

EX

PONTO

text imagine metatext

iulie - septembrie 2005



Nr. 3(8)
anul III

EX PONTO

TEXT / IMAGINE / METATEXT

Nr. 3 (8), (Anul III), iulie-septembrie, 2005

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: **VIDIU DUNĂREANU**

Redactor șef adjunct: NICOLAE ROTUND

Redactori: ANGELO MITCHIEVICI, DAN PERȘA, ILEANA MARIN (S.U.A.)

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, RADU CÂRNECI,
VICTOR CIUPINĂ, ENACHE PUIU, ION BITOLEANU, STOICA LASCU,
ADINA CIUGUREANU, FLORENȚA MARINESCU, AXENIA HOGEA,
IOAN POPIȘTEANU, OLIMPIU VLADIMIROV

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

Revista **Ex Ponto** este membră a **A.R.I.E.L.** (Asociația Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare)

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

SUMAR

◆Invitat „Ex Ponto”

MARIANA SIPOȘ – *Mario Vargas Llosa și noi* (p. 5)

◆Editorial

OVIDIU DUNĂREANU – *Mirajul Dobrogei* (p.12)

TEXT

◆Poezie

GHEORGHE ISTRATE (p. 14)
GEORGE CHIRILĂ (p. 16)
IULIA PANĂ (p. 19)
DAN BOGDAN HANU (p.24)
TRAIAN POP TRAIAN (p. 29)
DAN IOAN NISTOR (p. 32)
ION CODRESCU (p. 34)

◆Proză

MIHAIL GRĂMESCU — *Simetrik* (p. 36)
MIRCEA IOAN CASIMCEA — *Cântecul de lebedă al dragostei* (p. 43)
VLAD T. POPESCU — *Vorbind cu surzii* (p.49)
GHEORGHE FILIP – *Ilarion cel tânăr* (p. 55)

◆Memorialistică

PERICLE MARTINESCU — *Pagini de jurnal. Anul 1940. Bombe și boemă. VII.* Inedit. (p. 58)

◆Video-clipuri din post-tranziție

LIVIU CAPȘA – *Cu limba română în lume, Țara murăturilor, Pasagerii iadului* (p. 66)

◆Stări de spirit

CONSTANTIN NOVAC — *Reverii de vacanță, Jonci, Evanghelia* (p. 69)

◆Traduceri din literatura română

FLORIN ȘLAPAC – *Chez Le cœur enchanté*. Traducere de JEAN PIERRE CARDIN (p. 74)

◆Traduceri din literatura universală

VELIMIR HLEBNICOV – *Orașul Lubnî, Fratele, Vânătorul Usa-Gali, Muntenii*. Traducere de LEO BUTNARU (p. 79)

IMAGINE

Reproduceri după lucrările lui NICOLAE MAKOVEI (p. I-VI)

CONSTANTIN ABĂLUȚĂ – *Un maestru al artei virtuale* (p. 87)

METATEXT

◆Eseu

GIOVANNI ROTIROTI — *Sinuciderea ratată* (I). Traducere de IULIANA CULICEA (p. 89)

◆Orizonturile esteticului

DUMITRU TIUTIUCA – *Gloria – soarele morții* (p. 101)

◆Cronica literară

NICOLAE ROTUND — *Recuperarea existenței autentice* (p. 105)

◆Critică, ese

TITU POPESCU – *Mirela – un paradox*. (I) (p. 110)

◆Comentarii

CONST. MIU – *Ironia destinului* (p. 118)
DRAGOȘ VIȘAN – *Realismul fabulos și fantastic în proza lui Ovidiu Dunăreanu* (p. 124)

◆Lecturi

ILEANA MARIN — *Adela Popescu în cheie extrem orientală* (p. 130)
DAN PERȘA – *Îngeri cu trup* (p. 133)
ION ROȘIORU – *Ficționalitatea discursului total al lumii* (p. 135)
MARIAN DOPCEA – *Poezia refuză să moară* (p. 138)
NINA NEGRU – *Lecturi dușmănoase* (p. 140)

◆Profiluri contemporane

FLORENTIN POPESCU – *Gheorghe Pituț* (p. 143)

◆Literatura românilor de pretutindeni

LIVIU GRĂSOIU – *Revista „Galateea”* (p. 147)

◆Generații literare

DAN PERȘA – *În trecere despre literatura deceniului apocaliptic* (p. 150)

