai diverse genuri și forme.

Tendința pentru abordarea lucrărilor monumentale, provine din admirația pe care a avut-o pentru G.F. Händel, Richard Wagner și George Enescu. În lucrările sale a abordat un limbaj modern fără să creeze lucrări ermetice, în care armonia se împletește cu polifonia, într-o exprimare ce alternează între tonal și modal, alături de abordarea politonalismului și serialismului.

Acum, când maestrul ar fi împlinit 90 de ani, nu putem să nu ne stăpânim regretul de a nu fi beneficiat de întreaga sa capacitate de creație, dar mai ales de cea a fiului său, Tudor Dumitrescu, care se contura ca o personalitate de geniu.

AUGUSTIN IOAN

Starea de lemn nelucrat

Textul care urmează introduce lectorul în „laboratorul” de creație al unei arhitecturi ecumenice, îngrijorată social, atentă la puținătatea mijloacelor la îndemână, severă cu împodobirea proprie nu atât din rațiuni estetice, cât din rațiuni etice, denumită generic *poverism*. Metoda de abordare a proiectării poveriste am denumit-o în cele ce urmează „starea de lemn nelucrat”. Iată-o, depliată în toate consecințele pe care le întrevăd ca importante pentru arhitect.

„Starea de lemn nelucrat” este un concept taoist frecvent întâlnit în *Tao Te King*¹. Acolo el desemnează o înțeleaptă stare de retragere din încrengăturile, atașamentele și circumstanțele realității: o repliere ființială - nu atât în simplitate, cât în indistinție, în indecidabilul dinaintea de orice gest creator de consecințe. Nu este vorba atât despre abținere, or de „desprindere de finalitatea actării”, ca în *Bhagavad Gîta*. Starea de lemn nelucrat, folosită aici ca metaforă a poverismului, presupune o frugalitate a gesturilor care își este în chip genuin necunoscută sieși drept simplitate, pentru că precede orice asemenea discuție despre niveluri ale complexității. Uneori, este doar reactivă la condiții, cumpănind cele mai la îndemână și mai adecvate materiale, minimum necesar pentru rezistență structurală, precum și o croială vagă a spațiului conținut în casă. Angajat social prin compasiune creștină, poverismul este în același timp reactiv – la condițiile locale de climă, de sit, de cultură, sociale la nivel comunitar și economice.

Câteva dintre elementele acestui mod de a proiecta, pe care în textul de față îl numesc *poverism*, le-am sugerat deja într-un text anterior, sub titlul generic „Spațiul vag”². Acolo, m-am referit în primul rând la caracterul „choral”, al spațiului arhitectural care se supune acestei practici a vagului. Nu ambiguitate, ci indecidabilitate. Exemple de asemenea folosire într-un anumit fel, precis, a unui spațiu, pentru ca, după epuizarea acelei necesități, spațiul arhitectural să se poată, la rigoare, întoarce în vag, le-am găsit în modul vernacular de construire în interiorul limitei în arhitectura chineză și în cea rurală românească. Nu sunt singurele. Un exemplu lămuritor este „casa nudă” a lui Shigeru Ban de la Kawagoe-shi, Saitama-ken, Japonia³. Aici, ambiguitatea este singurul aspect limpede al casei. Pereții sunt în același timp ziduri (conținând tot ceea ce conțin zidurile „normale”, de la structură și cablatură la

instalații) și ferestre. Spațiul interior este unic și indistinct: pe post de „camere”, prisme pe roți care pot fi plasate oriunde înăuntru și pot primi orice „funcțiune”. Orice stabilitate funcțională, orice relație care să ierarhizeze funcțiunile între ele este sabotată de la bun început. Orice mod de utilizare a spațiului interior și a subdiviziunilor mobile pe care acesta le ocrotește poate fi imaginat. Inutil de precizat, casa e albă (indecisă în spectrul vizibil) și translucidă (nici opacă, nici transparentă).

Casa poveristă e un proces deschis devenirii, nu un obiect finit.

Indecidabilitatea nu este incompatibilă cu buna folosință. Dimpotrivă, o anumită necesitate este imediat îngăduită și satisfăcută de o asemenea casă, după care ea se poate întoarce în indistinție. Ce aduce în plus spațiul vag este o găzduire prietenoasă a devenirii. Casa nu mai este un obiect, ci un proces. În locul intervențiilor asupra materiei casei, spre a o adecva permanent la noile condiții, o abordare vagă a proiectării le conține dintru bun început pe cât mai multe dintre, deocamdată potențiale, folosirile viitoare ale casei. Prioritatea o deține, probabil, un grup de arhitecți-profesori din SUA, numit Rural Studio, fondat de Samuel Mockbee (1944-2001) și Dennis K. Ruth. Rural Studio lucrează de peste un deceniu în Alabama, proiectând și ridicând împreună cu studenții în arhitectură case pentru amărâți. Departe de coperțile lucioase ale revistelor care te fac faimos, Mockbee, Ruth și colegii lor au edificat în comitatul Hale, Alabama, o rezervație de arhitectură sustenabilă, reciclând, redistribuind materie pauperă în lucrări de o neașteptată frumusețe. Investiția serioasă este în inteligența care precede proiectarea și susține execuția. Ea este de asemenea de găsit în implicarea comunității și a studenților. Fondatorul evită (www.azw.at), să apese pedala socială a proiectelor, vorbind mai degrabă despre „practica studenților”, care are, iată, chiar o finalitate practică directă.

Ce este extrem de interesant în acest proces declanșat de Rural Studio? Atributul poverist. Nu e vorba aici de „minimalism” estetizant. Se folosesc materiale donate, recuperate sau, oricum, de minimă „demnitate arhitecturală”. Clienții noștri cred că doar folosirea marmorei îi va face fericiți în propria lor casă: o pun și-n closete. Or, dimpotrivă: aerul de cavou al acestor „palate” împute în jur totul. Viceversa: se pot face case demne, interesante, cu ziduri din chirpici, din baloți de paie și de coceni de porumb „armați” cum se află deja cu sârmă și „solidarizați”. Ele arată spectaculos și conferă demnitate utilizatorilor lor. Lemnul este prezent în toate formele imaginabile, la fel și tabla cutată și galvanizată de, ai fi zis, cea mai joasă speță. Revenirea pe același loc după câțiva ani (o formă soft de „post-occupancy evaluation”) dovedește (Oppenheimer Dean & Hursley, 2002; Moos & Trechsel, 2003) că, pornită din baze sustenabile, o asemenea arhitectură este apropiată și dezvoltată în timp de utilizatori. Procesuală, casa „crește” sau scade dimpreună cu schimbarea de trebuințe ale celor care o locuiesc sau, în durata lungă, cu generațiile de utilizatori care se perindă. Înnobilate cu lumină din obiecte de asemenea nepretențioase și cu înțeleapta folosire a culorii menite să scoată din blestemata rutină obiectul final, casele făcute de Rural Studio sunt apariții stranii în peisajul arhitecturii contemporane, prin tocmai modestia lor. Ele nu sunt deloc oarecare, devreme ce pun la lucru sofisticate geometrii fondatoare. Ele nu sunt oarecare, de asemenea, în măsura în care disociază folosirea vernaculară a acestor materiale de formele asociate prin „tradiție” cu materialele respective. Casa de urgență, adăpostul social nu trebuie să fie magazii improvizate, care stau să cadă peste cel lovit de soartă. Ajutorul

acordat semenului, chiar modest, nu trebuie să semene bucății de pâine aruncată în țărână, spre a fi culeasă de cel deja umilit de tragedia de care nu e vinovat. Casele celor de la Rural Studio dovedesc că nu sărăcia proprie, reală sau imaginată, este cauza pentru care nu sunt case. Deficitul de inteligență politică și de caritate creștină, miopia cu „ștaif” a celor de la putere dau efecte devastatoare. În patria mea, acest lucru este orbitor, atunci când îl alăturăm acelor *McMansions* de sute de mii, de milioane de dolari pe care toți cei ce s-au perindat prin funcții de administrație sau serviciu public și le-au ridicat, parcă, pe seama și în cârca săracilor.

Poverismul nu e minimalism. Opulența proiectată pe fundalul sărăciei denotă adeseori prost gust, parvenitism, ignoranță sau schizofrenie. Dimpotrivă, adecvarea (dacă nu reținerea) mijloacelor în raport cu scopul, modestia creștină asumată a gesturilor de distribuire a materiei în vederea investirii cu semnificație a mediului edificat – iată principalele trăsături ale poverismului. De ce poverismul, astfel descris, nu este o formă de minimalism? Pentru că minimalismul se proiectează pe un context, bogat în materie și sens, în raport cu care se delimitează ca abținere de a utiliza ceea ce se află la îndemână. Minimalismul este abținerea mândră și costisitoare. Dimpotrivă, aplicată mediului din care se poate naște – peisajul dezolant al post-comunismului - o abordare a problemei de pe coordonatele spațiului vag, ale folosirii materialelor la-îndemână potrivit locului și scopului clădirii edificate (și cu precădere a celor pomenite sau celebrate în Biblie), poate fi una dintre formele de decență prin care profesia de arhitect – compromisă într-un mod greu de recuperat pe termen mediu și lung în România – să își regăsească demnitate irosită în alianțe epuizante cu puterea pre-și post-comunistă.

Poverismul nu este o *architettura povera*, ci o formă a compasiunii în fața sărăciei, însumată cu demnitatea asumării acestei condiții și a lucrului cu ea. Poverismul nu înseamnă pauperitate *deliberată* a expresiei, ci investiția superioară de inteligență a proiectării în raport cu micimea mijloacelor, gesturile de angajare caritabilă, de fraternitate socială, din partea arhitecților, acolo unde condițiile patriei respective o impun. Poveristă se cheamă atunci, în interiorul acestui text, o anumită frugalitate a gesturilor de proiectare și a mijloacelor avute la dispoziție. Acest mod de a gândi adăpostul și comunitatea este ceea ce poate să suplinească absența mijloacelor și absența mângâierii. „Mai puțin este mai puțin, pentru că mai puțin avem la dispoziție și de mai puțin este nevoie” – iată cum poate suna, la o adică, sloganul⁴ poverismului, derivat, cum se întâmplă de la Venturi încoace, din mantra modernismului, pe care îl consideră însă desuet și inadecvat unei poetici a vagului. Poverismul lucrează cu ceea ce are la îndemână, răspunzând, potrivit principiului subsidiarității, nevoilor la nivelul la care apar⁵.

Poverismul este în același timp un program creștin de locuire la răspântiile comunității mici, locale și ale celei mari, globale. El își extrage înțelegerea comunității, a frugalității și a locuirii din lecturi contemporane ale Bibliei și ale Sfinților Părinți; este ecumenică; refuză fracturarea comunității creștine pe criterii schismatice, geografice și naționale. Poverismul recunoaște două instanțe: comunitatea geografică (parohia) și comunitatea de credință (eclisia creștină). Se nutrește cu tradiția – diversă și complexă – a arhitecturii creștine, aducând la lumină, în noi contexte, elemente ale acestei tradiții pe care o

moștenește. Modul de lucru cu tradiția al poverismului se cheamă „retro-futurism”. Tradiția vie informează, prin sondaje pe care arhitectul le face în trecut, arhitectura prezentului; prinse în montura prezentului, aceste referințe și aceste genealogii sunt atât de șocante, încât este posibil ca înșiși „vistiernicii” tradiției să se arate șocați de „noutatea” instanței celei noi, vechi. Aceasta pentru că, în chiar numele „păstrării nealterate a tradiției”, fuseseră de fapt uitate tocmai exponențele cele mai de seamă ale tradiției celei vii, iar ceea ce unii din biserică numesc tradiție este de fapt o seamă de elemente de vocabular din ultimele trei secole, când s-a rescris de fapt vocabularul arhitecturii creștine ortodoxe, dar și catolice și protestante.

Poverismul recunoaște că o parte din numele și din activismul său se revendică din felul în care Poverello (Sf. Francisc din Assisi) înțelegea legătura cu natura și reținerea de la posesiunea bunurilor, păstrând doar uzufructul lor.

Arhitectura poveristă și tradiția vernaculară: o revizităm adeseori, dar fără o reală inspecție a ceea ce este interesant și actual în ea. Apelul la materialele locului este una dintre lecțiile pe care și astăzi le putem învăța din Muzeul Satului. O alta: imprecisa specializare a spațiilor interioare și regulile slabe de articulare a acestora în întreg. Această a doua lecție explică de ce arhitectura vernaculară este atât de adaptabilă în timp la geometria variabilă a vieților familiilor care se perindă acolo. O a treia regulă esențială este alternanța clădirilor pe un același teren de-a lungul timpului. „Casa bătrânească” și „casa nouă/a tinerilor” se descompun și se reconstruiesc pe rând, ca templul din Ise.

Prispa bunăoară, cu ritmul ei egal, nu dă seama despre vreo preeminență a spațiilor înșiruite de-a lungul ei, pe care le precede; unele spații sunt legate prin relații de dependență de un spațiu în care se intră întâi, dar acesta poate fi foarte bine locul vetrei (așadar „bucătărie”) care dă căldură în ambele, sau în toate trei camerele; alte camere au accese separate din aceeași prispă. Camerele se adaugă sau se scad după trebuință în lungul prispei, îngăduind o creștere sau o descreștere, atunci când nevoia încetează. Important este să observăm că această devenire este relativ indiferentă la ideea de coerență a ansamblului final, la o estetică a compoziției întregului. Casele vernaculare au cel mai adesea un final deschis, sunt opere în completare, dând seama despre devenirea familiei printr-o atitudine organică într-un fel pe care nici o clădire cu patru fațade blocată într-un buget fix de spațiu și într-o schemă funcțională imuabilă nu îl poate face.

Prispa, cu neutralitatea pe care o impune asupra fațadei, ne amintește de aceea despre o altă analogie chorală, aceea a „sitei”.

Arhitectural vorbind, ne putem gândi în primul rând la grilă⁶, la o diagramă structurantă. Or, această grilă nu mai este semnul megastructurii care ia în posesie și controlează un teritoriu, ci, dimpotrivă, al destabilizării deliberate a acelei prea mult timp dezirate capacități a arhitecturii de a vorbi răspicat (architecture parlante) despre lucruri din afara sa, capacitate iluzorie, de care abuzându-se, sunt create „rațele moarte” ale lui Venturi. Așa încât grila derrideană nu mai înseamnă nimic din repertoriul cunoscut: control, supremație - așadar putere - exprimate prin ordine, ierarhie: symmetria. Grila este deliberat sufocată cu semnificații parțiale, divergente, astfel încât să îi fie surpată claritatea de termen al analogiei prin care arhitectura mimează „realitatea”. Eliberată din chinga analogiei, grila poate fi, în fine, întâiul chorem al unui limbaj al arhitecturii necontaminat de referențialitate, descentrat din câmpul

acestor semnificații parazite pe care „tradiția” le-a atribuit, manipulând-o, arhitecturii dintotdeauna.

Prispa-ca-grilă este astfel recuperabilă ca o paradoxală imagine a spațiului vag. În noua sa postură, extrasă din casă și stocată/abandonată alături de ea, vom găsi grila liberă la Wexner Center (Columbus, Ohio, arh. Peter Eisenman), sau - ca geometrie al cărei purism a fost deliberat alterat - în lucrări ale altor arhitecți contemporani, precum Zaha Hadid, Rem Koolhaas sau Herzog & De Meuron.

Lecția prispei, a grilei de fațadă in-deferentă la ceea ce ar fi fost "datoria" (și rațiunea ei de a fi) să exprime, este una îndatorată semnificației conceptului derridean de *différance*). Grila separă net clădirea de context, refuză eroismul volumetriei iregulate, amânând în același timp semnificații prea vizibile în afară ale interiorului. Jocul cu grilele, cu straturile de „filtre” este de altfel o îndeletnicire predilectă a arhitecților deconstructiviști. Opere „chora le” (sic!) sunt de fapt, în forma lor finală (dar ne-edificată) straturi și straturi de grile pe un același sit. Unul dintre straturi era chiar cel al grilei pre-existente a Parcului La Villette, al lui Bernard Tschumi. Grila 3D care desparte/unește Wexner Center din Columbus, Ohio (arh. Peter Eisenman) de clădirea învecinată este nu doar „structura” casei celei noi extrase din ea și depusă alături într-o poziție de echilibru instabil, dar și o unificare a liniilor de forță ale sitului cu cele ale văzduhului (traseele aeriene ale aeroportului local sunt paralele cu latura lungă a grilei, așa cum ne informează o celebră fotografie a acesteia).

Jocul grilelor deconstructiviste îl și parodiază cumva pe cel al traseelor reglatoare (grile invizibile), care doreau să sugereze intricate, mistice geometrii ale vreunor biete case ori biserici țărănești (Adrian Gheorghiu, Radu Drăgan) sau ale Bucureștilor (Dana Harhoiu); domniile lor ne trimit direct în metafizică sau în istorii oculte (meșterii lui Constantin Brâncoveanu vor fi știut secretele geometriei piramidelor, Bucureștii sunt oraș de plan ideal, ca și Sforzinda etc.), pe când respectivele "trasee reglatoare" erau îndatorate mai degrabă prezenței imanente și, apoi, empirice, a geometriei în gesturile cele mai elementare de trasare a pământului (i.e. a terenurilor pentru case și piețe) și, respectiv, de ridicare a structurii caselor.

Poverismul și meșteșugul

Au dispărut, o dată cu arhitectura modernă, acei meșteri mândri și meseriile lor „inutile”: forjori pentru feronerie de felul celor care fac deliciul arhitecturii „maurtenine” interbelice de la Parcul Filipescu; mobiliști capabili să repara întarsii; pietrari abili într-ale stereotomiei, zidari capabili să facă o boltă sau o cupolă de cărămidă. Massificarea producției de spațiu a dus la ștergerea identității. Mărirea scării – de la individ la „bobor” a dus la estomparea detaliului îndelung șlefuit, cel care face diferența dintre machetă și arhitectură vie. La marii moderniști, de felul lui Mies van der Rohe sau Adolf Loos, obsesia pentru detaliu înlocuiește și, totodată, ține loc cu prisosință de ornamentală. Adică, modernismul se poate menține, ca și comunismul, doar introducând energie și informație într-un sistem care, altfel, nu este în stare să o auto-reproducă.

Ceea ce a dispărut, între giganții modernității și arhitectura tipizată post-hrușcioviană a estului, este tocmai interesul și știința de a detalia infinit o casă, până la fibra lemnului, până la calitățile tactile ale suprafețelor de piatră sau metal, până la anume transparență a sticlei. Diferența dintre Casa Scânteii și Casa Republicii este nu doar de scară și calitate a inserției urbane, ci și, mai ales, de punere în operă. La prima au mai lucrat, pe lângă muncitori cu

creierul cât basca, bruma de meșteșugari ce mai rămăseseră. Este din ce în ce mai rar, după 1980, să găsești case bine făcute în România. Muriseră meșterii, cei care aveau relație directă cu materia, capabili să o supună formei celei cu prea puține determinări, propuse de arhitecți departe de situri, în institute de proiectare tipizată.

După ecolul produs de manifestul „regionalismului critic”, într-un articol din 1992 care a făcut vâlvă, publicat în *Journal of Architectural Education*, Kenneth Frampton declara că arhitectura nu este, dar mai cu seamă nu trebuie să fie o artă, ci un meșteșug. Pe lângă argumentele, altfel strălucite, ale unui post-heideggerian care va publica ulterior un volum de *Studii în cultura tectonică*, mai interesante mi se par consecințele afirmației, nu toate explicit formulate de autor. Probabil cea mai dramatică ar fi aceea că arhitectura nu poate fi predată în mediul universitar/academic și, mai ales, în nici un caz cu mijloacele acestuia; dimpotrivă, transmiterea ei se poate face în felul în care s-a făcut dintotdeauna: de la maestru la ucenic și calfă; lucrând efectiv și, mai ales, lucrând pe sit, direct cu materialele; fără simulări, modelări, adică fără „proiectare” făcută altundeva decât la locul zidirii, în timpul acesteia.

Concluzia, neplăcută urechilor celor care, ca și mine, lucrează tocmai într-un mediu universitar dedicat „producerii” de arhitecți diplomați, vine să tranșeze dihononia seculară – cam de la Durand încoace – dintre adepții modelului politehnic și cei ai modelului *beaux-arts*-ist, recuzându-le pe amândouă. Primului îi spune că, dacă dorește ca accentul să cadă pe proiectare, la limită consecințele ar fi 1) desființarea orelor de atelier, cu tacticile puerile de „practică simulată” și 2) mutarea proiectării acolo unde îi este locul: afară, pe sit, în realitate. Celui de-al doilea îi spune că scopul arhitectului nu este să înfrumusețeze zidirea, ci să negocieze legătura dintre cer și pământ, făcând loc în procesul locuirii – adică firii omului.

Kenneth Frampton nu este singurul și, poate, nici cel mai radical dintre meșteșugarii arhitecturii.

În profunzime lucrează și Christopher Alexander, cel care pornise la a formaliza proiectarea și a sfârșit prin a căuta „calitatea fără nume”, un ce indecibil care face ca arhitectura să fie în același timp greu de algoritmat și, totuși, accesibilă oricărui om. Rezultatul, în afară de propriile case fără proiect, lucrate direct pe sit, cu sprijinul colectivităților cărora le erau destinate, este *A Pattern Book*, o „biblie” a arhitectului amator, tipărită chiar pe foiță de biblie! Utopia *Do-It-Yourself* face apel la analogia cu arhitectura vernaculară, crezând că înarmează pe fitecine cu modele optime spre a răspunde provocărilor unui sit. Ce uită Alexander? Două lucruri esențiale: 1) Din motive neelucidate de psihologi, maturii își uită propria frenezie de a produce, în joacă parcă, spații pe care o aveau ca prunci și atunci 2) transferă această capacitate unor profesioniști ai jocului cu spațiul: meșterii zidari sau, de o vreme încoace, arhitecților.