◆Istorie literară

ENACHE PUIU — *Istoria literaturii din Dobrogea. Perioada postbelică: 1944-2000. Scriitorii. Dezvoltarea prozei. Romanul: Constantin Novac și Pavel Chihaia* (p. 158)

◆Artele – Muzică / Teatru

MARIANA POPESCU – Florența-Nicoleta Marinescu: *Vrăjitorul de la Torre del Lago* (p. 165)

VASILE COJOCARU – *Manifestări cu caracter teatral în Dobrogea* (p. 169)

◆Etnosofie

PETRU URSACHE – *Retorica Tu-ului sau despre tu-ul meu* (p. 178)

◆Istoria creștinismului în Dobrogea

Pr.prof.univ.dr. NICOLAE V. DURĂ – *Reactivarea scaunului mitropolitan al Tomisului* (IV) (p. 182)

◆Arheologie

V.H. BAUMANN – *Amfore și ștampile la Histria* (p. 189)

CONSTANTIN CHERA și VIRGIL LUNGU – *Camere funerare antice cu pictură murală din Dobrogea* (p. 193)

◆Istorie

NICOLINA URSU – *Evoluția demografică a Dobrogei* (1878-1916) (p. 198)

◆ Balcanistică

NISTOR BARDU – *Biblia în aromână* (p. 203)

Salonul Internațional de Carte „Ovidius” (p. 207)

Premiile Festivalului Internațional „Noptile de Poezie de la Curtea de Argeș” (p. 208)

Revista revistelor (p. 209)

Cărți primite la redacție (p. 213)

MARIANA SIPOȘ

Mario Vargas Llosa și noi

Mario Vargas Llosa (n. 1936) și cărțile sale ne însoțesc pe pământ de mai bine de patru decenii. Cariera sa literară a început în 1959 cu un volum de povestiri: **Șefii**. Autorul a dobândit o mare notorietate în 1963, când avea doar 27 de ani, cu romanul **Orașul și câinii** (roman tradus în peste 20 de limbi, printre care și în limba română, la Editura Humanitas – traducător: Coman Lupu). Au urmat o nouă culegere de povestiri **Căteii** – 1967 – și apoi seria romanelor azi celebre, dintre care primul prezentat cititorilor români a fost **Casa verde**, din 1967, apărut, în traducerea Irinei Ionescu, încă din 1970, la Editura Univers.

Festivalul Internațional
„Zile și Nopti de Literatură”
(București-Neptun,
16-20 sept.) îl are ca invitat
pe marele scriitor peruan
Mario Vargas Llosa,
care este laureatul
ediției 2005 a
Premiului **VIDIUS**.

A fost prima mea întâlnire cu opera acestui scriitor extraordinar. Eram studentă, aveam opțiuni clare și definitive – credeam eu atunci, la vârsta tuturor entuziasmelor, dar constat cu bucurie că așa au rămas până azi – pentru opera a doi scriitori (Faulkner și Marin Preda) și iată că îmi cădea în mână acest roman al unui scriitor sud-american necunoscut și îmi amintesc că nu încetam să mă minunez la fiecare pagină ca în fața unei risipe de aur apărut brusc în nisipul din albia unui râu. Atât am vorbit despre această carte tuturor prietenilor mei, atât de mult am împrumutat-o în dreapta și în stânga, încât nu mai știu unde a dispărut definitiv din biblioteca mea. Și deși am acum în bibliotecă toate cărțile lui Mario Vargas Llosa, în română sau în spaniolă, simt nevoia versiunii românești a romanului *Casa verde*, cu atât mai mult cu cât ea este și azi o dovadă incontestabilă a meritelor Editurii Univers care – cu un simț al valorii și o bună cunoaștere a pieței mondiale de carte, cu toate limitele impuse de cenzură, făcea tot posibilul și imposibilul pentru a oferi cititorului român,

cu promptitudine, traducerile celor mai importante cărți apărute în Occident și senzația sincronizării cu lumea civilizată, cel puțin în privința accesului la lectura unor cărți de referință.

Rândurile de mai sus se vor un omagiu adus redactorilor de atunci ai editurii și mai ales conducerii ei, profesorului Romul Munteanu, de care, cu câțiva ani în urmă, la sărbătorirea unui număr de ani de la înființarea Editurii Univers, nimeni nu și-a mai adus aminte pentru a-l invita măcar la festivitate. Și vreau să adaug că tot Editurii Univers îi datorez și descoperirea unui alt titan al literaturii sud-americe, Ernesto Sábato, al cărui roman *Despre eroi și morminte* a avut aceeași soartă ca și *Casa verde*: numai că de data aceasta știu în care bibliotecă a poposit fără a se mai întoarce în a mea: a lui Eugen Simion, căruia și eu și Marin Preda îi vorbisem în termeni mai mult decât elogioși despre acest roman, academicianul de azi lăsându-se convins să îl citească și cerându-mi-l cu împrumut. Dar dacă *Despre eroi și morminte* a fost reeditată de către Humanitas, nu același lucru s-a întâmplat și cu *Casa verde*: deși anunțată de mult printre „noile apariții” în catalogul editurii, în seria completă Mario Vargas Llosa, romanul nu a fost reeditat nici până astăzi, din câte mi s-a spus, din cauza unor întârzieri privind perfectarea drepturilor de autor ale traducătoarei, azi stabilite în Franța.

Până în 1989, Mario Vargas Llosa a avut timp să devină foarte cunoscut și iubit în România, grație traducerilor semnate de traducători de excepție ca Mihai Cantuniari și Coman Lupu. Astfel, în 1982, Editura Cartea românească publică *Războiul sfârșitului lumii* (traducerea: Mihai Cantuniari). *La guerra del fin del mundo* apăruse doar cu un an înainte la editura spaniolă Plaza&Janés; 531 de pagini care nu au constituit un obstacol, nici calitativ, nici cantitativ, pentru admirabilul traducător (și om) care este Mihai Cantuniari.

Mă aflu, în primăvara lui 1982, pentru a doua oară (prima fusese în 1978) la Madrid și, împreună cu prietenii mei spanioli, comentam în redacții și în librării boom-ul latino-american, eu exprimându-mi preferința clară pentru Mario Vargas Llosa și privind cu jind prețurile cărților la care nici prin vis nu aș fi avut acces din suta de dolari (obținută legal ca donație din afara țării), fără de care regimul comunist nu permitea nimănui să călătorească în Occident pe cont propriu. Probabil că regretul că nu puteam să cumpăr cartea lui Llosa mi se citea în priviri, astfel încât la plecare, în momentul despărțirii, inegalabila mea prietenă, Julia Burrucco, mi-a pus în brațe *La guerra del fin del mundo*. Până la București, în lungul drum cu trenul străbătând Europa, am avut ce citi, la fel de fericită și uimită de forța și talentul lui Llosa ca și în cazul descoperirii romanului *Casa verde*. Când, la sfârșitul aceluiași an, cartea a apărut în românește, eu aveam deja o cronică literară scrisă, nu a trebuit să adaug decât constatarea că Llosa are în România un traducător pe măsura talentului său, astfel încât, când volumul nu era decât de câteva zile în librării, articolul meu apărea în *România literară* („Mario Vargas Llosa și romanul viitorului”, nr. 52/1982).

Ecourile cărții în presa românească au fost impresionante și știam că Llosa avea deja (și) în România un club al admiratorilor, (asemenea lui Mateiu Caragiale) din ce în ce mai numeroși și mai interesați de literatura sa.

A urmat în 1988, tot la Editura Cartea românească, *Conversație la Catedrală* (traducerea tot Mihai Cantuniari). Apărut în Spania, în 1969, romanul este considerat azi, ca și *Războiul sfârșitului lumii*, punct de referință în cariera literară a lui Llosa. În România a avut același succes, nu numai de critică,

dar și de public. Și nu doar în sferile de activitate – să zicem – umanistă. Se discuta peste tot de cartea lui Llosa, tot așa cum se discuta despre *Epistolarul* lui Gabriel Liiceanu. (În toamna lui 1994, doi ingineri mi-au confirmat, fiecare în parte, acest lucru, vorbindu-mi cu entuziasm de lectura acestei cărți: erau acum jurnaliști, lucram împreună la Tele 7abc (în scurta perioadă de glorie a postului, din primele luni de după înființare); e vorba de Radu Coșarcă și de Radu Nicolau.)