Poverismul e arhitectonică. Iată ce ne spune cuvântul grecesc de la care se revendică tectonica (*tekton*; v. *tektainomai*): tâmplar sau, prin extensie, artizan care lucrează un material dur. Orice material dur, cu excepția însă a metalului: metalurgistul, făurarul nu pot fi *tekton*, ei întâi supun durezza prin foc și abia apoi prelucrează materialul ductil. Constructorul însă este recuperat sub umbrela tâmplarului: cuvântul grec care descrie meșteșugul zidirii pare a-și avea la rândul său originile în indo-europeanul *taksan*, care trimite la tâmplărie și la folosirea toporului. *Architekton* era așadar maestrul constructor,

cei mai venerabil sau mai înțelept (*arché*) dintre ei. Lucrul cu etimologia a iscat în ultimele decenii o direcție în arhitectură pe care Kenneth Frampton⁷ o plasează sub genericul unei definiții din 1982 dată tectonicii de A.H.Borbein: „Tectonica devine arta îmbinărilor” (Frampton, 1995, 5). Această artă a aducerii întreolaltă, a articulării de subansambluri - cu autonomie funcțională și identitate formală proprie – în întregul este, de aceea, o „fedație” de obiecte care consimt să lucreze împreună. Prin urmare, tectonica este opusă acelei „autocrații” a zidirii care presupune sedimentarea de straturi succesive de materie unde, între unitatea depusă (chirpic, cărămidă, bloc de piatră) și întreg nu mai există nivele intermediare de agregare. Efortul de descărcare a eforturilor în pământ este unul colaborativ, care solicită nodul și încheietura, articulațiile așadar, mai mult decât masa, câmpul de materie, cum e cazul în al doilea exemplu.

Tectonica în sens maximal este chiar arhitectura. În sens modic însă este doar unul dintre cele două feluri consacrate istoric de a practica acest angajament cu materia în scopul oferirii de adăpost, cum spune unul dintre autorii cei mai frecvențați de Frampton – l-am numit pe Heidegger. Ignoră Frampton aici, parcă, mai noua arhitectură efemeră (*disposable architecture*), care nu constă nici în articulare, nici în sedimentare? Prin urmare, inferează autorul citat, tectonica este un gest alcătuitor care nu vizează doar părți de clădire, ci și de lumi în genere, așa cum este cazul artei. Vorbind despre artă, trebuie numaidecât menționat un alt cuvânt grecesc: *techné*, circumscris ulterior de artă pe filiera meșteșugului măiestrit. Or, spusese altundeva în 1992 același Frampton, arhitectura nu este nici artă, nici tehnică – este (dar, mai ales, trebuie să rămână) meșteșug artizanal, lucrare a mâinilor, angajament corporal nemediat cu materia.

Nu este incorect așadar să-i spunem atunci acestei arte sau acestui meșteșug *arhitectonică*, măcar atunci când ne referim la produsul minții și mâinilor meșterului constructor – avem incorporată în cuvânt așadar semnificația maximală a termenului amintită mai sus. Îmi amintesc cum, în anii studenției mele, ni se atrăgea atenția să nu folosim cuvântul *arhitectonică*, avându-l de preferat pe cel de *arhitectură*. Motivele, altele decât asemănarea cu alte limbi „de ginte latină însă”, vorba lui Caragiale, nu mi le mai amintesc. Dimpotrivă, argumente recente – pe care nu m-aș feri să le numesc mai degrabă derapaje interpretative – vin să pună în criză exact acest termen preferat: arhitectura. Potrivit lui David Farell Krell în *Architecture (sic!): Ecstasies of Space, Time and The Human Body* (Albany: State University of New York Press, 1997), nici nu ar trebui să-i spunem acestei arte *arhitectură* ci, dimpotrivă, *arhitectură*, devreme ce, crede autorul, originea termenului nu în tectonică este de aflat, ci în *tiktein*.

Cu siguranță însă, potrivit lui Frampton, *trebuie* să folosim cuvântul arhitectonică cel puțin într-un caz aparte: atunci când ne referim la acel mod de a practica arhitectura centrat pe montare riguroasă de subansambluri care au o doză variabilă de complexitate a propriei alcătuirii și care își păstrează a anume doză de autonomie structurală, funcțională și estetică în ansamblul rezultat. Goticul, ca și high-tech-ul, este o astfel de *arhitectonică*, asemănătoare arhitecturii de lemn pe care și-o revendică drept străbun și tustreile sunt în chip vădit opuse arhitecturii sedimentare, „geologice” a romanului, a cubismului, respectiv a vernacularului de pământ nears, cărămidă sau piatră, care le precede - și inspiră - sosirea.

Ceea ce înseamnă probabil că, în fața acestei incertitudini semantice,

poate bine ar fi să rămânem în proximitatea aceluia dintre termeni care îi semnalează cel mai lămurit originea și, în bună parte dacă nu în totalitate, natura: acela de arhitectonică? În definitiv, există două argumente potrivnice acestei încăpățănări: primul ar fi acela că nu există propriu zis nici un motiv, altul decât cutare moft al veșnicei „intrării în Europa” - prin copierea aparențelor și ignorarea esențelor - pentru care ar trebui să fim solidari cu un termen doar pentru că el vine din franceză și al doilea argument este unul „democratic”: întrebat repede, omul obișnuit spune de îndată *arhitectonică* și nu *arhitectură*, semnalând – poate - un soi de înțelepciune a remanenței: a adăsta în trena etimologiilor și a semnificațiilor timpurii poate fi, uneori, semnul unei înțelepciuni a păstrării de care „specialiștii” tind să se lepede cu ușurătate.

Poverismul este arhitectonică, nu *architecture parlante*.

Proximitatea geografică, unitatea de vecinătate este preocuparea poverismului: găzduirea sau de edificarea de comunități împrejurul unui centru spiritual și social și, apoi, la nivelul spațiului interior, de caracterul prietenos, domestic și vag. Unitatea de vecinătate nu este nici închisă, nici autistă. Participativă în cadrul așezării, unitatea de vecinătate se articulează prin sistemele de transport și de servicii la oraș. Dar unitatea de vecinătate trebuie să fie temeiul rezolvării celor mai multe dintre problemele unei așezări, articulată cum se află împrejurul unui centru nervos socio-spiritual.

Suspendarea discuției despre estetică în acest moment face parte din proiectul poverist, unde arhitectura rezultă din abordarea de la ambele capete – așezare, comunitate, pe de o parte și spațiu interior, pe de altă parte – fiind așadar un efect, rezultanta celor doi vectori: o altfel de „mobilare a teritoriilor” (Bernard Caché). Câtă vreme preocuparea principală a arhitecturii poveriste rezultă cu necesitate din construcția comunitară, parohială – biserica, locuința și programele sociale pendinte de comunitate: îngrijirea orfanilor, bătrânilor și bolnavilor (nu neaparat separați de locuirea „normală” și nu neapărat separați unii de alții: bătrânii valizi pot, spre pildă, îngriji de orfani și bolnavi) – și, prin urmare, este rezultanta unei *locuiri întreolaltă*, preocuparea pentru estetică este, în poverism, secundă – fără a fi ignorată - imperativelor sociale ale comunității.

Conversia spațiilor la îndemână

Între restaurare, renovare și schimbarea la față cu totul a unui obiect arhitectural prin operațiuni violente (demolare totală sau parțială, re-fațadări de felul celei a Hotelului Dorobanți, „reconstrucții radicale” de felul celor propuse de Lebbeus Woods pentru Havana sau, mai ales, Sarajevo) șade un obiect straniu al arhitecturii de azi: *conversia*. Conversia este în primul rând o schimbare de funcțiune, dar una în care există o tensiune, uneori chiar una acută, între funcțiunea inițială și funcțiunea finală. Această schimbare de funcțiune aduce cu sine modificări importante ale partiului, ale organizării spațiului, uneori ale materialelor de finisaj sau a culorilor acestora. Ceea ce este însă esențial este că, în final, cele minimum două straturi ale clădirii sunt recognoscibile ca atare, sunt, așadar *coprezente*. Câteva exemple recente: Tate Modern de la Londra, conversiile de antrepozite în ateliere și rezidențe de artiști, loft-urile, Fabrica de Glucoză preschimbată în Hotelul Caro în București, locuințe în distilerii de whiskey sau chiar în biserici și multe altele. Redescoperită de deconstrucție, conversia este de fapt un mod perpetuu de a fi al arhitecturii, de la, să zicem, casa lui Pitagora transformată în templu după moartea lui la bazilica devenită biserică.

Acest mod de a face arhitectură a devenit unul predilect în ultimele două decenii.. Cantitatea semnificativă de obiecte-relicvă rămasă după revoluția industrială pune din nou problema utilizării lor; este într-un fel o nouă influență a arhitecturii industriale asupra arhitecturii „civile”, de data asta una prin ricoșeu. Conversiile par să fie pornite concomitent din Marea Britanie și Statele Unite și ridică problema utilizării unor spații care, cu doar o jumătate de secol în urmă, ar fi fost demolate fără ezitare spre a face loc noului. În *Anestetica-Aritectura ca anestezic* (Paideia, 1999), Neil Leach vorbea despre o frenezie a conversiilor celor mai stranii în Marea Britanie, un soi de renăscut spirit gotic care ar face din căutarea spațiilor-relicvă ale revoluției industriale (ceea ce astăzi pare să facă obiectul arheologiei industriale) în vederea schimbării lor în locuri „domestice” un scop în sine al arhitecturii spectaculare. O casă în formă de casă e plictisitoare; o casă în formă de biserică, distilerie, antrepozit, termocentrală etc. devine excitantă. Dorul de alteritate, de diferență excentrică al anumitor categorii socio-profesionale este proiectat și asupra caselor lor ne-asemenea⁶. Tineri profesioniști în domenii avansate, în profesii liberale, artiștii sunt de regulă destinatarii acestor conversii, dar de interesul pe care ele îl suscită beneficiază orașul în întregime.

Întrucât țările post-comuniste și mai cu seamă România sunt un teren predilect pentru conversia aceluia fond construit malign pe care îl cunoaștem cu toții, avem cu toții de lucru aici. Este o formă diferită de conversie decât aceea pe care vesticii o practică atunci când își convertesc patrimoniul istoric: noi l-am demolat masiv pe acesta din urmă și avem de lucrat cu blocuri și edificii pompoase, dar inutile, ale modernității.

Dacă mantra miesiană a modernității este „adevărată” și „forma urmează funcției”, atunci casele construite după aceasta se vor supune greu conversiei.

Însemnează că ar trebui să fim descurajați: schimbând funcțiunea, mai cu seamă atunci când o facem radical, fațada ar fi să fie situată în plin neadevăr. Conversia îl infirmă și pe Gadamer, întrucât este de natură să saboteze „soluția fericită” pe care el o vedea la conjuncția dintre funcțiune, formă și relație cu amplasamentul.

Conversiile interesante se petrec la intersecția dintre investigație filosofică și actare spontană, deopotrivă reactivă (la ce este deja prezent) și activă (punând în criză prezentul și formulându-se pe sine prin raportare la acest prezent) în sit real. Conversia este interpretare la (cel puțin) două mâini, joc pe mâna „adversarului” (cel care a proiectat înaintea ta), gândire dublă și, nu rareori, proces de intenție făcut predecesorului. Coprezența celor două case înseamnă totodată și coprezența a cel puțin două intenții auctoriale în aceeași zidire. Ca în pictura dioptică, imaginea se compune din vederea concomitentă a lui atunci și acum, la intersecția celor două planuri temporale în același spațiu.

Desigur, există în țară un potențial privilegiat pentru conversii, atât în zonele vechi, cât și în cele noi. Bunăoară, Bucureștii hanurilor pot găzdui spații de spectacol în curțile lor interioare, dar nu numai: subsolurile – aici cu bolți de cărămidă, care, luate în posesie rapid de către barurile underground (la propriu și la figurat) conțin deja scene de spectacol și expun deja lucrări de artă - sau podurile pot fi de asemenea convertite. Hanul cu Tei este, din acest punct de vedere, un exemplu privilegiat. Mă bucur că acest potențial este explorat acum și de școlile de arhitectură. Știu că timișorenii convertesc podurile caselor vechi – ne-o dovedește ultimul număr al excelentei reviste *De Arhitectură*. Știu că studenții de la colegiul de arhitectură de interior au primit asemenea teme pentru lucrările de diplomă de anul acesta. Știu, în fine, că studenții mei

sunt interesați: o conversie a „Cercului foamei” din Rahova a fost menționată la concursul Arhitectura ca (re)sursă” (2002), organizat de Ordinul Arhitecților din România pentru congresul UIA de la Berlin, iar unul dintre studenții careși-a dat diploma cu mine în 2002 a explorat potențialul de conversie al Casei Radio de pe Știrbey-Vodă (preconizat al Muzeu al PCR dinaintea de 1989, locul ultimei defilări de 23 august) în locuințe de felul și calibrul celor din cartierul pe care megastructura l-a reprimat, care ar fi urmat să fie „înșurubate” în fagurele structurii.

Intervenția temporară, evanescentă, ca opțiune prietenoasă față de locul aflat în suferință, este o altă modalitate de a aborda conversia. Astfel de evenimente pot întrerupe interjecțiile de percepție socială și artistică a unui loc, pot atrage atenția asupra stării unei zone delabrare sau asupra stranietății unui monument uitat; de asemenea, pot degaja un important dar uitat potențial de vindecare urbană. Artistul ieșit în stradă, în agora, poate fi un „actor urban” la fel de important ca și oamenii de decizie. Aici, arhitectura este *disposable*, în sensul efemerității sale. Structurile sunt mai degrabă instalații temporare, realizate din materiale ușoare, naturale. Interesul arhitecților trebuie să se îndrepte către folosirea optimă a datului existent, către ready-made și adhocism decât către, mai degrabă, adăugarea de obiect nou. În cazul obiectului „nou”, el trebuie să fie parte din spectacol mai degrabă decât doar adăpost și fundal al acestuia. Fațadele, distanțele dintre ele și aperturile lor sunt buni „arlecini” și strada este dintotdeauna o bună „scenă”. Cu agende radical diferite, programele Habitat și Artă în România (1997-99), Verde 2000 de la Timișoara și simpozionul de metal de la Călărași din 1998, dar nu mai puțin concursul din 2003, *Performing Places*, organizat de British Council Romania, sunt exemple privilegiate din spațiul autohton de asemenea conversii „artistice”.

6. Centrul spiritual al comunității: despre caracterul „glocal” al poverismului. Biserica este o entitate straniu-familiară, împlântată în miezul tare al comunității. În același timp lăcaș al unei religii universale și pretext de articulare al celei mai elementare unități de vecinătate social-viabile (parohia), biserica este în același timp spațiu sacru – conținător al ceea ce este cu totul altul (Otto), al alterității radicale, icoană a zeului și, din fundal, ea însăși intensificator al semnificației icoanelor pictate sau al statuilor, care, plasate într-un anume loc și într-o anume ierarhie reciprocă a reprezentărilor, face vizibilă „povestea” și „contractul iconografic” (Jencks) al bisericii. Biserica este în același timp spațiu public (interfață între spațiul public exterior, piața sau grădina căreia îi este adosată și spațiul public interior, al ecclesiei, al pelerinajului) și cel mai privat loc cu putință: al rugăciunii din fața icoanei, când cele ale lumii se șterg și doar intercesiunea rămâne să lucreze; locul intimității cu Dumnezeu. Spațiu al psihodramei publice și individuale, intensificator al emoției și loc al înscenării/reiterării prin ritual ciclic a faptelor și personajelor Bibliei, loc arhival care ține minte - pentru noi, în locul nostru sau chiar împotriva noastră –, unde ne aducem minte, prin mărturisire și, unde suntem de asemenea ținuți minte/amintiți prin pomenire, biserica este toate acestea la un loc și încă multe.

Retrofuturismul este, astfel înțeles, unul dintre modurile de a fi ale arhitecturii poveriste. Numai astfel înțeleg modul de „schimbare la față” al arhitecturii, iar nu în sensul de producere în perpetuitate de imagini insolite, „noi”, pe care le-a introdus ca normă modernismul. Investigarea propriei tradiții

(i.e. a locului și geografiei sale, a grupului comunitar, a limbii, a culturii și, mai cu seamă, a religiei) este sursa re-adevării la contemporaneitate (și) a discursului arhitectural. Cu siguranță, am văzut-o ca fiind singura modalitate posibilă atunci când am proiectat (și câștigat concursul pentru) Catedrala Patrială din București, în 2002. Dovadă că, deși proiectul înglobează câteva din trăsăturile arhitecturii de cult creștine bizantine de la Ravenna încoace, rezultatul final a părut oamenilor bisericii (dar nu numai lor) drept „futurist”, deși era, evident, unul „arhaic”, în sensul introspecției înapoi pe firul râului, la izvor⁹,

Desigur, admit că recontextualizarea înseamnă și schimbare de semnificație: fereastra de alabastru translucid îngăduia luminii să intre în cutare biserica ravennată pentru că era sursa de lumină naturală la dispoziție; refolosită azi, piatra translucidă, dimpotrivă, nu dă seama atât despre lumina naturală (sticla ar fi putut-o face mai bine, la rigoare) ci despre efortul de îndumnezeire a omului pe care îl face Iisus, ca și lumina trecând prin piatră. La fel, podurile/ramă, duble, abstracte, de marmură de Rușchița și Moneasa (pietrele propuse reflectau diversitatea de texturi și culori ale pietrei românești și erau singurul element „național” din proiect): supra-lustruite, se doreau deopotrivă o referință la Brâncuși și la obsesia sa de a însuflă piatra prin mângâiere îndelungă (Eliade sugerează în Jurnalul său (II, 1973, 226) că piatra însăși, astfel sculptată, invită la mângâiere). Dar, în același timp, implicasem în proiect un efect al acestei marmure care era deplâns de Brâncuși: o anume transluciditate a ei, care face ca suprafața să aibă de fapt, o oarecare profunzime lăptoasă, aparentă desigur – o hipersuprafață. Am mizat pe acest efect în relație cu cel de transluciditate totală, de observat în interior: lumina intra ziua prin piatră – singura sursă de lumină naturală a spațiului lipsit de ferestre (care, indiferent cum ar fi proiectate, datează o clădire) și, noaptea, ieșea din spațiul interior către oraș, străluminându-se, ca un far palid. Or, acest efect, utilizat abundant de Brâncuși, care duce la indecidabilitatea prezenței suprafeței supra-lustruite – „mângâiate”, cum observă Eliade (292) – îl doream a fi un „semnal” anticipând spectacolul luminii traversând piatră, de la interior.

Paradoxul arhitecturii creștine este acela că, expresie a unei religii teleologice, ea trebuie să fie în același timp arhaică și viitoare. Recapitularea inspirată a tradiției bimilenare este unul dintre scopurile ei; dar, în același timp, orientarea către a doua venire face din biserică un loc orientat nu doar în sensul propriu, cardinal, al termenului, ci și în sensul său temporal. Termenul de *retro-futurism* descrie atunci acel mod de a face arhitectură în care investigarea tradiției descoperă în aceasta lucruri suficient de îndepărtate în timp și de surprinzătoare încât insolitarea să se producă nu în sensul „inventării”, ci al redescoperirii. Această arhitectură trebuie să fie o perpetuă recapitulare și investigare în același timp. Plasarea în contexte contemporane și rescrierea acestor elemente localizate în propria tradiție face din reiterare o bună școală de compoziție, iar din arhitectura rezultată – una „veche, nouă”. În același timp, experimentul își are locul său în exact același teritoriu, al arhitecturii creștine. Aceasta pentru că investigația celei mai bune adevări a logos-ului în materia înzidită nu trebuie să înceteze a ne preocupa, în așteptarea judecății celei înfricoșate. Insolitarea este un mijloc de a atrage atenția asupra lucrării logos-ului în lume. Dacă ne uităm cu atenție – și pe repede-înainte – la modul în care s-a schimbat la față arhitectura creștină în cele optsprezece milenii de prezență triumfală, vom avea dinaintea ochilor paradigma experimentului însăși. Este aici o perpetuă activitate de adevare

la spații existente și a spațiilor existente la tiparele în evoluție ale necesităților liturgice; o modelare neîncetată de tipuri strămutate dintr-o geografie și o cultură într-altele, o neîncetată cercetare a celor mai bune modalități de expresie spațială, ornamentală și de colaborare cu celelalte arte în vederea mai bune reprezentări a misterului euharistic și a simbolisticii creștine. De la bazilică la crucea greacă înscrisă, cu tipurile lor intermediare, este un drum lung de „încercare și eroare”, de piste abandonate și de polenizări încruciate. Un arhitect realmente preocupat de soarta contemporană a arhitecturii creștine trebuie să vadă – deodată! - ambele fețe ale monezii: lucrul cu tradiția vie (reiterarea acesteia în circumstanțe și materiale contemporane) și experimentul (lucrul cu arhetipurile, dar și cu provocările viitorului).

Citită astăzi, sintagma „Biserici nouă”, care dă și titlul cărții-comunicare tipărită de Petre Antonescu drept urmare a conferinței pe care a ținut-o la 1 mai 1942 la Academia Română, sugerează un asemenea efect de „noutate” care s-a fanat în timp, dar care păstrează trează ambianța de prospețime pe care cartea-album o oferă încă la lectură. Repropus prin filtrul unei alte sintagme, aparținând poetului Mircea Ivănescu, ar deveni astăzi „Biserici vechi, nouă”, adică exact dubla localizare pe care o propun.

Biserica este vistiernicul unei tradiții de două ori milenare, în care trebuie să se îmbrace, ca mireasă și, deopotrivă, Penelopă. Dar, în același timp, biserica este orientată către viitor, așteptând cu nerăbdare un timp pe care îl știe „numai Tatăl”. Este și motivul împodobirii bisericii orientate, în așteptare. Andrei Pleșu definea, mai bine decât o pot face eu aici, această „viitorime a privirii în trecut” astfel: „noutatea autentică e un *sentiment proaspăt al originarului*, e reșezarea *liberă* în spațiul tradiției.”¹⁰

În plus, combinația de tradiție locală și de tradiție creștină universală – adică multitudinea de precedente de prestigiu care pot fi invocate - face din revizitarea inventivă, experimentală a trecutului o întreprindere de durată lungă, menită a ne ține ocupați până la a doua venire.

¹ 15. Înțeleptul: „genuine, like a piece of uncarved wood”, trad.S. Beck, 1996; „whole as an uncarved block of wood”, trad.J. McDonalds).

² (KhoraBucurești: Paideia,1999; *Pentru o (nouă) estetică a reconstrucției*, București: Paideia, 2003).

³ Paco Asensio (publisher), *The Next House* (Barcelona: LOFT Publications, 2002), pp.26-33.