Mătușa Julia și condeierul (anul publicării în Spania – 1977) a apărut în românește, la Editura Univers, în 1985, în traducerea lui Coman Lupu. Dincolo de povestea autobiografică a căsătoriei cu „mătușa Julia”, personajul Pedro Camacho, „el escribidor”, termen fără echivalent perfect în limba română (scriitorul de duzină, condeierul, scriitorușul, cel care scrie întruna până la a-și pierde discernământul), a făcut carieră în lumea literară de la noi, nu odată cu aluzie la personaje reale, atât de actuale și azi, cu singura deosebire că nu doar că scriu întruna despre oricine și orice, dar stau acum, în plus, cu orele pe micul ecran, vorbind întruna ca în serialele radiofonice de doi bani ale lui Pedro Camacho.

Imediat după decembrie 1989, apar în românește încă patru cărți ale lui Llosa: *Istoria lui Mayta*, Editura Cartea românească – 1991 (traducere Mihai Cantuniari); *Cine l-a ucis pe Palomino Moleró?* Editura Eminescu – 1991 (traducerea Mihai Cantuniari); *Elogiul mamei vitrege* – Editura Sfinx – 1991 (traducerea Alma Maria Moldovan) și *Povestășul*, Editura Humanitas – 1992 (traducerea Coman Lupu).

Astfel încât, când în 1995 doamna Maria Marian, directoarea Editurii Universal Dalsi, s-a hotărât nu numai să publice, la propunerea traducătoarei Luminița Răuț, volumul de memorii *El pez en el agua (Peștele în apă)*, ci și să-l invite pe scriitor în țară la lansare, Mario Vargas Llosa era demult cunoscut, apreciat și iubit în România. A fost așteptat și primit ca o stea de cinema, nu numai de jurnaliști și scriitori, ci și de un număr impresionant de cititori care au umplut până la refuz una din sălile Casei Vernescu, unde a fost organizată, la propunerea lui Laurențiu Ulici, președintele de atunci al Uniunii Scriitorilor, lansarea cărții. O idee nefericită. Voi explica de ce.

Avusesem prilejul să asist cu un an în urmă, în iunie 1994, la Madrid, la lansarea unei noi cărți a lui Mario Vargas Llosa: *Desafíos de la libertad (Provocările libertății)*. Manifestarea fusese organizată de editura País-Aguilar, care a publicat cartea, și a avut loc în amfiteatrul din incinta Casei Americii, situate în plin centru al Madridului.

Sala era plină până la refuz, dar organizarea era excepțională și după ce cartea a fost prezentată de Juan Luís Cebrián (fost director al ziarului *El País*), Llosa a avut un dialog cu cititorii săi, răspunzând cu bunăvoință întrebărilor venite din sală.

Cam așa vedeam eu și lansarea de la București. Cum directoarea de atunci a Institutului Cervantes din București mă cooptase în micul grup care se ocupa de organizarea vizitei lui Llosa la București, m-am gândit la tinerii doritori să-l audă și, la aula Facultății de Drept (vizita avea loc între 12-16 octombrie 1995), am avut chiar și o discuție cu rectorul Universității, profesorul Emil Constantinescu, care a fost imediat de acord, numai că Laurențiu Ulici s-a opus, preferând o sală a Casei Vernescu, care aparținea Uniunii Scriitorilor, dar în care – după cum se știe – funcționează un... cazino. În plus, întâlnirea dintre scriitorul – fost candidat la președinția Republicii Peru, și viitorul candidat la președinția României nu a mai avut loc, Laurențiu Ulici preferând

să-l ducă, după lansare, pe Mario Vargas Llosa, peste programul stabilit, la o „întrevedere” cu președintele Ion Iliescu la Cotroceni. (Cum a fost perceput Ion Iliescu de către scriitor, se poate constata în articolul său publicat pe 22 octombrie 1995 în *El País*, unde urmașul lui Ceaușescu este comparat nici mai mult, nici mai puțin decât cu Balaguer, cameleonul slujitor al dictatorului Trujillo, ajuns apoi președintele „democrat” al Republicii Dominicane.)

Filmările pe care le-am făcut atunci pentru TVR vorbesc de la sine despre condițiile cu totul și cu totul inadecvate în care a avut loc lansarea cărții lui Llosa la București. În încăperea – fără instalație de sonorizare – jumătate din spațiu era ocupat de camerele televiziunilor și de numărul impresionant al fotoreporterilor și jurnaliștilor din presa scrisă și audiovizuală. Dacă nu ai reușit să prinzi un loc (în picioare, ca toată lumea, de altfel) imediat în spațele zecilor de jurnaliști, era imposibil să auzi ce se vorbește sau măcar să-l zărești pe Llosa printre camere de filmat, aparate de fotografiat sau brațele cu reportofoane întinse spre vorbitori. Imediat după discursurile rostite (Maria Marian, Luminița Răuț, Laurențiu Ulici și Llosa însuși), s-a trecut la acordarea de autografe. Și așa a început „sfârșitul lumii”: o buluceală de nedescris, astfel încât în cele din urmă, Llosa a trebuit să fie scos cu bodyguardzi din mulțimea gata să se prăbușească peste măsuța dincolo de care, așezat pe o canapea, Llosa încerca să scrie dedicațiile. A fost nevoie să fie salvat, și el și Patricia, soția lui, lângă care m-am aflat tot timpul, din încăperea respectivă și dus la... garderoba din hol, de lângă intrare, pentru ca acolo, protejat de zidul despărțitor al teighelei unde stau garderobierele, Llosa să poată continua – cu un calm desăvârșit – nobila lui îndatorire față de cei care îl apreciau și iubeau. Imaginile surprinse de echipa mea de la TVR și incluse în emisiunile pe care le-am dedicat vizitei scriitorului la București sunt uluitoare (așa a fost primit Llosa la București? mă întrebau mâhniți admiratorii săi), dar și grăitoare pentru faima pe care o poate atinge un scriitor: mâini întinse pe deasupra capetelor, cu cartea lui Llosa în aer, ca la cozile din timpul lui Ceaușescu la care se dădea ceva și nu știai ce să faci ca să ajungi în față mai repede.

În aceste condiții, nimeni nu a putut schimba o vorbă cu Llosa, care, în cele din urmă a fost scos și de acolo, tot cu bodyguardzii Cazinoului, și izolat într-o cameră doar cu cei câțiva care fuseserăm aleși de soartă să-i stăm în preajmă, din partea editurii, a Institutului Cervantes sau a Uniunii Scriitorilor etc. Din când în când, ușa se deschidea și un bodyguard intra să întrebe dacă poate fi lăsat să intre scriitorul x sau y care voia să-l cunoască neapărat pe Llosa sau să obțină un autograf. Însă supuși unui astfel de tratament, oprți și interogați astfel la ușă, mulți au renunțat. Operatorul meu l-a surprins într-o secvență pe Andrei Pleșu care nu se putuse apropia de Llosa din cauza aglomerației și comenta nemulțumit modul de organizare. Mai ales că avusese prilejul să-l cunoască pe Llosa în timpul anului, pe care, amândoi, și-l petrecuseră în Germania, ca bursieri ai aceleiași fundații. (Am publicat o amplă cronică a vizitei lui Mario Vargas Llosa la București în *România literară* nr.42, 25-31 octombrie 1995).

*

Volumul *Peștele în apă* este considerat, de asemenea, una din cele mai bune cărți ale autorului. În capitole alternative, sunt descrise, pe de o parte copilăria și adolescența autorului, până în 1958, când pleacă din Peru pentru

a se stabili în Europa, iar pe de altă parte aventura sa politică din 1990, când scriitorul candidează din partea Frontului Democrat (un fel de Convenție Democratică peruuană) la alegerile prezidențiale care l-au adus la putere pe Alberto Fujimori. (Volumul va fi reeditat curând la Humanitas.)

Pentru mine a fost o lectură fundamentală. Am citit-o imediat după apariție, în 1993, când trăiam și lucram în Spania. Este cartea care m-a ajutat să supraviețuiesc în cel mai dur moment care se poate imagina în viața unui om. Este, de asemenea, cartea care a determinat, de fapt, întâlnirea mea cu Mario Vargas Llosa, în iunie 1994.

Imediat după anunțarea rezultatelor alegerilor din Peru, Mario Vargas Llosa se întorsese în Europa. În 1993 primise cetățenia spaniolă, „*într-un moment – va spune el – când dictatura peruuană a lui Alberto Fujimori amenința să mă priveze de cetățenia peruuană și riscam să devin un paria*”. Avea de mulți ani locuința permanentă la Londra. Venea însă la Madrid deseori, fusese primit în Academia Regală de Limbă, era invitat să țină conferințe, să fie prezent la lansarea cărților sale. Era peste tot, de fiecare dată, primit ca o stea de cinema, dar cu venerația și respectul acordate unui mare om de stat.