⁴ Blimpie, un lanț de fast-food american, are drept reclamă la un sandwich extrem de lung: „Cine a spus «Less is more», evident, nu avea prea mulți prieteni”.

⁵ *Habitat for Humanity* (www.habitat.org), un program internațional non-profit baptist, destinat angrenării celor aflați în căutarea unui adăpost în producerea acestuia și a altora asemenea, în vederea coborârii costurilor – prin aportul propriu în muncă - la niveluri moderate, este probabil aproape de obiectivele arhitecturii poveriste. HABITAT FOR HUMANITY ROMANIA: „Romania became the 50th Habitat for Humanity country after being invited to help in the small western town of Beius. Three other communities, including Cluj, Pitesti and Rădăuți have since taken up

the challenge of eradicating poverty housing. Over the next year, three more communities are expected to join in HFH's efforts. In June 2003, Romania celebrated the 100th family that has experienced the joy of building and owning their own home. To give families in the greatest need the possibility to have a home, Habitat for Humanity builds single- and multi-family housing. In cities, where the cost of land is high, affiliates build attic apartments and renovate existing apartment units. To address a special-need population in Romania, apartments are renovated where orphans, orphan-made families and single-parent families can create a home of their own. The size of the Habitat housing units in Romania varies from 21 square meters (studio apartments) and 90 square meters (houses for families with many children). The average size is 65 square meters. Homes are mainly constructed using a wooden frame structure and sandwich-type walls made of thermo-insulating materials. Use of durable, volunteer-friendly materials is a priority. The average monthly payment for a HFH home is equivalent to approximately USD \$40 and is part of an interest-free, 20-year mortgage." <http://www2.habitat.org/intl/countryprofiles.fm>

⁶ Atunci când îi propunea colaborarea sa pentru La Villette lui Peter Eisenman, pornind de la chora și de la aurul din *Timaios*, Derrida avansa ideea unui obiect-grilă ambiguu, de metal aurit: „nici vertical, nici orizontal, o ramă extrem de solidă va aminti în același timp/deopotrivă un ecran, o sită, sau un grătar (o grilă), un obiect muzical cu corzi (pian, harfă, liră?: coarda, instrument cu corzi, coarda vocală etc.). Cât despre raster, grilă etc., va trebuie să aibă o anumită relație cu filtrul (unui telescop sau poate al unei băi de acid fotografice, sau cu o mașină care a căzut din cer după ce a fotografiat sau radiografiat - filtrată - o vedere aeriană). Acesta ar fi deopotrivă un filtru interpretativ și selectiv care ar îngădui citarea și filtrarea celor trei situri și a celor trei straturi (Eisenman-Derrida, Tschumi, La Villette). Cât despre instrumentul cu corzi, ar semnala concertul și multiplele corale, chora din opera c(h)orală" (1988).

⁷ *Studies in the Tectonic Culture - The Poetics of Construction in 19th and 20th Century Architecture* (Cambridge/London: Graham Foundation/MIT Press, 1995).

⁸ Pentru mai multe detalii despre acest tip de a injecta din nou viață în țesutul urban vechi, delabrat sau pur și simplu incomod în forma sa prezentă, trimit concurenții la literatura de specialitate contemporană. Deja citata *Anestetică...* a lui Neil Leach, dar și *Khora* mea (București: Paideia, colecția Spații Imaginate, 1999) sunt în parte dedicate acestui subiect și accesibile în românește, ca și numărul dedicat subiectului de revista *Octogon* (martie 2002).

⁹ Lucru observat de pild de unii arhitecți din Portugalia (Facultatea de arhitectură a Universității Moderna de la Setubal), prezenți la conferința pe care am ținut-o acolo în 2003, când au făcut remarca despre caracterul „pre-schismatic” și, prin urmare, azi, ecumenic al arhitecturii catedralei.

¹⁰ Andrei Pleșu, prefață la Andrei Scrima: *Timpul rugului aprins* (București: Humanitas, 2000), pag.11.

PETRU URSACHE

Lingvistică folclorică

O teorie a limbii, mai precis a vorbirii, a încercat și nea Ion, „că și el e om”. Microtextul la care se face aici referință („Vorbi și nea Ion / Că și el e om”), infuzat cu puținel acid citric, pune în valoare vorbirea ca instanță socială. Prin acest act de răspundere și de competență se confirmă încă o dată calitatea de om a individului, dreptul său natural și, totodată, dobândit prin cultură, de a participa la viața socio-umană a grupului. Savantul anonim din spațiul necuprins al oralității nu a elaborat texte ample și docte, de dragul unor spectacole demonstrative și de circumstanță ce țin de la măr pân' la păr, adică de la o școală lingvistică la alta. Nu-l lasă indiferente, totuși, nici amplexarea, nici dramatismul discursului. Din contră, „textul” îi stă la îndemână, în dimensiuni variabile. El preia fragmentele de discurs și le manevrează din interior, astfel ca vorbirea (amorfă sau zăludă la o primă emisie, adică în bolboroseala ei colectivă) să capete direcție, pentru a deveni eficientă și practică în comunicare. Partea expresivă, ce ține de registrele secunde ale circulației cuvintelor, de semantică și de poetică, se ivește și la anonim, pe parcurs, prin „uz”. După un rețetar profesionist, vorbitorul de elită din oralitate aruncă în clocotul formativ al textului câte o vorbă „de duh” și, ca prin minune, borșul anost și fad se transformă în ambrozie. Este limba-vorbire.

Și organului fiziologic i se recunosc unele disponibilități, mai aproape ori mai departe de materialitatea lui concretă. Asta se reflectă în teoriile gustului, diversificate pe mai multe planuri. Experiența practică și de laborator a identificat un întreg univers al gustului papilar, separat de cel estetic, ceea ce ne face să vorbim în mod curent despre *acru*, *dulce*, *amar*, *sălciu* etc. Psihologia experimentală de la începutul secolului al XX-lea, în special școala franceză a lui Th. Ribot, a constatat că în activitatea bucală pot fi identificate regiuni sensibile controlate de nervi speciali. Ei sunt centri de comandă și dirijează activitatea gustativă spre un conținut elaborat. „Se constată, în domeniul gustului, fenomene de *melanj*, de *compensație* și de *contrast*. Două tipuri gustative, în acțiune simultană, produc efecte mixte, care, după ce s-au conciliat în general, prezintă, pe de o parte, un caracter special, pe de alta, permit, totuși, recunoașterea fiecărui component”.¹ Se vorbea încă de atunci despre cele patru „arii sensibile”, vizuală, auditivă, olfactivă, gustativă. În legătură

cu aceasta din urmă, se aproxima o zonă a limbii, vorbirea fiind o activitate transsenzorială și centrată neuronal. În acest context al cercetărilor psihologice s-a conturat cadrul științific necesar distincției saussuriene *langue-parole*, care nu a întârziat să vină.

În fulgerantele sale rostiri, vorbitorul de elită din mediul oralității face și el distincții acolo unde crede că este de trebuință. În primul rând „limba” este o activitate, adică o vorbire. Ea se situează într-o zonă de neatins și nu-și are cauza în mișcarea mecanică a aparatului vocal, așa cum cei vechi credeau că „sufletul” omului și-ar găsi sălașul în stomac, iar vitejia în inimă. Abstracțiunile se supuneau unui joc al mimesisului. De aici o primă distincție, pre-saussuriană, la omul tradiției de tip clasic: „Și boul are limbă, dar nu poate vorbi”. Deocamdată nu ni se spune mare lucru, dar la o privire mai atentă se subînțelege că animalul cu limbă mare nu poate vorbi întrucât, spre deosebire de om, îi lipsește capacitatea de gândire, dat fiind că vorbirea își are localizare specifică. În acest punct s-a ivit nevoia unei precizări de mare subtilitate și profunzime: „Limba nu are oase, se îndoie după gând”. Prima parte a propoziției reia ideea din microtextul anterior: nu este vorba de limba boului, de același organ natural aflat și în dotarea omului, cu funcții motrice asemănătoare. Accentul cade pe a doua parte a propoziției, unde apare în ecuație elementul decisiv și separator, gândul. Construcția în sine nu pare cultă, nici împrumutată. Ea aparține, după toate aparențele, fondului paremiologic autohton.

Dar să reținem că ne aflăm în fața unei realități greu de descifrat: ce a fost întâi, vorbirea sau gândul ce trebuie exprimat? Dacă limba (vorbirea) „se îndoie” în raport cu gândul, ne putem aștepta la o relație benefică pentru ambele părți: și gând, și limbă-vorbire. Această temă a reciprocității și a conlucrării în seria diacronică a constituit, cum se știe, una dintre principalele preocupări ale lingviștilor din toate timpurile, cu deosebită amploare de la F. de Saussure la Eugeniu Coșeriu. Antropologii contemporani, operând măsurători craniene, sunt de părere că omul de Neanderthal „era puțin locvace”², semn că centrul vorbirii se aflau abia în formare. „Pentru a fabrica un obiect, ne mai spune autorul citat, este nevoie de memorie, de un proiect și de săgeata timpului”³. Desigur, antropozii au fost și „obiecte”, iar cuvântul, la rândul său, se înscrie în această ordine comună. Dar care să fi fost forma de existență a cuvântului, statutul său în momentul în care obiectul material s-a transferat în gând, pentru a se realiza judecata și vorbirea? Mai precis: „Primul artizan al primului obiect să fi fost el mut?”⁴ Se profilează, tot pe baze psihoantropologice, a doua mare temă a limbajului, eternul dialog întăritor dintre semnificat și semnificant. Dar dacă obiectul este un dat primordial, fie și prin geneză, și se urnește greu din loc, în imaginar și în simbol, limba se caracterizează prin mișcare, susține alfabetul din oralitate în asociere cu savantul, tocmai pentru că aparține culturii. Ea „se îndoie”, joacă, se mlădie. Cuvântul (vorbire) este chiar gândul. Amândouă realitățile se împerechează, conviețuiesc.” „Vorbirea s-a născut din gesturi umane și, deci, după terminologia noastră este artă, asemenea lucrului și regulei, remodelând naturalul ca omul să apară în umanitatea sa”.⁵

Și totuși: ca obiectul să existe pentru om, condiția este să fie numit. Problema priorității se complică iar anonimul nici nu și-o mai pune. Alături de cuvânt și de gând apare și obiectul, cu pretenția lui de primordialitate; „cuvinte” și „lucruri” (Michel Foucault), „gesturi” și „cuvinte” (H. Leroi-Gourhan). Când Sf. Ioan ne spune „La început a fost cuvântul”, problema se clarifică, dar se

mută în dogmă. Prioritatea o deține Logosul divin. În suprafiresc se situează și Cabala, chiar dacă iudaismul pretinde că beneficiază de reversul desacralizat al Cuvântului, primit în formă revelată pe muntele Sinai. „Iudaismul nu prezintă vreun chip al lui Dumnezeu; el nu este o religie optică. Dar face să se audă vocea Lui, să se cunoască voința Sa, să fie ascultate poruncile Sale: el este o religie acustică. Adesea ne-evreii aseamnă versetul lui *Sema Israel* cu un *credo* religios formal, gândind că evreii îi atribuie o valoare simbolică. Dar evreii știu că această chemare biblică, repetată zilnic în stare de reculegere, trebuie să le permită să-și ascute auzul, să se pregătească mai bine pentru discernământ și pentru supunere. Verbul *samo*, care implică supunerea necondiționată a celui care „aude” către cel care se face auzit, pretinde și un efort de *judicare*”⁶. Așadar, a auzi înseamnă și a judeca. Gândul se află în cuvânt, despărțit de obiect. Și credinciosul vrea, la rândul său, să fie auzit. Verbul *a auzi* (în formula „Auzi-mă, Doamne...”, sau în „Grăit-am către Tine...”) ocupă cote maxime în *Cântarea Cântărilor* și, mai ales, în *Psalmi*. Hasidismul este o practică religioasă, mai puțin o teologie, care excelează în arta cuvântării. Idealul pentru orice neofit este să stea în preajma unui *zaddik*, pentru a-i asculta în tăcere cuvintele însuflețite de picuri de dumnezeire. Se cunosc legende hasidice despre *zaddik*-i inspirați, care au reușit să miște lucrurile din loc ori s-au înălțat în văzduh în timpul cuvântării, zburând fericiți, asemenea înamoraților lui Chagall din peisajele rusești. Îndrăznesc să cred că „suprerealismul” pictorului citat, este mai curând pătruns de emoționalitate hasidică decât de rusticitate estică.

Și vechii indieni își imaginau mai multe lumi succesive, existente încă din *priordium*. Mai întâi o lume invizibilă și divină, manifestată prin sunete, încă neindividualizate în cuvinte, în ceea ce mai târziu avea să se numească „limbi ale popoarelor”. Această primă vârstă a Logosului unic, suprem și autoritar s-a păstrat ca amintire în legenda lui Orfeu, cel mai important zeu pentru civilizația omenirii, din neolitic până în epoca metalelor. Solon își cânta Legile și probabil la fel proceda și omologul său carpatic celebrul, la vremea sa, reformator Abaris. Se spune că talmudiștii au rescris cu mare dificultate Cărțile lui Moise. Textul i-a fost dictat profetului și era constituit dintr-un șir de semne grafice nedespărțite, de unde se presupune că la origine a pornit dintr-un sunet prelung. Sunetul a fost transpus în semne, de către Moise, sub inspirație-îndrumare divină. De aici obiceiul evreilor de „a auzi” cuvântul lui rabi, care este un releu al vocii lui Dumnezeu. Pioșii citesc cu voce tare, în sinagogă, textele de învățătură. Altă „lume” corespunde segmentului mitic al genezei, din primordialitate, adică de „după” *primordium*. Logosul a devenit Cuvânt întemeietor, adică s-a decis să asigure trup lucrurilor. Prin geneză, lumea mistică *audibilă* devine și vizibilă.

La indieni, rolul lui *primordium* al Logosului, încă netransformat în cuvânt, ci rămas în ipostaza de Sunet abstract și mistic, îl îndeplinește *Vac*. Georges Dumézil ne propune următorul comentariu: „Un imn din cea de-a zece carte a *RigVedei* păstrează asemenea speculații sub forma unui amplu elogiu adus de Cuvânt, de *Vac*, sie însuși. Nu este vorba la nici un nivel de rugăciune, fiindcă autorul, de la primul la ultimul vers, pretinde doar să le transmită oamenilor declarațiile zeiței. Este o expunere de metafizică bine construită, unde o *Phone*, mai degrabă decât Logos-ul, cu care zeița a fost comparată, își inventariază privilegiile și binefacerile”.⁷ Așadar, zeița *Phone* construiește, prin sunet, un discurs cu adresă în viitor, vizându-i pe oameni, adică pe cei care încă nu se născuseră.

Exemplul grec este la fel de instructiv și se conduce după aceeași schemă imaginativă privind vârstele mitice ale Logosului, din *primordium* până la întruparea în obiecte, cuvinte, vorbire. Problema a fost reluată, cu profesionalismul de rigoare, de către teoreticienii limbii și filozofii culturii, fie că a fost vorba de unicitate/multiplicitate în evoluția Verbului, fie de succesiune, de consacrare etc. Legenda lui Babel rămâne deschisă. Nu primează contextul mitic, istoric, documentar, cota de ficțiune ori de adevăr sau localizarea geografică, așa cum s-a încercat să se arate, ci faptul că s-a ivit întrebarea în legătură cu existența unei limbi și, mai ales, a limbilor. Chiar dacă numai întrebarea luată în sine se bucură de credit, mi se pare important pentru umanitatea omului.

Este frumos și moral să se spună că omul îl imită creator, în vorbire, pe Dumnezeu; că Verbul (cu majusculă) se reflectă în verb. Ba pare și adevărat, dacă ne gândim la greaua răspundere a ființei din toate timpurile (mă refer la situațiile normale) de a ajunge la sens, încă la sensul înalt, unic, de a nu risca să se situeze în minciună. Celor vechi nu le era frică să afirme că adevărul se află în cuvinte. În această direcție se îndreaptă și învățăturile paremiologice. Jocul mlădierii „după gând” trebuie înțeles în litera lui. Ludicul are aici o funcție transformatoare, dar și autotransformatoare. Pe de o parte cuvântul vine în sprijinul gândului să se întrupeze, să intre în materialitate, pe de alta își caută cu orgoliu propriul vestmânt. De aici grija majoră a emitentului de a impune reguli pertinente, astfel ca vorbirea să fie consistentă, frumoasă, atrăgătoare, antrenantă, iar gândul exprimat clar și deplin. Majoritatea proverbelor pe această temă sunt forme de reglementare a comunicării și pot fi luate ca repere pentru un tratat practic de lingvistică generală: „Cuvântul întâi să-l cioplești, apoi să-l arăți”. Cuvântul trebuie pregătit ca un obiect de artă, ca să fie vrednic de a fi „arătat”, de a intra în circulație. În al doilea rând, vorbirea este modală. Ea ține de regimul lui *cum*, nu al lui *ce*. Ultimul este cantitativ, necondiționat, accidental, și-l situează pe om pe o treaptă de jos printre viețuitoare și semeni. *Cum* este calitativ, selectiv. El ține de oportunitatea momentului. Avertismentul vorbitorului de elită sună ca un act juridic, decis și fără echivoc: „Nu să grăiești, ci *cum* să grăiești să te silești a învăța”. Și, ca o completare, cu adresă la regentul „gând”, în scopul realizării coerenței în vorbire: „Cugetă bine înainte de a vorbi”. Omul își petrece existența între *a vorbi* și *a tăcea*. Împrejurările îi arată, de data aceasta, *când* fiecare dintre cele două poziții strategice îi este favorabilă. Doar decizia intrării în rol îi aparține, în funcție de știința și de capacitatea de orientare a individului: „Bine-i să știi când să vorbești și când trebuie să taci”; „E mai bine să taci decât să vorbești rău”. Lipsa de iscusință în vorbire se pedepsește drastic. Omul coboară pe scara animalieră. În asemenea împrejurare, se folosește zicala: „A avea păr pe limbă”, care face pereche cu „Și boul are limbă...”. Se mai află în circulație și microtextul „Moldovean cu limba lată”, fiind vizate stridențe dialectale, supărătoare pentru o ureche rafinată și pentru bunul simț. În același timp, este și semnul unei vorbiri „bolovănoase”, needucate. Cuvântul rostit poate să aibă sau nu „greutate”. Depinde cine și cum îl pune în circulație. În geneză se afla la Dumnezeu. Era Verb, era unic și era creator. După Cădere și după Babel, a devenit simplu verb. Intră în discuție calitatea emitentului și multiplicitatea limbilor. Există permanent pericolul ca și verbul (cu minusculă) să decadă în diversul vorbirii. Se spune, de pildă, „O mie de vorbe un ban nu face”, cu dezacordul respectiv, ca să se indice gradul de deteriorare, ruptura dintre cuvânt și gând, dezarticularea vorbirii și a ideilor. Sau: „Cu vorba asta

și cu cinci bani bei rachiu”, unde vorbirea goală întrece folosul. Concordanța dintre verb și gând, pentru care pledează cu ardoare paremiologia, constituie o temă predilectă, frecventă la teoreticienii limbii. Dar există și reversul, vizând calitatea emitentului: „Vorba unui om cinstit face mai mult ca un înscris”. Omul „cinstit”, aflăm din tradiția nescrisă, ca și de la Platon, slujește neabătut adevărul și binele. În relațiile cu semenii, el are ținută morală, de aceea se identifică prin „A avea scaun la vorbă”. Nu-i este indiferent nici celălalt element al tripticului axiologic, frumosul: „A avea limba de aur”, „A fi cu limba fagure de miere”. Nu este vorba numai de aspectul tehnicist al exprimării îngrijite, ci de frumusețe în idealitatea ei. Dacă vorbirea se dovedește a fi adevărată, sinceră, curajoasă, în folosul binelui general, înseamnă că se împodobește și cu frumusețe, ca o armonizare fericită de atribute. La metalele rare recurgeau vechii latini când împărțeau vârstele omenirii, începând de la „copilăria” ei. Prima era numită „de aur”, pentru că faptele eroice ale oamenilor își găseau expresia în cântecele poezilor care imitau direct cuvintele divinității. Herderienii și-au adus aminte și ei de acele timpuri minunate. Ei credeau (De Sanctis, *Scientia Nuova*) că poezii moderni și romantici reînălțau cu inspirație verbul comun în Verb, ceea ce nu mai însemna comunicare, fie ea și moral adevărată, frumoasă, ci *creație genială*, operă unică, după chipul și asemănarea Logosului divin. Din acest punct al discuției, al reînvierii Verbului prin creație inspirată, problema diversificării limbilor după modelul Babel iese din competența teoreticienilor. Își permit să intre în rol filosofii culturii, pregătiți cu aparatul informațional necesar să releve configurarea formelor simbolice ale limbajelor (Ernest Cassirer), adică „lumea de aur” a operelor de artă. Pe de altă parte, o sentință ca „Vorbele sunt femei, faptele sunt bărbați” se află pe linia aceleiași multiplicități: existe cuvinte „goale”, repudiabile, dar și frumoase în sine. Printre artele liberale, poezia concurează muzica. Cei vechi o situau mai presus decât pictura, aceasta din urmă, „artă mecanică”, „vulgară”. Când a formulat sentința de mai sus, vorbitorul de elită din mediul oralității a vizat cu precădere cuvintele-acțiune. Cuvântul are calitatea de a realiza cunoașterea în complexitatea ei, dar o face afirmându-se ca faptă. El se împlinește în acțiune, ca orice ființă vie; altfel, moare. Istoria culturii este plină de cuvinte moarte, căzute la datorie, pe câmpul de luptă. Nimic nu-i rezistă cuvântului-acțiune, cuvântului-fapt, cuvântului-bărbat. Paremiologia consemnează cu mare interes aventura eroică a verbului comun, pe cale de a redeveni Verb: „Cuvântul / E ca vântul; / Nu se ajunge nici cu armăsarul, / nici cu ogarul”; „Gura omului sparge cetăți”, „O vorbă bună stinge focul mai curând decât o butie cu apă”; „A bate cu cuvintele”. Efectele verbului pot fi dintre cele mai neașteptate. Nu degeaba se spune că limba dă seama, în fapte, de întreaga istorie culturală a omenirii. O vorbă strecurată la ureche concurează cucuta; o scrisoare bine ticluită echivalează cu un asasinat. Uneori are valoare terapeutică: „Cuvântul mângâios la întristare este ca numele doctorului la zăcare”. Alteori provoacă senzații gustative, cu atât mai interesant, cu cât sunt opuse: „Limba e dulce ca mierea și amară ca fierea”. Sfinții părinți vorbeau despre cuvinte „bune de mâncat”. Firește, erau pregătite în bucătăria rugăciunii și a credinței, pentru agapă spirituală. Dar și paremiologia crede că sunt cuvinte „bune” și cuvinte „rele”: „Cuvântul bun unge / și cel rău împunge”.

De la vorbire la scriere distanța în timp este incomensurabilă. Dar scrierea se află în prelungirea vorbirii, așa că lucrurile se simplifică. Scrierea este însăși vorbirea transpusă în semne grafice. Izvoarele arată că scrierea a apărut la puțină vreme după revoluția agropastorală.⁸ Nu se verifică totdeauna. Același

autor afirmă: „Totul este în cuvinte”, adică în vorbire. Memoria, este adevărat, se fixează și se valorifică mai bine dacă se depozitează în scriere. Dar și cuvântul înseamnă memorie. Dacă anonimul n-a apelat la scriere, a găsit în oralitate modalitatea de perpetuare a ideilor, astfel că și tehnica sa de memorare poate avea valoare de document. Din nou trebuie spus că vorbitorul de elită din adâncul anonim se alină în acord cu omul de știință de peste veac. Asta se vede din modul cum asociază cuvântul (-vorbire) cu scrierea, cum sarcinile uneia sunt și ale celeilalte: „Ce se scrie cu condeiul nu se taie cu toporul”. Cuvântul, fie rostit, fie vorbit, are aceeași rezistență atâta vreme cât se află în mișcare, adică în cultură. De aceea trebuie nu numai „ciopolit” cu meșteșug, dar și „arătat”, rostit, pus în circulație, pentru a fi învățat și memorat. Iar de aici începe o altă vârstă a umanității, pentru care paremiologia pledează intens: „Nu e orfan cel fără tată și fără mamă, ci cel fără învățătură”. Aici se are în vedere atât învățătura dobândită pe căile oralității, aceea care pune la dispoziție semnele văzute și auzite din spațiul socio-cosmic, precum și aceea însușită prin scriere-lectură. Se spune în oralitate: „Învățătura e cea mai bună avuție”. E vorba de avuție spirituală. Aceasta îl înalță pe om, dovadă precizarea: „La o mână de învățătură se cere un car de purtare bună”. Pedagog prin vocație, moralistul anonim nu neglijează reglementările lecturii, așa cum proceda, cu aplicație, în privința vorbirii: „Nu e învățat cel ce cetește cărți, ci cel ce știe ce cetește”. Dar și ironiile la adresa superficialilor: „Poartă condeiul la ureche / Ca să-i zicem logofete”; „A învățat carte / Pe departe, / Și condei / Pe la Cevei / Și plavaz / Pe la Izlaz”. Scrierea a devenit, cu timpul, un monopol al orașului. Nu înseamnă că mediul rural s-a arătat refractar. Din contra, se pare că el a inițiat-o. Dacă ținem seama de rolul memoriei în gramatica civilizațiilor, și vorbirea este „parte” din parte, „ca la carte”. A avea parte (din „Ai carte, ai parte”) este ca și cum ai avea esențialul pe lumea asta, Dumnezeu, lege, familie, identitate „un loc sub soare”. Existența se construiește anevoie, ne arată scenariul paremiologic aranjat cu ajutorul exemplelor de mai sus, începând de la *cuvânt* (-vorbire), *gândire*, *memorie*, *scriere*, *carte*, *înțelepciune*. Sunt termeni regenți și activi în viața colectivităților umane, indiferent pe ce treaptă de organizare socio-culturală s-ar afla.

-
1. Georges Dumas, *Traité de psychologie*. Tome I, Paris, „Felix Alcan”, 1923, p. 380;
 2. Pierre Chaunu, *Trois millions d'années*, Paris, Éditions „Robert Laffont”, 1990, p. 57
 3. Pierre Chaunu, *lucr. cit.*, p. 44
 4. Pierre Chaunu, *lucr. cit.*, p. 44
 5. Frank Tinland, *La différence anthropologique*. Essai sur les rapports de la nature et l'artifice. Paris, „Aubier Montaigne”, 1977, p. 373
 6. Alexandru Șafran, *Cabala*. Traducerea: C. Litman, după a treia ediție din 1983, corectată și actualizată. București, Editura „Univers Enciclopedic”, 1996, p. 42
 7. Georges Dumézil, *Cele patru puteri ale lui Apolo*. București, Editura „Univers Enciclopedic”, 1999, p. 13
 8. Pierre Chaunu, *lucr. cit.*, p. 76

Pr.prof.univ.dr. NICOLAE V. DURĂ

Reactivarea scaunului mitropolitan al Tomisului

*Motivații și temeuri ecleziologice, canonice, istorice, culturale și
pastoral-administrative*

Pîn adresa nr. 4280 din 5.02.2003, Cancelaria Sfântului Sinod înștiința Arhiepiscopia Tomisului că, „... referitor la susținerea solicitării privind ridicarea acesteia la rangul de Mitropolie”, este necesară întocmirea și prezentarea unui „studiu” amănunțit și documentat canonic, istoric, pastoral și administrativ-bisericesc.

La solicitarea Întâistătorului Bisericii dobrogene, Î.P.S. Sa, Dr. Teodosie, Arhiepiscopul Tomisului, am întocmit acest studiu¹ ținând seama tocmai de cerințele exprimate de Cancelaria Sf. Sinod, adică, acelea de a expune atât „motivațiile”, cât și „temeurile” privind „ridicarea” (sic) Arhiepiscopiei Tomisului la rangul de Mitropolie.

De la bun început, ținem să precizăm că, în textul studiului nostru istorico-canonic – căruia i s-a dat citire în fața membrilor Sinodului mitropolitan și ai Adunării Naționale Bisericești, în martie, 2003, - am înlocuit sintagma „ridicarea Scaunului Arhiepiscopiei Tomisului” – din textul adresei Cancelariei Sf. Sinod – prin aceea de „reactivare”, fiindcă, doar aceasta corespunde realității istorice și ecleziastico-canonice tomitane.

Întrucât s-a cerut ca, în studiul respectiv, să fie expuse atât motivațiile, cât și temeurile ecleziologice, canonice, culturale și pastoral-administrative privind „susținerea solicitării”, am făcut referință expresă la fiecare dintre acestea, urmând ordinea sugerată. Clasificarea lor n-a fost însă determinată doar de această ordine sau de importanța or prioritățile lor, ci și de relația lor tematică și de impactul avut de această solicitare atât în rândul comunității Eparhiei dobrogene (credincioși, cler și monahi), cât și în cel al întregii societăți românești.

Biserica dobrogeană, prin membrii ei – credincioși, cler și monahi – își revendică dreptul său legitim

Biserica din Dobrogea, prin cele trei elemente constitutive ale sale – mireni, clerici și monahi – reprezentate în Adunarea Eparhială, tomitană, își revendică dreptul său legitim, și anume, reactivarea formei sale de organizare de tip mitropolitan, așa cum a fost ea consfințită încă din vremea Sinodului I ecumenic (325), de la care „nici scitanul nu lipsea din ceată” (Eusebiu de Cezarea, *Despre viața împăratului Constantin, III, cap. 7*).

Practic, această formă de reactivare oferă două posibilități: fie revenirea la forma ei tradițională de Arhiepiscopie și Mitropolie, fie adoptarea formei de mitropolie de tipul celei din Basarabia.

În cazul primei posibilități, adică revenirea la forma ei tradițională de Arhiepiscopie și Mitropolie, trebuie precizat și reținut că aceasta nu implică condiționarea existenței unor Scaune episcopale sufragane, fiindcă, după cum se știe, pentru perioada de început a vieții bisericești din Scythia Minor, este atestat doar Scaunul episcopal de la Tomis; într-adevăr, nu este menționată existența unei alte episcopii subordonată acesteia. Scaunul Tomisului n-a fost însă un caz unic; de exemplu, până la Sinodul de la Calcedon (451), nici Arhiepiscopia de Constantinopol nu a avut episcopi sufragani (cf. can. 28 de la Sinodul IV ecumenic). Apoi, în perioada imediat următoare, datorită mai multor factori, printre care și dezvoltarea vieții bisericești favorizată de vecinătatea directă cu Imperiul roman, se constată existența unor centre episcopale în stânga și dreapta Dunării, a căror continuitate este atestată până în secolele XIII-XIV, cu influențe în tot spațiul carpato-dunărean, de la gurile Dunării până la Tisa și Nistru, supuse jurisdicțional metropolei bisericești a neamului daco-roman, adică Tomisului. De aceea, Sfântul Sinod poate dispune – în cazul în care consideră necesar – trecerea unor episcopii vecine, precum Episcopia de Galați sau cea de Slobozia etc., în cadrul administrativ-teritorial al Mitropoliei Dobrogei, avându-se în vedere că ele au făcut parte, odinioară, din aria sa jurisdicțională, or s-au aflat cândva în aria pastoral-misionară a ierarhilor Mitropoliei Tomisului.

În cel de al doilea caz, Mitropolia Dobrogei poate rămâne fără nici o eparhie sufragană, așa cum a fost deseori situația când, datorită năvălirilor barbare, cetățile din Scythia Minor, în care existau și Scaune episcopale, au fost distruse și reduse, pentru o anumită perioadă, la inexistență. În consecință, Mitropolia Dobrogei ar avea o situație similară celei din Basarabia, care nu are nici o eparhie sufragană.

Așadar, ambele posibilități au acoperire atât în realitatea istorică, cât și în cea ecleziologico-canonice.

Temeiuri istorico-canonice și felul cum au fost ele prezentate

Adunării Naționale Bisericești

Făcându-se *mesagerul obștii Eparhiei dobrogene*, un membru al Consiliului Eparhial din cadrul Arhiepiscopiei Tomisului informa pe membrii Adunării Generale a Bisericii Ortodoxe Române despre „o problemă de importanță majoră, care preocupă tot mai intens pe enoriașii Eparhiei dobrogene și care se cere a fi cât mai grabnic soluționată; de fiecare dată și

tot mai hotărât în ultimul timp – declara Domnia Sa – atât în Consiliu, cât și în Adunarea eparhială s-a pus în discuție necesitatea reactivării Mitropoliei Tomisului, cu titulatura Mitropolia Dobrogei”.² Purtătorul de cuvânt al Eparhiei Dobrogei își însușise deci sintagma de „reactivare” a Mitropoliei dobrogene, care fusese pentru prima dată pusă în circulație – în literatura de specialitate – în studiul nostru întocmit la solicitarea Arhiepiscopiei tomitane.

Cu același prilej, mesagerul obștii eparhiei dobrogene oferea și un număr de „premise” (sic) istorice și canonice „pentru a convinge” că se impune „necesitatea reactivării Mitropoliei Dobrogei”. Formularea acelor premise, care fuseseră intitulate de noi ”*considerații (motive, rațiuni, idei)*”, trăda însă nu numai o prelucrare hibridă a materialului expus de noi în studiul³ întocmit la solicitarea ierarhului tomitan, ci și o nefamiliarizare cu realitatea istorică și ecleziologicocanonică a eparhiei din Scythia Minor. De exemplu, printre *premisele istorice era trecută și afirmația potrivit căreia „de timpuriu s-a cristalizat la Tomis prima organizație superioară bisericească, la început ca episcopie și apoi ca mitropolie, având în subordine alte 14 scaune eparhiale*”.

Desigur, și la această așa-zisă „premisă”, trebuie să aducem corectivele necesare. Înainte de toate, trebuie spus că, și în Biserica din Scythia Minor, organizarea de tip mitropolitan apare în epoca Sindului I Ecumenic (325), care o și confirmă prin canoanele 4, 5, 6 și 7, și nu în momentul în care Scaunul de la Tomis are „în subordine (sic) alte 14 scaune eparhiale”, adică de abia pe la începutul secolului al VI-lea, așa după cum s-a acreditat eronat de istoriografia românească. Ca Scaun episcopal în metropola social-politică a neamului geto-daco-roman, Tomisul avea să polarizeze în jurul său, mai întâi, pe episcopii rânduiți în așezările rurale, adică, pe *horepiscopi*. Treptat, aceștia din urmă aveau să-și stabilească Scaunele episcopale în cetățile din Dacia pontică, sporind astfel numărul centrelor episcopale. Ierarhii respectivi și-au luat titulatura cetăților în care se aflau, respectiv Histria, Axiopolis etc. Așa se face că, spre sfârșitul secolului al V-lea și începutul celui următor, Mitropolia Tomisului număra deja 14 episcopii sufragane.

În același timp cu apariția primelor centre episcopale sufragane din cetăți (sec. IV), Scaunul episcopal din metropola Tomis este ridicat la rangul de Arhiepiscopie, episcopul ei devenind, astfel, arhiepiscop, și, ipso facto, primul dintre ierarhii Bisericii neamului sau Întâistătorului Bisericii din provincia Scythia Minor.

La vremea respectivă (sec. IV-V), cu o asemenea titulatură de *Arhiepiscop* au fost nominalizați și episcopii unor mari centre episcopale primațiale ca, de pildă, Alexandria, Roma, Constantinopol, Antiohia, Efes etc. Această titulatură de „arhiepiscopie”, care era însă superioară celei de „mitropolie”, a fost acordată Bisericilor locale, autocefale, chiar dacă nu întotdeauna aveau și Scaune episcopale sufragane. În această privință, paradigmatic rămâne cazul Constantinopolului.

Titulatura de *arhiepiscop*, în fruntea unei *eparhii autocefale*, o întâlnim și în cazul ierarhului tomitan. În listele episcopale, constantinopolitane, Scaunul tomitan apare într-adevăr enumerat printre Bisericile autocefale organizate sub formă de arhiepiscopie.

Ca o reminiscență a realității de atunci, în lumea greacă titlul de Arhiepiscop este până astăzi superior celui de Mitropolit (ex. titulatura Întâistătorului Bisericii Greciei, titulatura Întâistătorului Bisericii Ciprului).

După o altă premisă istorică, „*această eparhie (mitropolie) s-a aflat sub jurisdicția patriarhiei de Constantinopol...*”. În urma unor studii recente, această afirmație este anulată chiar de precizările făcute în listele episcopale bizantine,

unde se consemnează că Eparhia Tomisului era o *Arhiepiscopie autocefală*. Autocefalia Bisericii tomitane va fi însă treptat știrbită și, într-un târziu, chiar desființată vremelnic. Procesul acesta începe de pe la sfârșitul secolului al VII-lea și culminează cu epoca patriarhului Fotie (a doua jumătate a sec. al IX-lea).

Cât privește „premisele canonice”, enunțate cu ocazia prezentării memoriului mai sus menționat, trebuie de asemenea precizat că, datorită unor trunchieri, parafrazări sau prelucrări nefericite – din textul studiului nostru – sunt și ele adeseori lipsite de precizia noțională, precum și de nuanța doctrinar-canonice. De exemplu, la nr. 1 se afirmă impropriu că „*Arhiepiscopia Tomisului a fost prima formă de organizare eparhială de tip mitropolie...*”. Or, noi am spus de „tip metropolitan”, și nu de „tip mitropolie”, ceea ce este cu totul altceva. Prin „tip metropolitan” se înțelege organizarea bisericească în jurul unei metropole, în cazul nostru, cea a Tomisului, metropola neamului, care nu excludea însă pe cea de tip arhiepiscopal, ci, dimpotrivă, ele au coexistat încă din secolul al IV-lea.

Pe de altă parte, constatăm cu satisfacție că au fost însușite toate concluziile studiului nostru, care au fost de altfel inserate în textul prezentat de dl. Chilea George, membru în Consiliul Eparhial al Arhiepiscopiei Tomisului și în Adunarea Națională Bisericească. Într-adevăr, printre altele, s-a afirmat că acest *act reparatoriu*, respectiv reactivarea Arhiepiscopiei Tomisului la rangul de Mitropolie a Dobrogei, se definește ca o *restitutio in integrum* și, totodată, ca o reconsiderare a statutului juridic al unei stări „de jure et de facto”.

Ce ne spun istoricii despre Mitropolia Tomisului?

În istoriografia română s-a acreditat teza potrivit căreia, până în timpul împăratului Anastasius (491-518), provincia „Scythia Minor” (Sciția Minor) a fost condusă de un singur episcop, cu reședința la Tomis.

Ignorându-se atât realitatea ecleziologică și canonică a epocii respective, cât și legislația și doctrina canonică, ortodoxă, ecumenică, istoricii români (laici sau bisericești) au afirmat că Scaunul episcopal de la Tomis a fost înălțat la rangul de mitropolie de-abia în timpul împăratului menționat mai sus, când, în cetățile de pe teritoriul acestei provincii romane, au fost înființate 14 centre episcopale. De aici a rezultat și concluzia lor că primul mitropolit al Tomisului a fost Paternus, pe la anul 520.

Biserica Tomisului nu putea face însă excepție de la rânduiala canonică a epocii respective. După cum se știe, Sinodul I ecumenic, la care a participat și episcopul Tomisului, a prevăzut obligativitatea Bisericilor de a-și acomoda forma lor de organizare de tip metropolitan. Prin urmare, fiecărei unități administrativ-teritoriale romane, numită *provincia/ae*, îi corespundea o unitate administrativ-bisericească numită *eparhie* (termen grecesc corespondent al celui latin de provincie). Apoi, în Scythia Minor, în afară de Tomis, s-au aflat și alte cetăți (grecești), atât pe țărmul Mării, cât și în interiorul provinciei, unde au ființat și Scaune episcopale. De asemenea, în Scythia Minor a fost constatată și existența unor episcopi care își aveau sediile în așezările rurale mai importante. Ei erau așa-ziii episcopi de țară, *horepiscopii*, care aveau hirotonia în treapta de episcop, așa cum se va constata și din precizările, acestui studiu istorico-canonice.

Existența Mitropoliei Tomisului este deci anterioară secolului al VI-lea. În sprijinul acestei afirmații există atât dovezi istorice și mărturii arheologice, cât și canonice.

Ultimele cercetări și descoperiri arheologice au dat la iveală și alte cetăți și Scaune episcopale, necunoscute sau nemenționate până în prezent, ca, de exemplu, cel de la Salsovia (Mahmudia), din secolul al VI-lea. Fără îndoială, acest Scaun episcopal, ca și cele 14 amintite de istorici, nu au apărut, dintr-o dată, în secolul al VI-lea. Existența lor organizatorică, în acest secol, presupune deja o continuitate a unei vieți bisericești atestată încă din a doua jumătate a secolului III, care s-a dezvoltat treptat în centre episcopale, și care au dus la întărirea organizației bisericești și la înflorirea culturii teologice din secolele următoare.

Aceiași istorici ne-au spus că, după invazia bulgarilor, Scaunul episcopal din cetatea Tomisului a dispărut. Începând cu secolul al VII-lea, atacurile repetate ale avaro-slavilor, continuate de cele ale bulgarilor, au dus într-adevăr la distrugerea efemeră a Mitropoliei Tomisului, dar nu și la dispariția episcopilor săi, afirmație adevărată de altfel și de studiile recente și de ultimele descoperiri arheologice. Conform acestora, ei și-au găsit refugiul în basilicile paleocreștine și în sihăstriile și mănăstirile adăpostite prin păduri, în Delta Dunării etc. Așa se explică faptul că viața creștină din Dobrogea și-a continuat făgașul ei și în timpul năvălirilor barbare, beneficiind de slujirea harică a unor ierarhi.

Realitatea vieții creștine ne apare deci ca o continuitate în Dacia Pontică, fapt relevat și de ultimele săpături arheologice, care au dat la iveală nume de episcopi (mitropoliți) ai Tomisului din secolele XI-XII (Anicet și Vasile; cf. sigiliilor de la Istanbul; Relicvarele din bronz etc.), și după această „dark age” a Bisericii tomitane. De altfel, până și izvoarele narrative bizantine ne confirmă faptul că în secolul al IX-lea, de exemplu, provincia Scythia Minor continuă să fie menționată ca „Arhiepiscope” (Nichifor, *Istoria*).

Referitor la această titulatură de *Arhiepiscope*, reamintim că pentru bizantini era vorba de o unitate administrativ teritorială și bisericească mai mare decât cea a unei Mitropolii. Odată cu revenirea dominației bizantine la Dunăre, și transformarea Scythiei Minor într-o *themă* bizantină, numită *Paristrion* sau *Paradunavis*, adică *thema de lângă Dunăre*, sub Ioan Tzimiskes (969-976), Biserica din Scythia Minor era însă menționată în cronicile bizantine cu numele de *mitropolie*.

Cert este, de asemenea, faptul că Mitropolia Tomisului a continuat să existe și după desființarea Patriarhiei bulgare de la Durostorum (Silistra), prin reducerea ei la rangul de Mitropolie, având chiar și unele scaune sufragane.

Cetatea Tomisului, leagănul culturii și civilizației române de sorginte europeană

Dobrogea, teritoriul românesc care s-a aflat pentru perioada cea mai îndelungată sub autoritatea Imperiului Roman, apoi a celui Bizantin, este leagănul culturii și civilizației protoromâne sau străromâne și, ipso facto, românești.

Relațiile ei politice, bisericești, economice și culturale atât cu Roma Veche, cât și cu Roma Nouă (Constantinopolul), îndeosebi după Edictul de la Milan 313, au făcut ca istoria neamului românesc să se înscrie nu numai în istoria europeană a acelor vremuri, ci și în paginile istoriei universale.

Această înscriere a istoriei neamului românesc în istoria culturii și civilizației europene a fost posibilă, în primul rând, datorită aportului de necontestat al Bisericii tomitane care, prin ierarhii săi luminați, teologi de excepție, călugări și preoți, cu o vocație umanist ecumenică, a știut să creeze premisele pentru

intrarea românilor în aria culturii creștine și ecumenice, și, ipso facto, în aria Europei de astăzi.