Cu un astfel de prilej, în iunie 1994, am participat la o conferință de presă cu ziariști din lumea întreagă, eu fiind singura din Est, apoi mi-a acordat, în exclusivitate pentru *România literară*, un amplu interviu (publicat în nr. 27, 13-19 iulie 1994).

De atunci, ori de câte ori mergeam la Madrid – uneori și de două ori pe an – fără să fi aranjat dinainte, prin corespondență, cu familia Llosa, vreo întâlnire, destinul avea grijă ca exact în aceleași zile, să se afle în capitala Spaniei și Mario Vargas Llosa pentru o conferință sau pentru lansarea unei noi cărți.

Și de fiecare dată, când stăteam de vorbă, mă întreba cum merg lucrurile în România. Pentru că, deși nu s-a mai implicat direct în politică, Llosa crede că „*un scriitor trebuie să se implice în dezbaterile problemelor civice ale lumii lui, exprimându-și criticile, îndoielile, aspirațiile și ajutându-i în acest fel pe contemporanii săi să ia atitudine și să acționeze pentru schimbare. Oricât de mică ar fi influența pe care cuvântul unui scriitor poate să o aibă, ea trebuie folosită pentru a apăra lucruri fundamentale ca justiția și libertatea*”.

De ce eșuează tinerele democrații din America Latină, se întrebese într-un eseu. De ce eșuează democrația în România, încercam eu să aflu de la el o explicație. Ce se întâmplă cu noi, cu lumea de azi? Răspunsurile lui erau întotdeauna fascinante. Astfel, el a intuit exact pericolul pseudodemocrației de tip mexican pentru țările din Est și mai ales pentru România:

„*Criticând sistemul mexican – spunea Mario Vargas Llosa în 1994 – critic, de fapt, ceea ce mi se pare a fi amenințarea cea mai gravă pentru democrație în viitor. Deși există un consens în favoarea democrației în lumea întreagă, a apărut această formă subtilă, invizibilă, disimulată care roade sistemul democratic și tinde să-l înlocuiască cu un sistem autoritar, perfect legitimat pe plan internațional, ba chiar sprijinit, încurajat. Este ceea ce s-a întâmplat cu Partidul Revoluționar Instituțional (PRI) din Mexic care a preferat să corupă, să convingă, să cumpere, în loc să întemnițeze adversarii sau să-i ucidă. PRI – la putere în ultimii 65 de ani – a organizat alegeri, a combătut dușmanii care nu existau, a luptat împotriva unor fantasme, fabricate de multe ori chiar de el numai și numai pentru a menține această aparență de democrație. O operație absolut genială. Dar dvs. cunoașteți un intelectual mexican care să vorbească bine de PRI? Eu nu cunosc nici unul. Numai că mulți din acești intelectuali erau chiar plățiți ca să critice PRI (...) Aceasta nu mai înseamnă democrație,*

ci negația ei. E o caricatură și mă bucură enorm schimbările recente care au loc în Mexic. Trebuie însă să ținem seama de acest exemplu al Mexicului, pentru că acesta e riscul cel mai mare care pândește tinerele democrații”.

*

Consider că a-l citi și a-l asculta pe Mario Vargas Llosa este un mare privilegiu, o sărbătoare a spiritului, *una fiesta*. O parte dintre noi vor avea prilejul fericit să-l vadă și să-l asculte în timpul noii sale vizite pe care o va face în România, la invitația Uniunii Scriitorilor, pentru a participa la festivalul „Zile și nopți de literatură” de la Neptun (16-20 septembrie 2005). În urmă cu exact două săptămâni, mă aflu în locuința scriitorului pe care o are acum și la Madrid și realizăm, pentru Televiziunea Română, un interviu care va prefața vizita sa în România. Până atunci, rememorez pentru cititorii revistei EX PONTO câteva fragmente din primul interviu pe care, în 1994, mi l-a acordat, Mario Vargas Llosa. (*București, 1 septembrie 2005*)

*

La ce vă gândiți mai întâi când auziți de România?