Așadar, nu se poate vorbi de o *cultură străromână* și, în consecință, de *cultura și spiritualitatea românească*, și atât mai mult de o continuitate istorică a acestora, fără existența concretă a instituției de bază care le-a patronat și potențat, adică Mitropolia Tomisului, prin galeria oamenilor ei de seamă (ierarhi, călugări, clerici și mireni), remarcându-se, astfel, ca o realitate ce nu mai poate fi tăgăduită. De altfel, cine ar putea obiecta că noi, românii, nu am intrat în panteonul culturii universale datorită contribuției acelor oameni străluciți ai Mitropoliei tomitane, Sf. Teotim I, Sf. Ioan Cassian, Sf. Dionisie Exiguul?! N-au fost ei, oare, în primul rînd, fiii acestei Biserici arhiepiscopale și mitropolitane din Scythia Minor?!

Prin ei, cultura *daco-romană sau străromână* a intrat atât în circuitul culturii europene, cât și în cel al valorilor universalității umane. De aceea, a vorbi despre acești ctitori ai culturii medievale europene, așa cum îi cataloghează Dicționarele și Enciclopediile europene de specialitate, fără a avea în vedere obârșia lor etnică și apartenența lor la Mitropolia existentă atunci, și de unde au plecat, înseamnă a ne renega nouă înșine, din ignoranță, propria zestre culturală și spirituală, precum și proprii noștri părinți ai Bisericii și ai neamului românesc. Oricum, cine ar mai putea vorbi astăzi despre istoria filosofiei românești, fără să facă referire expresă la acel „*vir in philosophia enutritus*” (bărbat hrănit întru filosofie), adică la Sf. Teotim, arhiepiscopul și mitropolitul Tomisului (aprox. 392-407)?! Cine, oare, mai poate vorbi despre istoria spiritualității europene, apusene, fără să facă mențiune expresă la Sf. Ioan Cassian (360-453), cel care a pus bazele unei spiritualități și a unei culturi teologico-filosofice, de sorginte orientală, în Europa Apuseană?! În fine, cine ar cuteza să vorbească de anul 2004 sau cei următori fără să pomenească numele lui Dionisie Exiguul (465-545), ctitorul „Erei noastre”, și părintele științei Dreptului canonic apusean?!

Acești teologi, originari din Sciția Mică, au avut legături și au călătorit în întreaga lume creștină de atunci, contribuind nu numai la creșterea prestigiului Mitropoliei Tomisului, ci și al patriei și neamului lor.

Fără îndoială, numai luând în considerare opera teologică a daco-romanilor, din Scythia Minor, teologia românească își are un început și un trecut. Într-adevăr, fără un Ioan Cassian, Dionisie Exiguul, Ioan Maxențiu etc., fără legăturile de prietenie ale unor ierarhi de Tomis întreținute cu marii Părinți și scriitori bisericești ai timpului (Sfinții Ioan Gură de Aur și Vasile cel Mare etc.), fără participarea unor ierarhi teologi, tomitani, la lucrările unor sinoade ecumenice și la lămurirea unor probleme controversate (călugări sciți) etc., teologia românească nu-și poate revendica nici aportul, nici contribuția ei fundamentală de ctitoră a teologiei creștine ecumenice.

Iată, așadar, doar câteva exemple ilustrative și edificatoare, care învederează necesitatea înscrierii culturii și spiritualității române în matca începuturilor ei, cu referință expresă la Biserica din *Scythia Minor*, provincie romană a cărei capitală, Tomisul, a fost metropola politică și bisericească a neamului daco-roman (românesc). De aceea, este greu de crezut că cineva ar mai putea fi insensibil la o asemenea realitate istorică, condamnată să rămână doar de domeniul unui trecut revolut. În consecință, acest trecut istoric, ca parte intrinsecă din însăși ființa neamului nostru românesc, are nevoie de a fi reactivat și potențat la posibilitățile sale maxime de reafirmare, cu nucleul acestuia, Mitropolia Tomisului, mărturie grăitoare atât pentru noi, ca romani,

cât și pentru străini. Desigur, numai așa putem dovedi că suntem urmașii acelor bărbați hrăniți în filosofia lui Hristos, cărora nu le-a fost nimic străin nici din cunoștințele și faptele culturii, filosofiei și spiritualității europene, pe care spiritul românesc le-a reținut și transmis cu dărnicie din vremea lor până în zilele noastre.

Reactivarea Mitropoliei Tomisului nu înseamnă însă doar afirmarea conștiinței apartenenței noastre la zestrea culturală și spirituală produsă de fiii Bisericii tomitane (ierarhi, călugări, mireni), și, ipso facto, înscrierea noastră în procesul istoric al unei continuități firești, etnice, culturale și spirituale pe pământ românesc, cât și evidențierea apartenenței noastre în aria culturii și spiritualității europene încă din epoca romană.

Concluzionând, putem spune că o revenire și o valorificare a patrimoniului cultural și spiritual al Dobrogei daco-romane și creștine, din primul mileniu, nu se poate face fără *reapriinderea farului conștiinței românești la Tomis, în metropola daco-romanilor*, așezată pe țărmurile Mării, unde s-au născut și au trăit marile spirite tutelare ale culturii europene medievale (Sfântul Ioan Cassian, Dionisie Exiguul etc.). Reapriinderea acestui far nu se poate face însă decât din lumina care s-a aprins în candela Catedralei Mitropoliei Tomisului încă din primele secole și care nu s-a stins niciodată din sufletele celor care au mărturisit și mărturisesc credința împărtășită lor de Sfântul Apostol Andrei. Dar, ce temeii mai convingător am putea invoca pentru a dovedi că această flacără a credinței apostolice este încă vie în mintea și sufletele noastre, decât *reînființarea* sau, mai bine-zis, *reactivarea* primei Mitropolii de pe pământul românesc?!

(va urma)

-
1. Timpul acordat pentru redactarea acestui studiu a fost de o săptămână
 2. Vezi *Arhiepiscopia Tomisului*, în N. Runcan. *Două milenii de viață creștină neîntreruptă în Dobrogea*, Anexa 9, Constanța, 2002, p. 553.
 3. O parte rezumativă a ideilor diseminate în acest studiu le-am publicat într-un periodic al Eparhiei Dobrogei (Vezi N.V. Dură, *Mitropolia Dobrogei între trecut și prezent. Câteva considerații istorico-canoniche de actualitate*, în *Actualitatea Ortodoxă*, II (2002), nr. 13, p.5; nr. 14, p. 2 ș.u.).

Prof. dr. CONSTANTIN TUDOR

Cadrilaterul – parte componentă a României Mari (1919-1940)*

Sistemul conferințelor de pace ce au urmat primului război mondial și documentele semnate cu acest prilej consfințeau, la nivel european, o nouă realitate politică, social-economică și teritorial-statală, concretizată în dispariția marilor imperii, constituirea și consolidarea unor noi state naționale independente.

În ceea ce o privește, România își dublase atât suprafața teritorială cât și populația țării (suprafața: 295.049 km.p. față de 137.000 km.p. în anul 1914; populația: 18.052.896 locuitori, la recensământul din 1930, față de 7.250.000 locuitori în anul 1914), ceea ce-i va permite să intre într-o nouă etapă a dezvoltării sale economico-sociale caracterizată de o creștere accelerată a forțelor de producție, a industriei îndeosebi, cu consecințe directe asupra creșterii standardului de viață a locuitorilor săi. În anul 1924 producția industrială și agricolă, transporturile și comunicațiile ating nivelul antebelic, după care urmează o perioadă de consolidare și dezvoltare a producției materiale.

Statul român va lua o serie de măsuri financiare, administrative, sociale și politice care vizau normalizarea vieții publice în toate componentele ei și buna funcționare a economiei naționale. Dezvoltarea ascendentă a României avea să fie întreruptă de criza economică din anii 1929-1933 pentru ca să atingă apoi, în anul 1938, cel mai înalt nivel cunoscut în întreaga istorie a statului capitalist român. Datele statistice și indicatorii de sinteză demonstrează faptul că la acea dată România era o țară europeană aflată în plin proces de modernizare, a cărei economie dovedise un ridicat nivel de adaptabilitate la cerințele capitalismului de piață. Astfel, comparativ cu anul 1900, la 31 decembrie 1938, contribuția diferitelor sectoare economice la venitul național se prezenta după cum urmează:

	în procente	
	1900	1938
Agricultură	71	38,1
Industrie	15	30,8
Construcții	3	4,4
Transporturi și comunicații	4	6,5
Comerț, bănci	6	14,9
Altele	1	4,5

În consecință, constatăm și faptul că la nivel național cerealele au pierdut primul loc în exportul de produse românești, fiind înlocuite de produsele petroliere, cu o pondere de 42% la nivelul anului 1938. Totodată mutații importante au loc și în ceea ce privește ramurile industriale, în sensul că industria producătoare de mijloace de producție deținea un procent de 45,5% din totalul producției industriale. De altfel ramurile neagricole (industria, construcțiile, transporturile și sistemul bancar) deveniseră majoritare în aportul atât la formarea venitului național cât și a produsului intern brut.

Toate acestea dovedesc faptul că la sfârșitul perioadei interbelice România încetase să mai fie o țară eminentemente agricolă, transformându-se într-un stat agrar-industrial, în cadrul căruia sectorul serviciilor deținea o pondere de aproape douăzeci la sută. Faptul că țara noastră atinsese un grad relativ înalt al dezvoltării sale economico-sociale o demonstrează și nivelul înregistrat în anul 1938 de un important indicator sintetic: venitul național pe cap de locuitor. Înregistrând 110\$ / locuitor, România se situa înaintea Greciei – 76\$, Portugaliei – 81\$, Bulgariei – 89\$, Poloniei – 94\$, Iugoslaviei – 106\$ și Ungariei – 108\$.

Dezvoltarea economică accentuată pe care a cunoscut-o România în perioada interbelică va determina importante mutații și în ceea ce privește structura socio-profesională a societății românești, în ansamblul ei. După înfăptuirea marii reforme agrare din anul 1921, clasa marilor proprietari de terenuri agricole, așa numita moșierime, își pierde rolul său tradițional, atât politic, cât și social, orientându-se spre sectorul industrial sau modernizându-și exploatațiile agricole. Concomitent asistăm la o consolidare a clasei proprietarilor agricoli mici și mijlocii, care vor constitui categoria socială cea mai numeroasă a României interbelice și în a căror posesie se afla aproape trei sferturi din suprafața agricolă a țării. Pe măsura consolidării relațiilor de producție de tip capitalist, asistăm la creșterea clasei proprietarilor industriali mici și mijlocii, precum și a clasei de mijloc, reprezentată de proprietarii de mici stabilimente comerciale, de funcționarii de stat și intelectuali. În același timp, marea burghezie își întărește pozițiile, în posesia sa aflându-se mai mult de cincizeci la sută din capitalul financiar autohton. Creșteri importante cunoaște acum și muncitorimea, atât în ceea ce privește numărul cât și repartizarea teritorială, mai ales ca urmare a aportului adus de elementul muncitoresc din Ardeal și Banat.

Referitor la structura națională a populației României, conform recensământului general din anul 1930, situația se prezenta după cum urmează: 71,9% – români; 7,9% – maghiari; 4,1% – germani; 4% — evrei; 3,3% — ruteni și ucraineni; 2,3% – ruși; 2% – bulgari; 1,5% – țigani; 0,9% – turci; 0,6% – găgăuzi; 0,3% – sârbi, croați și sloveni; 0,3% – polonezi; 0,1% – tătari; 0,1% – greci; 0,3% – alte naționalități.

Perioada interbelică și votul universal

Din punct de vedere politic, perioada interbelică este dominată de introducerea votului universal, ca și a unor largi drepturi și libertăți democratice ce aveau să fie consfințite de noua Constituție a României adoptată în martie 1923, care, coroborate cu schimbările petrecute în viața economico-socială a României după Marea Unire, aveau să determine transformări radicale și în eșicherul politic român. De pe scena politică românească vor dispărea conservatorii, locul lor în rotativa guvernamentală fiind luat de național-țărăniști.

Se vor constitui partide noi, mai mult sau mai puțin efemere, unele ajungând chiar la guvernare, cum a fost cazul partidelor conduse de mareșalul Averescu (Partidul Poporului) sau de profesorul Nicolae Iorga (Partidul Naționalist Democrat).

Pe drept cuvânt se poate spune că viața politică interbelică a fost dominată de Partidul Național Liberal, aflat la guvernare timp de aproape zece ani, de numele căruia se leagă și elaborarea cadrului legislativ care a asigurat ascensiunea economico-socială și culturală a României în această perioadă. Din nefericire pentru el, Partidul Național Țărănesc, constituit în toamna anului 1926 prin fuziunea Partidului Național din Transilvania și a Partidului Țărănesc din vechiul Regat, deși a fost a doua forță politică a țării, care se anunța ca o solidă alternativă la supremația liberală, a guvernat România tocmai în perioada crizei economice din anii 1929-1933, iar măsurile dure pe care a trebuit să le ia a determinat o scădere sensibilă a popularității acestuia.

Social-democrația, puternică în anii imediat după război, când a reușit constant să-și trimită reprezentanți în Parlamentul României, nu va reuși să se impună în viața politică, mai ales după scindarea provocată în mișcarea muncitorească de înființarea Partidului comunist, în mai 1921.

Un real pericol, pentru viața politică românească l-a reprezentat mișcarea de extremă dreaptă și mai ales legionarii Gărzii de fier, care au introdus asasinatul politic ca mijloc de intimidare a adversarilor. Minoritățile naționale și-au creat propriile structuri politice, care, cu excepția partidelor minorității maghiare, n-au ajuns să fie reprezentate în corpurile legiuitoare.

După 1918 toate guvernele României au acordat o atenție deosebită dezvoltării învățământului, îndeosebi a celui primar, în vederea creșterii numărului știutorilor de carte și lichidării analfabetismului. Legislația adoptată în acest domeniu, precum și interesul sporit al statului pentru crearea bazei didactico-materiale și a personalului calificat necesar unităților școlare au fost de natură să diminueze procentul neștiutorilor de carte de la aproape 65%, în 1919, la mai puțin de 25%, în anul 1938. Învățământul liceal se diversifică, apar unitățile școlare cu profil tehnic, iar școlile de meserii și comerț se înființează în toate orașele reședință de județ, fiind patronate fie de camerele de muncă, fie de camerele de comerț. Statul asigură dreptul pentru copiii minorităților naționale de a învăța atât în limba română cât și în limba maternă, în România funcționând numeroase școli private și confesionale, cu predarea în limbile minorităților respective.

Învățământul superior, cu durata de trei-șase ani, era reprezentat de universități, școli politehnice, academii, ce au funcționat la București, Cluj, Iași, Chișinău, Cernăuți și Timișoara și au fost urmate de un număr tot mai mare de studenți (în anul 1926 România se afla pe locul patru în Europa, în ceea ce privește numărul de studenți, după Austria, Elveția și Franța). Calitatea învățământului superior românesc a fost unanim apreciată în epocă și acest fapt a permis crearea unei puternice categorii de intelectuali care s-au afirmat acum, la nivel național și internațional, în domeniile cercetării științifice, medicinei, culturii și artei.

Creșterea gradului general de cultură și cunoaștere al poporului român poate fi cuantificat și prin numărul mare de ziare și reviste care au apărut în acești ani pe întreg cuprinsul țării. Se poate aprecia că practic nu a existat localitate urbană mai importantă în care să nu fi apărut în perioada interbelică cel puțin un ziar. Activitatea editorială crește și ea apreciabil, acum publicându-se numeroase lucrări de referință atât în domeniul beletristicii,

cât și al științelor exacte și umanistice. Sub egida Academiei române și a altor foruri științifice și de cultură se editează tomuri întregi de istorie, geografie, medicină sau matematică.

Artiști de talie europeană

Reprezentările teatrale și muzicale devin tot mai frecvente și impun la scară europeană autori și artiști de talia lui George Enescu, Ionel Perlea, Elvira Popescu, Maria Filotti sau C. Notarra. Pictori, precum Ștefan Luchian, N. Tonitza, Th. Pallady și Gh. Petrașcu, ridică penelul românesc la nivel european, iar Constantin Brâncuși se impune acum în patrimoniul sculpturii universale. Din anul 1927, radioul a fost o prezență tot mai activă în peisajul cultural românesc, întregind imaginea realizărilor spirituale de excepție înregistrate de România în cea mai fecundă perioadă a existenței sale de până la marea conflagrație mondială din anii 1939-1945.

În contextul fertil al României întregite, județele Cadrilaterului, Durostor și Caliacra, vor cunoaște o accentuată dezvoltare economico-socială și culturală, o accelerată modernizare a structurilor democratice, precum și o dinamică racordare a mentalităților la exigențele civilizației europene. Iată o imagine mai mult decât sugestivă referitor la ceea ce a însemnat administrația românească în Cadrilater: „Din punct de vedere economic, Cadrilaterul înregistrase un avânt pe care niciodată nu l-ar fi cunoscut dacă continuă să vegezeze sub administrația bulgară, pentru care Cadrilaterul nu era decât o provincie excentrică. România primise în 1913 o provincie deșertică, fără drumuri de fier și șosele, cu imense întinderi de pământ sterp, cu mizerabile bordeie turcești și tătărăști. În douăzeci și șapte de ani de regim românesc, provincia a devenit înfloritoare. Apăruseră noi localități, satele sărăcicioase se transformaseră peste noapte și în locul bordeielor din 1913 apăruseră casele impozante ale coloniștilor. Căi ferate și șosele, poduri și lucrări de artă, edificii administrative moderne, biserici și școli apăruseră peste tot. Dezvoltarea orașelor era și mai evidentă. Bazargicul crescuse de la 17.000 de locuitori la 42.000, în timp ce Balcic, dintr-un simplu sat de pescari, devenise un oraș cu sute de vile, care primea, în sezon estival, zeci de mii de turiști, veniți din toate colțurile țării, precum și din străinătate. Portul Balcic se afla în construcție iar cel de la Cavarna se proiectase deja. Stepele fuseseră defrișate și viața de la sate cunoscuse o prosperitate fără precedent, mai ales după introducerea industriei agricole. Și să nu se creadă că realitățile acestui regim erau rezervate doar românilor. Din contră, bulgarii și turcii profitaseră în egală măsură și, în momentul cedării Cadrilaterului, România transmisese Bulgariei o populație rurală cu mult mai bogată și mai robustă decât cea care locuise pe teritoriul bulgăresc.”

Vom încerca, în cele ce urmează, dincolo de orice prejudecăți, pe baza unei îndelungate și de loc ușoare cercetări documentare, să realizăm o imagine cât mai veridică a evoluției economico-sociale, politico-administrative și culturale a județelor Durostor și Caliacra, în perioada interbelică, până la încorporarea acestui teritoriu de către statul bulgar, în urma Tratatului de la Craiova din 7 septembrie 1940.

Vara anului 1919

Evoluția economico-socială a Cadrilaterului în perioada 1919-1940

Reinstalarea administrației românești în Cadrilater, în decembrie 1918, găsea teritoriul județelor Durostor și Caliacra într-o situație deloc de invidiat. Anii grei de război lăsaseră și aici urme adânci. Populația fusese secătuită de rechizițiile la care era obligată pentru susținerea frontului. În plină iarnă și fără resurse bugetare, prefecții celor două județe au încercat să facă o primă inventariere a situației generale. Primele rapoarte înaintate Ministerului de Interne scoteau în evidență greutățile întâmpinate. Administrația bulgărească se retrăsese împreună cu documentele și banii din casierile județelor, orașelor și comunelor. Pe 20 decembrie 1918, Ministerul de Interne comunica prefecților de Durostor și Caliacra faptul că toate măsurile luate în timpul ocupației se anulează, iar fostele bugete se consideră încheiate la 31 octombrie 1918, urmând ca între 1 noiembrie 1918 și 31 martie 1919, să se întocmească bugete provizorii, alcătuite pe baza aceluiași norme de venituri și cheltuieli folosite pentru elaborarea bugetelor exercițiului financiar 1916/1917.

Deplasându-se cu mare greutate în localitățile județelor, uneori împiedicați în îndeplinirea atribuțiilor lor chiar de către reprezentanții trupelor aliate, întâmpinând o rezistență ostilă din partea etnicilor bulgari, sau confruntându-se deschis cu bandele de comitații care începuseră să cuture Cadrilaterul de la un capăt la altul, autoritățile române vor reuși să se instaleze în toate localitățile județului, până în vara anului 1919, luând măsuri urgente pentru asigurarea hranei necesare locuitorilor, redeschiderea stabilimentelor industriale și comerciale, repararea drumurilor și asigurarea climatului de ordine necesar pentru întreținerea și recoltarea culturilor de vară, și așa destul de restrânse ca suprafață, precum și noi însămânțări. O activitate deosebită, în acest sens, aveau să depună noii administratori de plăși. Iată ce raporta Ministerului de Interne, prefectul de Caliacra, la 14.04.1919, despre I. Păcuraru, administratorul plășii Dobrici: „Prin tact și energie a contribuit la reorganizarea serviciilor din plasa administrată de domnia sa, aducând servicii deosebite atât funcționarilor cât și populației, pe care în limita posibilităților i-a aprovizionat cu diferite alimente de care aveau absolută nevoie. A contribuit la strângerea fondurilor necesare semănăturilor întrucât comunele, din lipsă de încasări nu puteau face față cheltuielilor absolut trebuincioase.”

În această perioadă grea, Cadrilaterul, împreună cu întreaga Dobroge și județele Munteniei și Olteniei, au beneficiat de sprijinul unei operațiuni de asistare din partea Guvernului SUA pentru țările distruse de război, ajutor care s-a desfășurat pe perioada decembrie 1918-iulie 1919. Acest ajutor a fost deosebit de necesar României până la recolta din vara anului 1919. În decembrie 1918, ministrul Al. Constantinescu declara că rezervele de grâu ale țării, în jur de 10.000 de tone, puteau asigura necesarul de pâine al populației doar pentru încă douăzeci de zile, iar rezervele de porumb se estimau că ar mai putea ajunge pentru maximum două luni. În fața acestei situații alarmante, oficialitățile americane din cadrul programului de asistență, vor interveni rapid și la 15 februarie 1919, primul cargou cu făină de grâu sosea în portul Constanța, de unde, pe calea ferată era trimis în județe, inclusiv la Silistra și Bazargic.