M.V.L.: Mă gândesc la o enclavă latină într-o lume slavă, la o țară romanică, la o cultură de care noi suntem legați printr-un cordon ombilical și care, deci, exercită o atracție mai ales pentru scriitorii de limbă spaniolă. În același timp, România e pentru mine o frustrare, pentru că niciodată n-am fost acolo, în ciuda faptului că sunt cunoscute cărțile mele, știu că s-au tradus, chiar am văzut edițiile românești ale romanelor mele. Odată chiar am fost pe punctul de a vizita România, dar nu știu cum s-a întâmplat și călătoria nu a mai avut loc. Totuși sper să ajung într-o bună zi, mai ales că acum, când țara e mult mai accesibilă și când mă interesează situația ei. România a trăit, ca toate țările din Europa Centrală, teribila experiență a dictaturii, dar, spre deosebire de ele, datorită abilității machiavelice a lui Ceaușescu, România a obținut un fel de complezență din partea lumii occidentale care îi ierta astfel lui Ceaușescu toate fărădelegile și abuzurile interne, în schimbul distanțării față de URSS. Cred că această atitudine a Occidentului a fost plătită scump de poporul român. Mi-ar plăcea să constat eu însumi până unde a mers democratizarea în România, dincolo de aparențe.

Există sau e posibilă o restaurație comunistă în țările Europei de Est?

M. V. L.: Nu cred că există o restaurație comunistă, deși alegerile din unele țări din Europa Centrală au fost câștigate în ultimul timp de partide formate din foști comuniști. Impresia mea e că aceasta nu constituie o amenințare de întoarcere la vechiul regim. Nu spun că acest lucru nu e posibil, dar cred că în aceste momente este foarte dificil. Acești ex-comuniști care și-au schimbat numele se mențin în cadrul regulilor democrației, în Polonia, de exemplu, și

cred că o realitate pragmatică e pe deasupra oricărui considerent ideologic. Bineînțeles că deschiderea spre Occident nu s-a făcut cu viteza așteptată și pe fondul acestei deziluzii au apărut demagogii și fanaticii care constituie un pericol demn de luat în seamă.(...)

Impresia mea e că în România nu a avut loc niciodată o democratizare radicală și această democratizare pe jumătate trebuie să eșueze în cele din urmă. Eu nu cred că totul e pierdut, că trebuie să cădem în apocalips. Bătălia pentru democrație în Europa de Est încă nu s-a terminat.

Trecând la o altă sferă a preocupărilor dvs., cea primordială, literatura, aș vrea să vă întreb dacă acum, fiind cetățean spaniol, și mai ales pentru că de foarte mulți ani trăiți mai mult în Europa (ați locuit pe rând la Madrid, Paris, Londra, Barcelona, Berlin) nu vă gândiți să scrieți un roman de actualitate, cu personaje europene după ce toate romanele dvs. au abordat realitatea peruană sau istoria mai îndepărtată dintr-un colț al Braziliei (în *Războiul sfârșitului lumii*)?

M. V. L.: De actualitate, nu, dar am în proiect un roman mai curând de ambianță europeană, un roman inspirat de viața Florei Tristan, o luptătoare socială, feministă *avant la lettre*, din secolul 19, care, deși franțuzoaică, avea legături cu Peru, pentru că tatăl ei era peruan și în plus, a făcut o călătorie în Peru despre care a lăsat o mărturie încântătoare, una din cărțile cele mai interesante despre viața în America Latină la începutul secolului 19. Este un proiect la care am început să lucrez deja, un roman a cărei acțiune se desfășoară în Franța într-o perioadă care mă fascinează enorm, o epocă de mari iluzii ideologice, când se credea că dacă se arată în mod teoretic un model perfect de societate, acesta se putea transpune imediat în practică și se putea ajunge la un fel de paradis pe pământ. Istoria a dezmințit această posibilitate și cred că această utopie, mai degrabă a provocat, poate, cele mai teribile tragedii sociale din istorie. Dar în acea perioadă, iluzia socială se trăia cu inocență și Flora Tristan este un personaj cu atât mai seducător cu cât ducea această bătălie în numele condiției ei feminine.

*(Romanul despre al cărui proiect îmi vorbea Mario Vargas Llosa încă din 1994 avea să fie chiar **Paradisul de după colț** – Alfaguara, Madrid, 2003 – pe care, după zece ani de la convorbirea noastră, l-am tradus pentru Editura Humanitas)*

OVIDIU DUNĂREANU

Mirajul Dobrogei

„**V**raja Dobrogei – mărturisirea Tudor Arghezi – nu se aseamănă cu nici un alt fenomen din câte am trăit în țările străine. Le-aș asemăna prin sentiment, fără să le fi cunoscut decât mental, cu Egiptul Sfinxului care tace mut de mii de ani, și cu Iudeea” (...) „Iubite prieten aproape uitat, vino în Dobrogea României. Toate drumurile duc acolo, ca altădată la Roma. Spiritul de curiozitate îți va fi pe deplin satisfăcut. Însă bagă de seamă și pregătește-ți un moral rezistent. Dobrogea uimește, se strecoară lin și dulce, pe nesimțite. Ea intră în sânge și nu mai poți să scapi de obsesia ei. Dobrogea te soarbe. Fii atent!”