În perioada imediat următoare în județele Durostor și Caliacra au intrat și alte alimente strict necesare populației, precum zahăr, fasole, carne de porc și untură. Totodată, s-a cerut prefecților de județe să se acorde o atenție

deosebită copiilor orfani și a celor subnutriți, motiv pentru care administratorii de plăși au primit însărcinarea ca la nivelul fiecărei comune urbane și rurale să se constituie comitete locale pentru sprijinirea copiilor orfani. În raportul misiunii americane se preciza că „devastările războiului au afectat cel mai mult copiii din cea mai mare parte a Munteniei, Dobrogei și aproape jumătate din Moldova. În Dobrogea, căpitanul Soucy, pe lângă responsabilitatea depozitului din Constanța, a primit și sarcina conducerii Districtului Dobrogea, cu județele Constanța, Tulcea, Caliacra și Durostor, unde existau o sută de cantine în care erau alimentați zilnic 35.000 de copii.”

Prefecții luau măsuri ferme

Începând din a doua parte a anului 1919 și îndeosebi după 5 decembrie 1919, când, în urma semnării Tratatului de la Neuilly-sur-Seine, trupele aliate, prin ultimul contingent francez, părăsesc Cadrilaterul, locul lor fiind luat de trupe românești, prefecții și autoritățile militare iau măsuri ferme care contribuie la normalizarea situației social-economice și asigurarea stabilității la granița cu Bulgaria. Comisiile de verificare a titlurilor de proprietate și de acordare a cetățeniei își reintră în drepturi, iar din decembrie 1919, în Parlamentul României se va auzi, pentru prima dată glasul parlamentarilor din Cadrilater aleși în urma scrutinului din noiembrie 1919.

Una dintre cele mai importante probleme economico-sociale, care se impunea a fi urgent rezolvată de autoritățile de la București și de reprezentanții lor în cele două județe sud-dunărene o reprezenta *colonizarea Cadrilaterului*, operă de interes național prin care s-a urmărit atât consolidarea etnică a regiunii ca parte integrantă a statului unitar român, umanizarea unor teritorii aproape deșertice prin constituirea de noi așezări, precum și introducerea în circuitul productiv a unor importante suprafețe de teren și intensificarea activității de creștere a animalelor, cunoscută fiind această îndeletnicire mai ales la românii sud-dunăreni.

Printre românii care au venit în Cadrilater imediat după reinstalarea administrației românești s-au aflat și doi aprigi susținători ai ideii de colonizare: profesorul Pericle Papahagi și farmacistul Tașcu Pucerea, care vor proceda și la colectarea unor fonduri financiare necesare susținerii acțiunii de colonizare. La 15 februarie 1919, Pericle Papahagi se adresa prefectului județului Durostor, generalul Matei Castris, cu o scrisoare confidențială, în care se menționa, printre altele: „Din convorbirile pe care le-am avut cu unii din membrii guvernului, căpătând convingerea că dorința generală este atragerea și așezarea unui element românesc cât mai intens în Cadrilater, în înțelegere cu mai mulți fruntași macedo-români, am hotărât să aducem mai mulți aromâni. În acest scop s-a pus la dispoziția subsemnatului suma de 30.000 lei pentru venirea în ajutorul micilor comercianți aromâni care ar dori să se stabilească în orașul Silistra sau județul Durostor”.

Nu se cunoaște răspunsul pe care prefectul de Durostor l-a dat acestei intervenții. Cert este că problema colonizării Cadrilaterului va fi reluată, în octombrie 1920, când Tașcu Pucerea, în claitatea sa de președinte al organizației PNL din Silistra se va adresa personal lui Ion I.C. Brătianu, aflat în vizită la Silistra, solicitând intervenția directă a acestuia în vederea elaborării unei politici coerente de colonizare cu elemente etnice românești a Cadrilaterului, ca unica soluție a unei bune administrări și propășirii naționale a provinciei.

Organizarea Dobrogei noi

Ideea unei politici de colonizare în Cadrilater prinde tot mai mult contur, mai ales că în județele Durostor și Caliacra Legea pentru expropriere și împrumut din 1918, devenită Legea pentru reforma agrară din 1921, nu putea avea aplicabilitate datorită situației cu totul speciale pe care o avea aici regimul juridic al proprietății imobiliare. Tocmai de aceea *Legea privind organizarea Dobrogei Noi*, adoptată la 26 iulie 1921, își propunea o rezolvare rapidă a problemei terenurilor ce urmau să intre în proprietatea statului și pe care să se facă viitoarele colonizări.

Veniți la putere în ianuarie 1922, liberalii vor fi inițiatorii oficiali ai politicii de colonizare în Cadrilater. Pe 3 noiembrie 1922, Guvernul condus de Ion I.C. Brătianu va adopta o hotărâre în baza căreia un prim lot de peste cinci sute de demobilizați din regimentele care luptaseră pe fronturile din Dobrogea în timpul primului război mondial primea pământ în așa numitele „colonii militare” amplasate de-a lungul frontierei cu Bulgaria, pe o adâncime de 20 km. Conform hotărârii, fiecare colonist primea în proprietate un lot de 25 ha teren arabil, iar ofițerii șefi de colonii puteau arenda de la stat o suprafață de încă 75 ha, în ideea realizării unor exploatații agricole moderne care să însumeze o sută de hectare. Ulterior acestei prime colonizări oficiale, vom constata că deși sporadic, cu marele concurs al autorităților locale și cu acordul tacit al Guvernului român, în Cadrilater se vor coloniza, neoficial, și alte familii de români din vechiul Regat, care nu putuseră primi pământ în baza prevederilor Legii de reformă agrară în localitățile de baștină. În consecință, datele statistice de la 31 decembrie 1922, vor consemna noi realități demografice în cele două județe ale Cadrilaterului. Astfel, din cei 155.367 de locuitori ai Durostorului 11.524 erau români, față de numai 5.500 înregistrați la sfârșitul anului 1919, iar în Caliacra, numărul românilor ajunsese la 10.284 dintr-un total de 160.221, față de numai 4.134 etnici români, recenzați în acest județ la 26 iunie 1919. După cum afirma un studiu contemporan, „aplicată în cadrul reformei agrare și atribuindu-i-se o importanță secundară, colonizarea la noi a fost călăuzită aproape numai de preocupări de ordin social și privită ca un mijloc pentru a potoli nemulțumirea acelei populațiuni, care deși îndreptățită după lege, nu putea găsi totuși pământ în localitățile de origină; cu alte cuvinte, colonizarea a fost socotită inițial ca o anexă a legii de împrumut. S-a pierdut cu totul din vedere că în opera de colonizare – cu deosebire în condițiunile din Cadrilater— sunt strâns legate interesul de a strămuta elemente naționale capabile să contribuie la asimilarea elementelor străine, cu interesul economic de a pune în valoare terenuri nemuncite și a transforma în izvoare de bogăție națională, prin selecționarea coloniștilor, alegându-se elementele harnice, stăruitoare și capabile să înfrângă obstacolele fatal întâlnite în așezarea într-un mediu nou și de cele mai de multe ori chiar ostil.”

În sudul Balcanilor

Elementul etnic românesc care era decis să-și asume riscurile unei colonizări masive în Cadrilater îl reprezenta macedo-românii (cuțovlahii sau aromânii, cum mai erau denumiți în epocă) din sudul Balcanilor, mai ales cei stabiliți în localități din nordul Greciei și din Albania, unde asuprirea națională se intensifică, odată cu procedarea la schimburile de populații dintre Turcia și

Grecia, stabilită de Convenția de la Lausanne, din ianuarie 1923, în urma căreia peste 1.000.000 de etnici greci se repatriază în Grecia, fiind stabiliți în Tesalia, Macedonia, Epir și Tracia, exact acolo unde macedo-românii erau destul de numeroși.

În consecință, fruntașii acestora, împreună cu alți macedo-români stabiliți deja în România, vor începe o susținută campanie epistolară, pentru a determina Guvernul de la București să dispună măsuri oficiale pentru colonizarea macedo-românilor în Cadrilater.

Un prim apel, adresat atât unor parlamentari cât și unor conaționali din București, datează din 31 martie 1923.

Domnule,

Inundația refugiaților greci în Macedonia ne-a dezorientat în mersul nostru economic. Ocupația de predilecție a românilor este:

- a) Creșterea vitelor și în special a oilor;*
- b) Industria lânii și a laptelui;*
- c) Negocul cu derivatele lânii și ale laptelui.*

În câteștrele operațiuni suntem loviți ireparabil: a) Instalarea refugiaților a adus după sine cultivarea locurilor de pășunat și ca urmare imposibilitatea continuării întreținerii turmelor de oi;

b) Oile lipsind, șomajul celor care se îndeletnicesc cu industria lânii și a laptelui este inevitabil;

c) Printre refugiați fiind prea mulți negustori cu capitaluri mari, privilegiați și tolerați de autorități, inițiativa neguțătorilor noștri este anihilată.

Nu vedem ieșirea decât în emigrare. Și dorind a ne arunca în brațele patriei mume, avem onoarea a vă ruga să binevoiiți a interveni pe lângă guvernul român:

- 1. Să ne admită intrarea în România;*
- 2. Să se intervină pe lângă guvernul grec pentru ca să ni se asigure ieșirea;*
- 3. Să ne împrăprietărească și să ne înlănească, pe cât îi va sta în putere, transportul și instalarea în țară.*

Semnează

Delegația românilor din Veria

Apelul nu avea să rămână fără ecou. La 24 mai 1923, în Camera Deputaților, deputatul ardelean Gh. Pop interpelează Guvernul cu următoarele cuvinte: „Mă adresez, totodată, d-lui ministru al Agriculturii, întrebându-l dacă nu crede că ar trebui să studieze chestiunea colonizării emigranților aromâni în acele părți ale țării în care s-ar găsi terenuri disponibile ca în Ialomița sau în Cadrilater, pentru ca să ofere harnicului și mult încercatului popor aromân un azil pe pământul patriei unite.” Prezent pe banca ministerială, Al. Constantinescu, ministrul Agriculturii și Domeniilor, avea să răspundă: „Dl. deputat dorește ca, pământurile care ar fi disponibile, să căutăm să împrăprietărim frați de-ai noștri din Macedonia. Este incontestabil că avem cu toții aceeași solitudine față de frații noștri oriunde s-ar afla.”

(va urma)

* fragment din cartea **Cadrilaterul** aflată în pregătire

Contribuții dobrogene în armenologia contemporană

eu o consecvență și tenacitate ce caracterizează neamul al cărui fiu devotat este, dl. Simion Tavitian „recidivează”, recent, cu o nouă apariție editorială; la o vârstă când colegii săi de generație se retrag, cei mai mulți, dintr-o activitate profesională și socială activă, preferând a-și plimba nepoțeiii sau a șueta prin parcurile urbei – domnia sa își continuă vocația de scormonitor al Istoriei: retrasează traiectele unor destine, recompune – din piese de viață aparent neînsemnate – dominantele unor vremuri revoluate, sau creionează o proiecție insolită asupra locului și contribuției semenilor noștri de-a lungul unor timpuri, de ieri și de azi.

Dacă în opul de anul trecut s-a preocupat de o reiterare istorică privind armenii dobrogeni în istoria și civilizația românilor¹ – cu un conținut de sinteză, în care sunt relevate coordonatele generale ce conferă substanță demersului respectiv –, de astă dată prin fața ochilor noștri se desfășoară destinul doar al unora dintre consângenii săi/noștri² – anume, al acelor dintre ei cărora viața le-a încununat devenirea profesională aparte și conduita umană superioară, recunoscându-le valoarea lor de excepție; este vorba de atestarea la nivelul științific cel mai înalt, pe care o poate exprima o comunitate academică națională – respectiv, de membru al Academiei. Fără a se cultiva un *partis-pris* al supraoamenilor, iese în evidență, însă, rolul elitelor în modernizarea și propășirea unei societăți – a acelor profesioniști fără de care progresul civilizației umane, deopotrivă materiale și spirituale, ar fi, dacă nu periclitat, neîndoios încetinit sau mai lent.

Iată de ce, fiecare națiune se mândrește cu figurile sale reprezentative, multe devenind personalități, cu aleșii săi – nu politici, Doamne ferește!... – acei fii grație cărora inteligența umană se exprimă, peren, la cele mai înalte valori creative; unsprezece dintre acești aleși ai națiunii noastre, ce au onorat hemisclul Academiei Române, sunt de sorginte armenescă, biografia lor științifică – dar și activitățile social-politice ori culturale – constituind substanța cărții de față.

Doar atâția? – s-ar putea, cu îndreptățire, obiecta.

Cu îndreptățire, căci remarcabila inițiativă a autorului³ lasă loc nu doar reflecției constructive, ci constituie, în egală măsură, o fertilă provocare – personal, sunt convins că va urma o a doua ediție, revăzută și adăugită, care să-i înglobeze și pe alți nemuritori (în Academia Română au fost aleși, din

1866 până astăzi, 980 de membri români) ce se vor dovedi, în baza continuării cercetărilor autorului sau a semnalelor cititorilor, că au strămoși de origine armenească; iar dacă se va face – nu este tocmai lesnicios, dar rezultatele pot fi relevante – și o selecție a membrilor din străinătate ai Academiei Române (în număr, până la finele secolului trecut, de aproape 520)⁴, cu ascendență armenească – iată că ne putem apropia de o imagine care să contureze o dimensiune mai veridică a contribuției elitei armenilor de pretutindeni la știința și cultura românească și universală.

Unsprezece, doar, nemuritori români de sorginte armenească, căci – precum în orice întreprindere umană –, erorile ori atitudinile subiective sau injoncțiunea politicului au grefat asupra măsurii și judecării strict academice (altminteri, și astăzi Academia Română persistă în impardonabila eroare în a nu-și onora criteriile de recunoaștere, omițând a-i recupera, măcar post-mortem, pe Gheorghe Asachi și Vasile Conta, doi fondatori ai culturii noastre moderne, ambii români de sorginte armeană...), lăsând de-o parte pe atâția străluciți profesioniști români cu ascendență armeană – de n-ar fi să mă gândesc decât la doctorița Marta Trancu Rainer, prima femeie chirurg din România (în 1899), ori la profesorul Iacob Melcon Iacobovici (1879-1959), întemeietorul școlii românești de chirurgie din Transilvania, ambii, *nota bene*, membri fondatori, în 1935, ai Academiei de Medicină din România...

Unsprezece, doar, nemuritori care au reprezentat exemplar nu doar profesiunea respectivă, unii având literalmente o recunoaștere universală (Ana Aslan), ci care s-au identificat, totodată, și cu problemele majore, social-politice și cultural-naționale ale țării, căreia i s-au devotat mucenicește (de exemplu, Spiru Haret, Garabet Ibrăileanu, Virgil Madgearu); toți acești nemuritori și-au manifestat, în egală măsură, dincolo de asumarea matricei existențiale, condiția național-culturală ca atare, a unui onest românism, promovând, *avant la lettre* – fără a o clama, însă –, descoperitul multiculturalism de azi: unii provin din familii mixte (precum muzicianul Matei Socor, cu mamă evreică...), alții întemeiază familii mixte (precum neurochirurgul Dumitru Bagdasar, căsătorit cu aromânca Florica Ciumetti /1901-1978/, prima femeie ministru din România, fiica, la rândul-i, a unuia dintre fruntașii românismului balcanic, ing. Sterie Ciumetti...).

Unsprezece, doar – deocamdată! –, nemuritori români de obârșie armenească sub cupola Academiei – vârful aisbergului intelighenței urmașilor refugiaților de la Ani...

Într-o conferință susținută în anul 1929, marele savant Nicolae Iorga spunea că „armenii au de secole întregi deosebite patrii”⁵, spațiul statal românesc – unde sunt atestați începând cu secolul al X-lea⁶ – fiind și el generoasă gazdă pentru numeroșii fii ai acestui străvechi și martirizat popor.

În teritoriul dintre Dunăre și Mare, Dobrogea, prezența armenilor este documentată din Evul Mediu până în zilele noastre, numeroase mărturii de epocă – relatări ale călătorilor străini, documente arhivistice, consemnări în presa vremii – atestând benefica lor contribuție la evoluția civilizației materiale și spirituale în această zonă europeană cu multiple interferențe etnoconfesionale și plurilingvistice. Dacă pentru alte popoare alogene – care s-au stabilit de-a lungul vremii în Dobrogea, conviețuind cu autohtonii români – s-au elaborat, în anii din urmă, unele lucrări⁷, armenii dobrogeni au fost văduviți, până acum, de o prezentare sintetică a existenței lor în acest spațiu românesc.

Iată, însă, astăzi suntem beneficiarii unei binemeritate reparații istoriografice.

Cu aceste rânduri debuta prefațarea la ediția *princeps* a lucrării despre armenii dobrogeni.

Când, în urmă cu un an doar (lucrarea se afla în curs de apariție), exprimam autorului convingerea că interesul pentru un asemenea subiect va face ca numai în câțiva ani să fie necesară o nouă ediție⁸, nu-mi imaginam, totuși, apariția ei atât de repede; este o probă, iată, a interesului pe care îl manifestă armenii dobrogeni, stabiliți pretutindeni în lume, pentru trecutul istoric al neamului lor, pentru cunoașterea unor figuri reprezentative care s-au născut sau au creat în Dobrogea, partea României dintre Dunăre și Mare.

Lucrarea epuizându-se, prin urmare, rapid, la cererea armenilor din Diasporă – mai ales a celor din America de Nord, dar și Australia –, laboriosul autor le satisface solicitările prin această *II-a ediție*, augmentată⁹.

Încă de la lansarea primei ediții (vineri, 27 iunie 2003, în Aula arhiplină a Bibliotecii Județene „Ioan N. Roman” din Constanța), vorbitorii au sesizat semnificația apariției ei, din perspectiva mai ales a rolului armenilor dobrogeni în istoria și civilizația românească: „Nici nu îmi vine să cred – *spunea prof. univ. dr. Gheorghe Dumitrașcu* – că această comunitate a fost formată din oameni, a fost formată numai din personalități”¹⁰, aportul rolului figurilor reprezentative ale armenilor dobrogeni fiind relevat și de către dr. Liliana Lazia, director al Bibliotecii Județene „Ioan N. Roman”: „cartea este un mesaj pentru generațiile viitoare și pentru noi toți, cei de azi, este mesajul unui model de viață ce se dorește repetabil”¹¹, după cum Ioan Popișteanu, directorul Bibliotecii Universității „Ovidius” din Constanța, concluziona la rândul-i: „Cartea este un florilegiu adus armenilor dobrogeni și nu numai lor”¹².

Ediția din 2003 a fost receptată în aceeași termeni laudativi și de către recenzenți¹³, cu aprecieri ce evidențiază importanța monografiei în ansamblul aparițiilor editoriale dobrogene, cât și de reprezentanții Comunității Armenilor din România (potrivit *Recensământului populației și al locuințelor*, din 18 martie 2002, numărul armenilor din România se ridică la 1.780 persoane¹⁴): „Prezentul volum nu este un manual de istorie scris sec, neutru, și nici o trecere în revistă a realizărilor armenilor dobrogeni. Este o frântură de viață, un reportaj, o carte de suflet, cum ar spune armenii constănțeni, într-un spațiu în care conviețuiesc atâtea minorități”¹⁵; cartea „contribuie la completarea civilizației românești pe aceste meleaguri europene”¹⁶; „această carte se constituie un «remember» atât pentru armenii constănțeni (potrivit *amintitului recensământ, în jud. Constanța s-au declarat drept etnici armeni un număr de 422 de persoane, din totalul de 715.151 locuitori stabili; sunt cei mai numeroși după cei din Capitală*¹⁷ – n.n.), dar și pentru cei din București¹⁸, care în marea lor majoritate își au originile în acest perimetru Pontic”¹⁹.

Volumele împătimitului român dobrogean de sorginte armenească, de o elevată cultură și o rară verticalitate morală și civică, se încadrează eforturilor din ultimul timp ale armenilor din Diasporă întru recuperarea și cunoașterea propriei istorii.

Astfel, la Erevan a avut loc, în septembrie 2003, *Primul Congres Internațional de Armenologie*, una dintre cele patru teme (la care au participat 88 de invitați din 25 de țări) referindu-se la *Armenian Studies Today and development Perspectives*²⁰; în cadrul lucrărilor, s-au evidențiat situația și perspectivele *armenologiei*, ramură științifică ce datează de la începutul

secolului al XVIII-lea; în situația contribuțiilor la dezvoltarea acesteia, se situează, în Europa, rolul jucat de savanții-călugări ai *Congregazione dei Mechitaristi is. San Lazzaro* (Veneția; tot aici se află și *Centro di Studi e Documentazione della Cultura Armena*), de *Academia de Științe a Armeniei* (înființată în 1943), de prestigioasa *Catedra de Armenologie „Kalust Gulbekian”*²¹, de la Universitatea Oxford (înființată în 1965)²²; în Franța, tradiția armenologiei este de peste două secole, astăzi apărând numeroase cărți dedicate istoriei armenilor²³, reviste specializate, cum este centenara *„Revue des études arméniennes”* (Paris) (se ocupă cu istoria armenilor până în secolul al XVIII-lea) sau mai tânăra *„Revue d’histoire arménienne contemporaine”* (Marne-la-Vallée). Și în alte țări europene (în afara de Franța²⁴, Anglia și Italia²⁵, – Elveția, Belgia, Olanda, Danemarca, Germania, Austria, Cehia, Polonia), oameni de știință de origine armeană ilustrează ramura armenologiei, după cum programe științifice ca atare se derulează și în alte zone – Ierusalim, Teheran, Beirut ș.a.

În Statele Unite ale Americii, armenologia a cunoscut, de asemenea, în a doua jumătate a secolului al XX-lea, o remarcabilă dezvoltare; pe de o parte, limba armeană a fost introdusă în programele normale de studii în multe din cunoscutele universități americane (precum Harvard, Cambridge, Michigan-Deaborn, Los Angeles, Columbia, Minnessota, New York, Cleveland ș.a.); apoi, există numeroase instituții specializate, precum *American Research Center University of Michigan* (Deaborn), fondat în 1985 de Dr. Dennis R. Papazian (la începutul anului 2004, biblioteca sa avea peste 8.000 de cărți tematice și 20.000 de articole), *Armenian National Institute* din Washington, *Armenian Library* (înființată în anul 1984; astăzi are peste 12.000 de titluri) and *Museum of America*, Watertown (Mass.), *Armenian Cultural Fund* din Arlington (Mass.) ș.a.

Tot în America de Nord apar ziare și reviste dedicate cunoașterii preocupărilor comunității, precum *„Armenian Reporter”* (apare la New York din 1967), *„Armenian Mirror-Spectator”*, *„Armenian Weekly”*, *„American Observer”*, *„Journal of the Society for Armenian Studies”*, *„Armenian Forum”* (Princeton) *„Armenian International Magazine”* (Glendale, California) ș.a.

Există, apoi, o abundentă, producție de cărți dedicate istoriei armenilor, din Diasporă ori din Armenia (inclusiv ca temă specială în paginile unor cunoscute reviste²⁶), majoritatea, este adevărat, abordând dureroasa temă a *genocidului*²⁷, atât de actuală²⁸ din perspectiva memoriei colective și a învățămintelor istoriei²⁹.

Pretutindeni în lume (la începutul mileniului trei, se estimează existența a circa 1,4 milioane de armeni în Statele Unite ale Americii, 130.000 în Argentina, 110.000 în Canada, 40.000 în Brazilia, 22.000 în Bulgaria etc.), așadar, armenii întreprind, în deceniile din urmă³⁰, acțiuni ce au drept scop perpetuarea unei conștientizate identități naționale³¹ – *monografiile* unor comunități locale sau regionale fiind instrumente ilustrative, și eficiente, în acest sens.

În Europa, ele sunt dedicate, după cunoștințele mele, mai ales comunităților din Anglia și Franța; merită a fi menționate, în acest sens, monografiile dedicate armenilor din Franța³² (din regiunea franceză Rhône-Alpes³³, a Marsiliei, zona Isère, Grenoble, Valence³⁴), respectiv cele care recompun viața comercianților armeni din Manchester sau Londra, simboluri ale prosperității comerțului și industriei britanice³⁵, după cum demne de semnalat sunt și monografiile ce se referă la existența armenilor în Rusia³⁶, ori din alte zone ale lumii – India³⁷ sau Palestina³⁸; ș.a.

Și în spațiul Lumii Noi sunt numeroase sintezele care prezintă istoria *armenilor nord-americani*, generale³⁹ sau tematice⁴⁰, ca și lucrările monografice care reconstituie viața unor comunități din Statele Unite ale Americii – și despre care cititorul american de origine armeană⁴¹ firește că are cunoștință –, precum sunt cele dedicate comunităților din Rhode Island⁴², Fresno⁴³, New England⁴⁴ sau Worcester⁴⁵, Boston și New York⁴⁶, ori armenilor din California⁴⁷; de asemenea, unele lucrări își focalizează un justificat interes asupra personalităților nord-americane de origine armeană⁴⁸ sau sunt structurate pe o temă dată⁴⁹.

Acestor preocupări ale armenologiei mondiale li se integrează, cu netăgăduit folos comunitar și științific, și lucrările lui Simion Tavitian; vrednicul și modestul autor, aproape octogenar, merită, prin urmare, pe deplin, aprecierile coetnicilor și compatrioților săi, el constituindu-se, la începutul secolului al XXI-lea – prin convingerile și acțiunile în plan științific, uman și obștesc⁵⁰ –, drept un model și pildă pentru tinerii armeni de pretutindeni.

¹ Simion Tavitian, *Armenii dobrogeni în istoria și civilizația românilor*. Prefață: Stoica Lascu, Editura Ex Ponto, Constanța, 2003, 240 pp.; pp. 209-236 il..

² Idem, *Armeni sub cupola Academiei Române*. Prefață: conf. univ. dr. Stoica Lascu, Ex Ponto, Constanța, 2004, 242 pp..

³ Cartea fost lansată, la 12 noiembrie a.c., în Aula Bibliotecii Județene „Ioan N. Roman” din Constanța, în prezența unui numeros și avizat public: „Prietenii scriitorului au venit în număr foarte mare pentru a asista la eveniment” – Alina Bârgăoanu-Vasiliu, *Academicienii armeni*, într-un volum de Simion Tavitian, în *România liberă*, f.nr.an., nr. 4.461 (serie nouă), 15 noiembrie 2004, p. 17; vezi, de asemenea, Roxana Clinciu, *Armenii sub cupola Academiei Române*, în „Cuget liber”, XVI, nr. 4374, 19 noiembrie 2004, p. 13, autoarea apreciind că volumul „vine să încununeze cercetarea în domeniu, desfășurată pe o lungă perioadă de timp”.

⁴ vezi Dorina N. Rusu, *Membrii Academiei Române 1866-1999. Dicționar*. Ediția a doua, revăzută și adăugită cu un Cuvânt înainte de Acad. Eugen Simion, președintele Academiei Române, Editura Academiei Române, București, 1999, passim/640 pp./.

⁵ Nicolae Iorga, *Scrieri istorice despre armeni*. Ediție îngrijită, traduceri și note de Emanuel Actarian. Prefață de Andrei Pippidi, Editura Ararat, București, 1999, 328 pp./, p. 15; recent – Anais Nersesian, *Armenii în istorie și cultură*, Editura Ararat, București, 2003 (eseuri și publicistică privind personalități de origine armeană).

⁶ Sergiu Selian, *Schiță istorică a comunității armenice din România*, Editura Ararat, București, 1995, 122 pp. (în 1999 a apărut ediția a II-a); N. Gazdovits, *Istoria armenilor din Transilvania* (de la începuturi până la 1990), Editura Ararat, București, 1996, 448 pp.; Bogdan Căuș, *Figuri de armeni din România*. Dicționar, Editura Ararat, București, 1997, 280 pp.; vezi și Judith Pál, *Conviețuirea armeano-maghiară în târgurile din scaunele secuiești, în Viața privată, mentalități colective și imaginar social în Transilvania*, Oradea Cluj, 1995-1996, pp. 224-228.

⁷ vezi, în acest sens, Mehmed A. Ekrem, *Din istoria turcilor dobrogeni*. Cuvânt înainte de Demény Lajos, Editura Kriterion, București, 1994, 256 pp.; Tahsin Gemil (coord.), *Lucrările Simpozionului Internațional Originea tătarilor. Locul lor în România și în lumea turcă* (Constanța, 17-20 noiembrie 1994), Editura Kriterion, București, 1997, 372 pp.; Nuredin Ibram, *Comunitatea musulmană din Dobrogea. Repere de viață spirituală. Viața religioasă și învățământ în limba maternă*, Ex Ponto, Constanța, 1998, 226 pp.; Idem, *Tradiții și Obiceiuri ale Turcilor din România. Romanya Türklerin Gelenekleri ve Adetleri* – ediție bilingvă, Ex Ponto, Constanța, 2003, 88 pp.+106 pp.+12 pl. il.; Marian Cojoc (coord.), *Tătarii în istoria românilor* (Uniunea Democratică a Turco-Tătarilor Musulmani din România. Universitatea „Ovidius” Constanța – Facultatea de Istorie. Centrul de

Studii și Cercetări ale Istoriei și Civilizației Zonei Mării Negre secolele XIX-XXI), Editura Muntenia, Constanța, 2004, 288 pp.; Sevastian Fenoghen, *Sarichioi. Pagini de istorie*. Prefață: Ivan Evseev, Editura Kriterion, București, 1998, 200 pp.; text bilingv rus-român; Horia Stinghe, *Despre germanii din Dobrogea*. Documentarist-Cornelia Toma. Cartea a apărut sub egida Forumului Democrat German București – Filiala Constanța, f.e., Constanța, 2003, 220 pp..

⁸ Păreră inserată și în Prefața respectivă: Nădăjduiesc ca această carte să capete difuzarea dincolo de cercul – tot mai restrâns, totuși – al membrilor Comunității Armene din România; armenii din Europa și America de Nord, ori Australia – mulți originari sau trăitori o perioadă în Dobrogea – își pot, iată, regăsi trecutul, astfel că o «întâlnire» cu acest volum vine să împlinescă, încununându-l, rostul, în fapt al osârdiei vrednicului său autor” – Simion Tavitian, Op. cit., p. 8.

⁹ Idem, *Armenii dobrogeni în istoria și civilizația românilor*. Prefață: Stoica Lascu. Ediția a II-a revăzută și adăugită, Ex Ponto, Constanța, 2004, 252 pp. (pp. 221-248 il.); noua ediție conține, în plus, micromonografiile dedicate lui Onic Cazazian, Haigui Terzian Burdea, Arșaluis Sarchizian Gurău, Sergiu Selian, Stepan Alticzalian, Gaidzag Kehiaian.

¹⁰ apud Eduard Antonian, Lansare: *Armenii dobrogeni în istoria și civilizația românilor*, în „Ararat”, București, XIV, nr. 13 (274), 1-15 iulie 2003, p. 3.

¹¹ Liliana Lazia, Expunere rostită la lansarea cărții *Armenii dobrogeni în istoria și civilizația românilor*, în „Agora”, Constanța, III, nr. 11, august 2003, p. 12.

¹² apud Eduard Antonian, Op. cit.

¹³ vezi Anca Cristina Govor, *Armenii în Dobrogea*, ghid istorico-sentimental, în „Jurnal de Constanța”, III, nr. 51 (463), 2 iulie 2003, p. 11; L.L., *Armenii dobrogeni în istoria românilor*, în „Impact de Constanța”, I, nr. 81, 28 iunie 2003, p. 2; „Filatelia”, București, LIII, nr. 9 (569), septembrie 2003, p. 2; xxx /Semnalare/, în „Magazin istoric”, București, serie nouă, XXXVII, nr. 11 (440), noiembrie 2003, p. 64; V. Avramescu, Cronică, în „Magazin de filatelie, cartofilie și numismatică”. Editor: „Asociația Filateliștilor Tomis” Constanța; redactor-șef: Simion Tavitian, IX, nr. 5 (91), septembrie-octombrie 2003, p. 16.

¹⁴ Totalul populației („stabile”) a României se cifra la 21.680.974 locuitori – dintre care 19.399.597 persoane sunt de etnie română (89.5%) (aici sunt incluși și cei care s-au declarat etnici aromâni/macedoromâni), 1.431.807 – maghiari (inclusiv etnici secui) (6,6%), 535.140 – rromi (țigani) (2,5%), 61.098 – ucraineni (0,3%), 59.764 – germani (0,27%), 35.791 – ruși-lipoveni (0,16%), 35.791 – turci (0,16%), 23.935 – tătari (0,11%), 22.561 – sârbi, 17.226 – slovaci, bulgari (8.025), greci (6.472), evrei (5.785), cehi (3.941), polonezi (3.559), italieni (3.288), chinezi (2.243), armeni (1.780), ceangăi (1.266, alte etnii (16.850), nedeclarate (1.941 persoane). Cât privește cifrele etnicilor armeni, ele sunt următoarele: Alba (3), Arad (6), Argeș (45), Bacău (55), Bihor (12), Bistrița-Năsăud (1), Botoșani (29), Brașov (15), Brăila (20), Buzău (3), Caraș-Severin (3), Călărași (1), Cluj (63), Constanța (422), Covasna (6), Dâmbovița (4), Dolj (15), Galați (45), Giurgiu (6), Harghita (5), Hunedoara (9), Ialomița (1), Ilfov (6), Maramureș (10), Mehedinți (1), Mureș (12), Neamț (7), Olt (1), Prahova (25), Satu Mare (3), Sibiu (2), Suceava (36), Teleorman (1), Timiș (32), Tulcea (10), Vaslui (1), Vâlcea (3), Vrancea (22); în două județe (Gorj și Sălaj), nu a fost înregistrat nici un etnic armean.

¹⁵ Eduard Antonian, *Despre armenii dobrogeni... sau noi despre noi...*, în „Ararat”, XIV, nr. 14 (275), 16-31 iulie 2003, p. 3.

¹⁶ Ion Faier, *O carte a pământului dintre Dunăre și Mare*, în „Datina” Constanța, XII, nr. 34, martie 2004, p. 15.

¹⁷ Respectiv, cvasitotalitatea lor (93,4%) locuiește în municipiul Constanța (394 persoane); restul – în municipiile Medgidia (12) și Mangalia (6), orașele Eforie (8) și Techirghiol (1), precum și în comuna Cumpăna (1). (Potrivit, însă, aprecierilor oficioase, la Constanța ar viețui circa 1.400 de armeni, majoritatea fiind asimilați.) În jud. Tulcea au fost recenzați 10 armeni (din totalul de 256.492) – respectiv, 7 în municipiul Tulcea, 2 la Sulina, 1 la Isaccea.

¹⁸ În Capitală s-au declarat 821 de etnici armeni.

¹⁹ Arachel Musaian, *Câteva gânduri la o lansare*, în „Ararat”, XIV, nr. 13 (274), 1-15 iulie 2003, p. 3.

²⁰ vezi Madeleine Karakașian, *Primul Congres Internațional de Armenologie*, în Ibidem, XIV, nr. 19 (280), 1-15 octombrie 2003, pp. 1, 4.

²¹ vezi, despre acesta, xxx Calouste Sarkis Gulbenkian. *L'homme et son œuvre 1869-1999*, Fondation Calouste Gulbenkian, Lisbonne, 1999 /64 pp./.

²² vezi David M. Lang, *The Armenians. A People in Exile*, George Allen & Unwin, London, 1982 /204 pp./.

²³ vezi, între altele, Gérard Dédéyan (éd.), *Histoire des Arméniens*, Éditions Privat, Toulouse, 1982; Adriano Alpagò-Novello (éd.), *Les Arméniens—histoire, art, archéologie*, L'Aventurine, 1995, 284 pp.. Yves Ternon, *Les Arméniens*, Seuil (coll. *Points Histoire*), Paris, 1996; ș.a.

²⁴ vezi, cu titlu de exemplu, Jean-Pierre Mahé, *Cinquante ans de littérature arménienne*, CNSR Édition, Paris, 2001, 512 pp..

²⁵ vezi, de pildă, A. Arslan, *Storia degli armeni, Guerini e Associati* (coll. Carte armene), 2002, 598 pp..

²⁶ vezi dosarul tematic – *Les Arméniens*, în „Notre histoire”, Paris, N° 94, 1991; nr. special tematic Arménie-Diaspora. Mémoire et modernité, în „Les Temps Modernes”, 43-année, N° 504-505-506, Juillet-Août-Septembre 1988, 460 pp.; anul acesta, prestigioasa National Geographic.France și-a intitulat dosarul tematic (din aprilie 2004, pp. 64-91) *Les Arméniens de Marseille. La renaissance de l'Arménie*.

²⁷ vezi pertinente comentarii românești la cartea unui cunoscut american de origine armeană (Peter Balakian, *The Burning Tigris. The Armenian Genocide and America's Response*; a apărut în 2003) – Florian F. Baiculescu, Peter Balakian: o carte-document despre *Genocidul armenilor și despre reacțiile Statelor Unite ale Americii*, în „Ararat”, XV, nr. 1 (286), 1-15 ianuarie 2004, p. 7. Pentru o circumstanțiere bibliografică – vezi mai vechea lucrare a lui Dickran H. Boyajian, *Armenia. The Case for a Forgotten Genocide*, Educational Books Crafters, Westwood (NY.) 1972 /498 pp./, precum și sinteza bibliografică a lui Israel V. Charmy, *Genocide. A Critical Bibliographic Review* (Facts an File Publications), New York, vol. I, 1988 /274 pp./; vol. II, 1991 /432 pp./; anul acesta a fost reeditată (traducere în l. franceză), lucrarea devenită clasică, a britanicului Arnold J. Toynbee, *Les massacres des Arméniens. La meurtre d'une nation* (1915-1916), Payot, Paris, 2004, 298 pp.. Istoriografia română este prezentă prin volumul lui Sergiu Selian, *Istoria unui genocid ignorat*, Editura Silex, București, 1994, 128 pp.; vezi și Alexandru Mihălcea, Marian Moise, *Genocid și Holocaust*, în „Aldine”/Supliment săptămânal al ziarului „România liberă”. București, IX, nr. 413, 23 aprilie 2004, pp. 1-3.

²⁸ În decembrie 2003, Elveția a devenit al 15-lea stat care a recunoscut genocidul armenilor din Imperiul Otoman – vezi *Elveția a recunoscut genocidul armean*, în Ararat, XV, nr. 1 (286), 1-15 ianuarie 2004, pp. 1, 3.

²⁹ vezi, în acest sens, dosarul tematic *Comment peut devenir Arménien*, în „Les temps Modernes”, Paris, N° 353, Décembre 1975; recent – nr. special al unei reviste tematice evreiești, editate la Paris de către Centrul de Documentare Evreiască Contemporană, dedicat genocidului armenilor; pus sub titlul *Ieri, altfel*, în altă parte: cunoașterea și recunoașterea genocidului armenilor – respectiv: *Ailleurs, hier, autrement: connaissance et reconnaissance du genocide de Arméniens*, în „Revue d'histoire de la Shoah. Le monde juif”, Vol. 53, N° 177-178, janvier-août 2003; o prezentare detaliată a articolelor acestui pilduitor dosar istoric – la Florian F. Baiculescu, *Despre genocidul armenilor, Shoah și negaționismul turc*, în „Ararat”, XIV, nr. 20 (281), 16-31 octombrie 2003, p. 7.

³⁰ vezi o evaluare bibliografică – Hanno B. Vassilion, –The Armenians. A Colossal Bibliographic Guide to Books Published in English Language, Armenian Reference Books Co., 1993, 206 pp..

³¹ Astfel, un intelectual elvețian de origine armeană, aborda, anul trecut, într-un incitant interviu, chestiunea prezervării identității armenilor în Diasporă (el are credința că „singurul mod în care putem rămâne armeni este să trăim în Armenia”); pentru ca aceasta să nu dispară, în viitorul apropiat, se impune ca forțele economice („bogătașii”) să susțină derularea actelor culturale, „întrucât doar prin acțiune un lucru poate fi păstrat viu” – Vartan Martaian, „Există o condiție ca această dispariție a Diasporei să nu se întâmple, și anume ca în întregul ei să existe un cult al legii”. Interviul cu Sarkis Şahinian/, în „Ararat”, XIV, nr. 18 (279), 16-30 septembrie 2003, p. 5.

³² vezi, mai nou, Cyril Le Tallac, *La communauté arménienne de France. 1920-1950*, L'Harmattan (coll. Mémoires du XX-e siècles), Paris, 2001, 228 pp.; de asemenea, René Leonian, *Les Arméniens de France sont-ils assimilés?*, Begude-de-Mazenc, 1986, 206 pp.; vezi și Edmond Mardirossian, *Sportifs arméniens. Un siècle de palmarès*. Préface Youri Djorkaëff, Décien-Charpin, 2003, 144 pp..

³³ Dikran Kekekian, *La Communauté arménienne de Lyon et de la Région Rhône-Alpes* (Union Nationale de l'Eglise Apostolique Arménienne de Lyon), Lyon, 1994 – bilingvă; Aida Boudjikian-Keuroghlian, *Les Arméniens dans la région Rhône-Alpes. Essai géographique sur les rapports d'une minorité ethnique avec son milieu d'accueil*, Lyon, 1978 /214 pp./.

³⁴ Pe lângă mai vechea lucrare a lui Charles-Dikran Tekeian, *Marseille, la Provence et les Arméniens*, L'Institut historique de Provence, Marseille, 1929, 72 pp., vezi – Jean-Claude Duclos, – *D'Isère et d'Arménie: histoire d'une communauté*, Musée dauphinois, Grenoble, 1997, 100 pp. (circa 65.000 de francezi din Isère fac apel la originea armeană); Frédéric Bourgade, *Les Arméniens de Valence: une intégration réussie*, Les Bonnes Feuilles, 1991 xxx Annuaire Arménia des Arméniens de Drôme-Ardèche – bilingv (Association Culturelle Arménia), Bourg-lès-Valence, 2000.

³⁵ Joan George, *Merchants in Exile. The Armenians of Manchester, England (1835-1935)*, Gomidas Institut, London, 2002, 294 pp.; Vered Amit Talai, *Armenians in London. The Management of Social Boundaries* (Anthropological Studies N° 4), Manchester University Press, 1989, 172 pp..

³⁶ vezi Aldo Ferrarini, *Alla Frontiera dell'impero. Gli Armeni in Russia (1880-1917)* (Associazione Culturale Mimesis), Milano, 2000, 218 pp..

- ³⁷ vezi Mesrobian Jacob Seth, *Armenians in India*, South Asia Books, 1993, 648 pp.; Vahe Baladouni, Margaret Makepeace, *Armenian Merchants of the Seventeenth and Early Eighteenth Centuries. English East India Company* (American Philosophical Society), 1999;
- ³⁸ John H. Melkonian, *Armenians of Jerusalem. Memoires of Life in Palestina*, Berg Publishing Ltd., 1993, 292 pp..
- ³⁹ vezi, între altele – Gary A. Kulhanjian, *The historical and sociological aspects of Armenian immigration to the United States 1890-1930*, R and E Research Associates, 1975, 84 pp.; Vladimir Wertsman, *The Armenians in America 1618-1976. A Chronology and Fact Book* (Ethnic Chronology Series. N° 27), Oceana Publishing, 1978, 138 pp.; Robert Mirak, *Torn Between Two Lands. Armenians in America. 1890 to World War I*, Harvard University Press (series Harvard Armenian Texts and Studies), 1984, 364 pp.; Aharon G. Aharonian, *Intermarriage and the Armenian-American Community* (Publisher Aharon G. Aharonian), 1984, 118 pp.; Arra S. Avakian, *Armenians in America* (coll. American Series), Lerner Publishing Group, 1978; David Waldstreicher, *The Armenian Americans* (col. Peoples of North America), Chelsea House Publishing, 1988.
- ⁴⁰ vezi Lorne Shirinian, *Armenian-North American Literature. A Critical Introduction: Genocide, Diaspora and Symbol* (Studies in Comparative Literature. Vol. 11), Edwin Mellen Press, 1992, 303 pp.
- ⁴¹ vezi, recent, considerațiile unor armeni americani, originari din România – Eliza Diradurian, *Amintiri ale unei profesoare și directoare de la Școala Armeană din București (1950-1955)*. Cu o prefață de Arhimandrit Dr. Zareh Baronian, Editura Ararat, București, 2002, 168 pp.; Lanis Anton Șahazizian, *Note și amintiri din lumea liberă*, Editura Ararat, București, 2003, 80 pp..
- ⁴² Arra Arthur Gelenian, *Armenians in Rhode Island. Ancient Roots to Present Experiences* (Rhode Island Ethnic Heritage. Pamphlet Series), Rhode Island Publications Society, East Providence, 1985, 36 pp.; Varoujan Karentz, *The Citadel. A History of Armenians in Rhode Island*, 2004, 412 pp..
- ⁴³ Berge Bulbulian, *The Fresno Americans. A History of Diaspora Community*, Word Dancer Press, 288 pp..
- ⁴⁴ Marc A. Mamuganian, *Armenians of New England. Celebrating a Culture and Preserving a Heritage*, Armenian Heritage Press, 2004.
- ⁴⁵ Pamela Apkarian-Russell, *Armenians of Worcester* (coll. Images of America), Arcadia Publishing, Charleston, 2000, 138 pp..
- ⁴⁶ Linda L. Avakian, *Armenian Immigrants. Boston 1891-1901. New-York 1880-1897*, Picton Press, 1996, 288 pp..
- ⁴⁷ Aram Serkis Yeretzian, *A History of Armenian immigration to America with special reference to conditions in Los Angeles*, R and E Research Associates, 1978, 78 pp.; Charles Mahakian, *A History of the Armenians in California*, 1974, 92 pp..
- ⁴⁸ vezi Richard N. Demirjian, *Armenian-American-Canadian Who's Who of Outstanding Athletes, Coaches and Sport Personalities*. Foreward by Ara Hairabedian, Ararat Heritage Publishing Company, 1990, 520 pp..
- ⁴⁹ vezi, în acest sens – Jonathan McCollum, Andy Nercessian, *Armenian Music. A Comprehensive Bibliography and Discography*. Rowman & Littlefield Publishers Inc., 2004, 250 pp.; Zarek Hovanesian, *The Philatelic History of Armenia*, 2000, 358 pp..
- ⁵⁰ vezi Magdalena Vlădilă. Interviu cu Simion Tavitian. „Rămân la o veche afirmație a mea: România este o țară Sud-Americană în centrul Europei”, în „Dreptul la replică”, Constanța, III, nr. 26, 19 iulie 2003, p. 6.

NISTOR BARDU

Despre aromâni și meglenoromâni, azi

Nume de prestigiu în lingvistica românească contemporană, autor a numeroase studii și articole, precum și a unor volume de referință, cele mai multe dintre acestea dedicate dialectelor românești sud-dunărene, Nicolae Saramandu și-a sporit de curând zestrea științifică cu o nouă carte: *Studii aromâne și meglenoromâne* (Constanța, „Ex Ponto”, 2003). După cum arată titlul și precizează autorul însuși în „Cuvânt înainte”(p.7), volumul de față cuprinde un fel de antologie de studii și articole consacrate aromânei și meglenoromânei, unele publicate în reviste de specialitate, altele inedite, toate prezentând un interes științific deosebit.

Unitară sub aspect tematic, dar nu uniformă, substanța volumului este organizată în două părți aproximativ egale ca număr de pagini. Prima cuprinde, în general, studii de lingvistică, o lucrare din domeniul folclorului și mai multe prezentări monografice ale unor cercetători de frunte ai românei și meglenoromânei. Unele dintre acestea au fost publicate în diverse reviste de specialitate de-a lungul timpului, altele văd acum lumina tiparului, toate prezentând un interes științific major. Cea de-a doua parte cuprinde lucrări recente despre cele două dialecte ale limbii române, precum și unele contribuții de lingvistică balcanică apărute fie în țară, fie în străinătate, în special în Germania, unde Nicolae Saramandu a fost mai întâi bursier Humboldt (1972-1973, 1974 și apoi profesor la lectoratul românesc de la Freiburg (1983-1985, 1993-1995).

Dincolo de această structură „de suprafață”, distingem și o structură „de adâncime”, în sensul că unele dintre studiile și articolele care alcătuiesc volumul pot fi citite de un public mai larg, amator de informații despre aromâni și meglenoromâni, iar altele se adresează în primul rând specialiștilor în domeniu.

Partea întâi a volumului debutează cu un studiu istorico-lingvistic inedit despre *Aromânii din Dobrogea și graiul lor* (p.11-32), care ar fi trebuit să prefățească lucrarea *Cercetări asupra aromânei vorbite în Dobrogea* (1972), lucru care nu a fost cu puțință atunci din motive politico-ideologice. Acum, autorul reia problematica, aducând-o la zi din punctul de vedere al informațiilor culese din numeroase și diverse surse bibliografice sau rezultate în urma propriilor cercetări de teren, oferind date istorice și statistice inedite, extrem

de prețioase pentru istorici și lingviști (dialectologi), ca și pentru toți cei interesați de venirea și stabilirea aromânilor în România. Datele se referă la colonizarea aromânilor, mai întâi în Cadrilater, în județele Durostor și Caliacra, iar apoi în județele Constanța și Tulcea. După știința noastră, Nicolae Saramandu este primul și singurul cercetător care a stabilit cu exactitate grupurile (ramurile) de aromâni din Dobrogea, localitățile sud-dunărene de proveniență, numărul, denumirile sub care sunt cunoscuți și principalele trăsături dialectale care îi disting din punct de vedere lingvistic pe unii de alții. Aceste grupuri sunt: *grămostenii*, originari din Bulgaria și Macedonia, *fărșeroții*, veniți din Albania și Grecia; *pindenii* originari din munții Pindului din Grecia; *moscopolenii* și *muzăchearii* din Albania.

Un alt articol a cărui includere în volum o considerăm binevenită este *Arom., megl. mucan „dacoromân”*. *Câteva aspecte etnolingvistice* (p.37-42). Autorul lămurește aici prezența acestui termen în aromână și meglenoromână, arătând că este preluat de la bulgarii din Cadrilater care îi numeau *mucan*, *mocanți* pe dacoromânii de prin părțile Sibiului stabiliți în dobrogea și care se ocupau cu creșterea oilor ca și aromânii.

Aceste două cercetări ca și altele precum *Cercetarea aromânei aromânei vorbite în mediul orășenesc* (p.77-81), *Gheorghe Constantin Roja și Școala Normală a Nației Românești din Pesta, Ungaria (1808-1810)* (p.97-103), sau micromonografiile dedicate marilor lingviști de origine aromână Th. Capidan (p.111-118), Tache Papahagi (p. 119-128). Matilda Caragiu Marioțeanu (p.129-134), în a căror prestigioasă descendență se înscrie și autorul volumului de față, pot fi citite atât de către specialiști, cât și de publicul mai larg, despre care aminteam mai sus, interesat de destinul istoric, etnolingvistic și cultural al aromânilor și de reprezentanții lor de seamă din știința și cultura românească.

O mențiune specială merită studiul de folclor *Miorița la aromâni* (Elemente mioritice în poezia populară aromână) (p. 89-96). Coautor și editor al volumului *Miorița la dacoromâni și aromâni* (București, 1992), Nicolae Saramandu se dovedește și aici un cunoscător avizat al morfologiei tematice a celebrei creații populare. Contribuția sa de acum constă în identificarea episoadelor și temelor mioritice în lirica păstorească a aromânilor și a corespondențelor acestora cu temele dacoromânești din spațiile moldovean și transilvănean. Concluzia autorului în această problemă, relevantă atât pentru etnicitatea aromânilor, cât și pentru limba pe care o vorbesc, o reproducem în întregime: „Multe din constatările noastre conduc către ideea asemănării și, uneori, a identității de motive tematice, formule de expresie etc. între variantele transilvănene și cele aromânești. Aceasta e în acord cu constatările dialectologilor privind aromâna, care prezintă asemănări mai mari cu graiurile dacoromâne vestice (din Transilvania, Banat, Crișana, Maramureș)” (p.95).

Partea a doua a volumului cuprinde, în general, recenzii ale unor lucrări consacrate aromânei și meglenoromânei, apărute în țară și în străinătate (Germania, Macedonia, Grecia etc.), în ultimele decenii ale secolului al XX-lea, precum și ale unor lucrări de lingvistică balcanică. Articolele respective sunt adesea mai mult decât niște simple recenzii, Nicolae Saramandu demonstrând și acum că stăpânește bine domeniile tratate în lucrările în cauză. Astfel, recenziile sale devin adevărate studii de specialitate, relevând, pe de o parte, contribuția personală a autorilor în cauză, iar pe de altă parte, cunoștințele sale bogate circumscrise temelor abordate. În acest mod sunt aduse în atenția lingviștilor români studiile unor cercetători ca Johannes Kramer (*Cercetări*

dialectale la aromânii din Peninsula Balcanică, p.137-140), Beate Wild (*Un atlas lingvistic al meglenoromânei*, p. 141-146), Gheorghe Caragiani (*Un studiu de sintaxă aromână*, p.147-152), N. Katsanis și K. Dinas (*Grammatike tes koines koutsovlahikes (Gramatica aromânei comune)*, p.171-173), Zbigniev Gotab (*Un studiu despre dialectul aromân în Krusevo (Crușova - R. Macedonia)*, p.179-182) Emil Vrabie (*Un dicționar englez-român*, p.197+198), Gr. Brâncuș (*Vocabularul autohton al limbii române*, p.199-2001; *Cercetări asupra fondului traco-dac al limbii române*, p. 203-205). Max Demeter Peyfuss (*Problema aromânească*, p. 223-224). Asupra tuturor Nicolae Saramandu face observații de specialitate și aprecieri de valoare, exprimând puncte de vedere proprii și demonstrând de fiecare dată competență, discernământ și spirit critic.

Întregul volum se încheie cu două contribuții majore ale autorului. Prima, intitulată, *Harta graiurilor aromâne și meglenoromâne din Peninsula Balcanică* poate fi privită ca o completare a studiului de la începutul volumului (*Aromânii din Dobrogea și graiul lor*), la care ne-am referit mai sus. Este o foarte valoroasă sinteză și aducere la zi a rețelei de localități din Pind, Gramos, Tesalia, Epir, Acarnania și Etolia, Macedonia, Meglen și Albania, ținuturi aflate azi între granițele Greciei, Macedoniei, Bulgariei și Albaniei în care locuiesc aromânii din Peninsula Balcanică. Pentru stabilirea precisă a localităților respective, autorul a consultat numeroase lucrări în domeniu și a bătut cu piciorul Balcanii, așa cum au făcut odinioară Gustav Weigang, Tache Papahagi, Th. Capidan ș.a., aducând informații proaspete, atât pe hartă, cât și în textul care însoțește harta. De altfel, din câte știm, Nicolae Saramandu lucrează la *Atlasul lingvistic aromân (Alia)* despre a cărui proiect ne informează chiar în volumul de față (p. 71-76). A doua contribuție, *Bibliografie aromână, meglenoromână și istroromână. Lucrări apărute în străinătate*, încheie cât se poate de nimerit un demers științific de excepție, în care calitățile de cercetător ale lui Nicolae Saramandu - informarea solidă, aproape exhaustivă, autoexigența, sobrietatea și claritatea exprimării - ies cu prisosință în evidență. Cu acest volum, autorul dovedește încă o dată că este un nume de referință în lingvistica românească peste care nimeni nu poate trece când abordează teme de aromână sau de lingvistică balcanică.

* Dintre volumele autorului menționăm: *Cercetări asupra aromânei vorbite în Dobrogea* (1972), *Folclor aromânesc grămoștean* (în colab. cu Gh. Cariani, 1982), *Aromâna*, în *Tratat de dialectologie românească* (1984), *Miorița la dacoromâni și aromâni* (coaut. 1992), *Lingvistica integrală. Interviu cu Eugeniu Coșeriu* (1996) ș.a.

** Lucrarea a fost tradusă în limba română cu titlul *Chestiunea aromânească*, București, 1994.

Premiile Salonului Internațional de Carte „Ovidius”, Ediția a III-a, Constanța, 19-24 septembrie 2004

Premiul *Opera Omnia*:

Acad. RĂZVAN THEODORESCU, Ministrul Culturii și Cultelor

Marele premiu „Ovidius”:

I.P.S. TEODOSIE PETRESCU, Arhiepiscop al Tomisului, ca prețuire a nobilelor sale realizări în orogul Bisericii lui Hristos și în domeniul editării a numeroase cărți legate de istoria creștinismului în Dobrogea

Premiul de excelență:

ENACHE PUIU, pentru **Istoria literaturii din Dobrogea** (lucrare în manuscris);
NICOLAE ROTUND, pentru contribuțiile în domeniul criticii literare;
Prof. univ. dr. VICTOR CIUPINĂ, rector al Universității „Ovidius” Constanța, pentru contribuțiile în domeniul fizicii stării condensate și microscopiei electronice

Premii speciale:

Proză:

NICOLETA VOINESCU, pentru **Pământul zeilor**, roman, Editura Ex Ponto, Constanța

Poezie:

VIRGIL MAZILESCU, pentru **Opere**, Editura Muzeului Literaturii Române, București
SORIN ROȘCA pentru **volumul Cetățeanul nimeni**
GERMAIN DROOGENBROODT, pentru **The Road** (Drumul) și **Counterlight** (Contralumină), Editura Ex Ponto, Constanța, și pentru participarea sa la Salonul Internațional de Carte „Ovidius” 2004

Critică literară, eseu:

EDUARD VLAD, pentru **American Literature** (Literatura americană), Editura Ovidius University Press, Constanța; **Romantic Myths, alternative stories** (Mituri romantice, Povestiri alternative), Editura Ex Ponto, Constanța

Cartea de artă: DOINA PĂULEANU, pentru **Balcicul în pictura românească**, album, Editura ARC 2000

Carte cu suport electronic:

EDITURA ACADEMIEI DE STUDII ECONOMICE BUCUREȘTI
EDITURA „CASA RADIO” BUCUREȘTI

Editarea de lucrări monografice:

EDITURA MUNTENIA CONSTANȚA pentru volumul **Insula Șerpilor** de Dominuț Pădureanu și **Monografia Colegiului Național „Mircea cel Bătrân”** de Ion Fajter

Premiul Special: Plasticianului CCNSTANTIN GRIGORUȚĂ, pentru grafică de carte

Reviste literare: CONVORBIRI LITERARE, RAMURI, NORD LITERAR, Baia Mare, pentru promovarea valorilor literaturii române contemporane

Alte reviste: BIBLIOTECA, pentru susținerea culturii scrise și OBSERVATOR, München, pentru promovarea literaturii române în spațiul german

Premiile Concursului Național de Poezie și Eseu „Panait Cerna”, Ediția a XXIX-a, 2004

Juriul, constituit din: **Prelipceanu Nicolae** – președinte, **Popișteanu Ioan**, **Novac Constantin**, **Sorin Roșca**, **Paul Prodan**, **Olimpiu Vladimirov** – membri, a stabilit următoarele premii:

Poezie:

Premiul I: MILITARU PETRIȘOR, jud. Dolj
Premiul al II-lea: SIMIONOV CARMEN, jud. Tulcea
Premiul al III-lea: IONUȚ RADU, jud. Argeș
Mențiune: RUSLAN CÂRȚA, București

Eseu:

Nu au fost acordate premii și nici mențiuni.
Au participat peste treizeci de concurenți, din paisprezece județe ale țării.

Militaru Petrișor, câștigătorul premiului I pentru poezie

Născut la 02.01.1981. Absolvent al Liceului Teoretic „T. Arghezi” din Craiova, clasa de filologie. Student la Facultatea de Litere din Craiova, anul IV, secția Română-Engleză. Membru fondator și redactor șef al revistei de cultură, Sisif, www.sisif.ro.2002.

Cititoarea

Ea îmi citește din carne.
Își mișcă buzele cu repeziciune
le apropie de tine
una de sus, alta departe.

Spintecă rândurile cu aluna ei
de sub ochi,
privește cărțile de dedesubt
peste dunele din care rostește.
Își varsă suflarea, vocabularul visceral.
Vrea să vorbesc cu ea,
dar mie îmi place să o adulmec.

Nu o ascult când citește.
Doar îi conturez la nesfârșit buzele.
Pândesc. Fiecare cuvânt moare
cu aerul că știe ea
imnul pe care îl închin triplei Hecate.

Scrisoare de la Șar Peleorb

Întâlnirile mele cu Saturn erau lente și foarte rare.
De obicei îl chemam sâmbăta pe la mine să îi povestesc
despre fostele clădiri ale oamenilor
preocupați de domesticirea păianjenilor
dintre rădăcinile de copac.
Îmi spunea că în vremea lui Uranus
plecau noaptea la pescuit în constelația peștilor.
Saturn purta soarele în buzunar
ca să știe la ce oră să se întoarcă la Gaia.
La întoarcere o găseau întotdeauna pe Gaia în apele ei.
Ea le spunea despre viețile trecute ale oamenilor
și Uranus se gândea tăcut la cele ce or să vină. Saturn
adormea înainte să se termine povestea Gaiei.
Întâlnirile mele cu Saturn erau lente și rare. Retrograde.

Despre obiectele din pod

fluturii panda se nasc la sfârșitul lui august
scrisul crestează forma aripilor
fluturii panda se înmulțesc în fiecare toamnă
cu trei

când se împerechează ei dorm împreună
în dreptul aceluiași cuvânt
aripile lor sunt cât o palmă deschisă
de om

ei nu se nasc decât la apus
uneori arată ca și cum s-ar arunca
spre un tunel elastic de tăceri

ca și cum ai călca deasupra lucrurilor
cresc mișcări ușoare
în ziua aceea un fluture panda căzuse
pe casă

dar mai ales fluturii panda
se hrănesc cu vin din biserici

Mișcări între portocali

Cu coada ochiului tău așteptam să intru și să îți măsoz chemarea, trupul dintre parcuri. Începusem să îți vorbesc despre chinurile de mătase. Tu nu mă luai prea în serios. Din când în când mă trăgeai de corzi la mal. Elefanții de pe spatele tău aveau colți de cristal. Mergeau împreună cu niște rinoceri pitici. Aceștia se hrăneau numai cu stele căzătoare. Câteodată unii, mai bătrâni, aveau acces la somnul oamenilor și li-l furau. De obicei ei aveau un colț de argint. Tu învățasei de la unul dintre ei să ghicești în stelele din cerul gurii. Asta fiindcă îl văzusei cu coada ochiului trecând prin parcuri de acum. Și ar fi murit dacă tu nu l-ai fi băgat repede într-un vis de al tău. Eu priveam prezicerile tale cu limbile ceasului. Poate am ajuns.

Cărți primite la redacție

- ◆ Virgil Mazilescu. **Opere**. Ediție alcătuită de Alexandru Condeescu. București, Editura Muzeul Literaturii Române, 2003.
- ◆ Mihai Cimpoi. **Lumea ca o carte**. Eseuri. București, Editura Fundației Culturale & Ideea Europeană”, 2004.
- ◆ Alexandru Pintescu. **Retorica aproximației**. Breviar de poezie optzecistă. Iași, Editura Timpul, 2004.
- ◆ Cassian Maria Spiridon. **Petre Țuțea între filosofie și teologie**. Oradea, Editura Cogito, 2004.
- ◆ Valeriu Stancu. **Cantina cu cearcăne**. (Povești de trezit copiii). Iași, Editura Cronica, 2003.
- ◆ Valeriu Stancu. **Crematoriul de suflete**. Roman. Iași, Editura Cronica, 2003.
- ◆ Emilian Galaicu-Păun. **Gestuar**. Poeme. Botoșani, Editura Axa, 2002.
- ◆ Ion Roșioru. **Luceafărul de ziuă**. Povestiri. Constanța, Editura Ex Ponto, 2004.
- ◆ Arthur Porumboiu. **Echilibru în lumină / Equilibrium in the light**. Translated into English: Alexandra Flora Munteanu. Constanța, Ed. Ex Ponto, 2004.
- ◆ Sorin Roșca. **Cetățeanul nimeni**. Versuri. Constanța, Editura Ex Ponto, 2004.
- ◆ Mircea Petean. **Lovituri de nisip**. Poeme. Cluj-Napoca, Editura Limes, 2004.
- ◆ Marius Chelaru. **Între Orient și Occident**. Eseuri. Iași, Editura Timpul, 2004.
- ◆ Marius Chelaru. **Jihād**. *Chipul lui Dumnezeu în oglinda războiului sfânt între jihād și cruciade*. Eseuri. Iași, Editura Timpul, 2004.
- ◆ Ion Panait. **Binecuvântatul infern al iubirii**. Poeme. Focșani, Editura Pallas Athena, 2003.
- ◆ Ion Panait. **Latifundiile trădării**. Poeme. Focșani, Editura Pallas Athena, 2003.
- ◆ Ion Panait. **Cu prietenie, în umbra gândului**. Interviu. Râmnicu Sărat, Editura Rafet, 2004.
- ◆ **Caiet Lucian Blaga**. 2. Antologie de studii și cercetări realizată de Eugeniu Nistor. Colecția „Izvoare de filosofie”. Târgu Mureș, Editura Ardealul, 2004.
- ◆ Liviu Lungu. **Upailica Trupuțu**. Proză pentru copii. (Ilustrații de Ioan Atanasiu Delamare). București, La maison d'édition AMB, 2004.
- ◆ Săluc Horvat. **Liviu Rebreanu**. *Ion - universul uman*. Cuvânt înainte de Gheorghe Glodeanu. Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2002.
- ◆ Daniel Dincă. **Septembrie, uneori...** Roman. Ediția a II-a. Constanța, Editura Ex Ponto, 2004.
- ◆ Valeriu Valegvi. **Din larg spre larg**. Versuri. Galați, Editura Sinteze, 2004.
- ◆ **Leac pentru drac**. Perle din umorul culiselor, culese și repovestite de: Georgeta Mărtoiu și Anaid Tavitian. Copertă și caricaturile: Horațiu Mălăele. Constanța, Editura Muntenia, 2004.
- ◆ Ion Maximilian și Eugen Vasiliu. **Status Quo**. Extravaganță politică în trei acte și un epilog. Constanța, Editura Europolis, 2004.
- ◆ Eugen Vasiliu. **Statu Palmă Barbă Cot**. Proză scurtă. Constanța, Editura Europolis, 2003.
- ◆ Altay Kerim. **Preluăți ștafeta**. Ediție în limbile tătară/turcă/română. Tălmăciri în limba română de Eugen Vasiliu. Prezentări critice de Yașar Memedemin și Baubec Servet. Constanța, Editura Europolis, 2003.
- ◆ Dora Alina Romanescu. **Distanțe**. Roman. București, Editura Cartea Românească, 2004
- ◆ Valeriu Cușner. **Joc de noroc**. Poeme. București, Editura Fime, 2004.
- ◆ Constantin Șerban. **Al doilea Eden**. Nuvele. Constanța, Editura Ex Ponto, 2004.