O natură a contrastelor, misterioasă și subtilă, inconfundabilă, îi definește acestui spațiu românesc un statut special, făcându-l să poarte, permanent, o taină, pe care numai pământurile foarte vechi o au. Dobrogea are un duh al ei, de nedefinit în cuvinte. O geografie de o frumusețe inefabilă, năvalnică, dar și austeră, pluriformă, îi conturează o înfățișare unică.

Dar nu numai natura ei este extraordinară, ci și istoria. În Dobrogea, istoria a pulsat cu vigoare din timpuri imemorabile. Aflată la confluența culturilor – mediteraneeană, orientală, balcanică și central europeană - ea a fost, dintotdeauna, o vatră autentică și rafinată de civilizație autohtonă, s-a constituit, prin secole, într-un adevărat focar de întreținere vie a romanității, de iradiere a creștinismului, într-un spațiu esențial de afirmare și continuitate a elementului românesc între Dunăre și Marea Neagră. „Dintre țările ce alcătuiesc România de azi – afirma Vasile Pârvan – Dobrogea este cea mai veche țară română. Cu mult înainte ca dacii din Dacia să se facă romani, dacii din Dobrogea au început să vorbească latinește, să se închine ca romanii și să-și facă orașe și sate romane...”

Dincolo de natura și istoria ei fabuloasă, Dobrogei îi mai sunt specifice afluxurile unor „râuri de sânge”. Aduse de viiturile vremurilor peste românii băștinași, ele au impus o coloratură omenească dintre cele mai originale și mai expresive, mai eterogene și cosmopolite. „Caracterul de mozaic etnografic al Dobrogei – nota Constantin Brătescu – nu se dezmente în nici una din epocile istoriei sale. Așa a fost soarta acestei țări, așezată la răspântia atâtor drumuri mari.” Din analiza modelului de conviețuire ce s-a creat aici, lipsit de note conflictuale, se pot desprinde reguli și principii, ce merg a sta la baza oricărui dialog interetnic.

O altă caracteristică a acestui spațiu ar fi aceea că magicul și ludicul se îmbină în obiceiurile de peste an, evidențiind înclinația dobrogenilor către descifrarea misterelor lumii, dar și către joc și destindere. Oamenii de aici au darul povestitului. În răspunsul său la chestionarul lui Nicolae Densusianu, la 1895, un învățător din Cuzgun (Ion Corvinul de astăzi) consemna: „Poporul din această zonă, în zilele marilor sărbători, face mese la care se adună mulți oameni; la aceste praznice, care mai de care începe a spune ceva sau vreo istorioară.” Cele câteva volume de „basmе și povestiri tulcene”, din seria „Arta povestitului în Dobrogea”, culese de preotul și profesorul Gheorghe Mihalcea, din comuna Horia, județul Tulcea, așa cum le-a auzit din gura unor povestitori țărani, bătrâni și tineri (apărute, în ultimii ani, sub îngrijirea demnă de toată admirația a poetului și jurnalistului Olimpiu Vladimirov) – vin să ilustreze pe deplin acest har înăscut al dobrogeanului. Și nu întâmplător el caută povestea. Numai sub ocrotirea ei, naratorul popular se simte apărut, se simte, neîndoelnic, stăpân pe propriul său destin.

În special, pentru mine, partea de sud-vest, dinspre Dunăre, dar și dinspre graniță, a Dobrogei, mi se relevă, la fiecare întâlnire cu ea, ca un tărâm uluitor, cu orizonturi care se întind din real până în legendă, mai puțin cunoscut și explorat din punct de vedere spiritual. Colțul acesta îndepărtat, unde ispitele civilizației citadine ajung mai greu, merită o mai mare atenție, iar un tânăr și talentat etnolog, dacă l-ar investiga, precum proceda altădată Stan Greavu-Dunăre, ar avea de câștigat enorm.

Mitul și legenda au asigurat oamenilor de aici accesul la eternitate, le-au facilitat inițierea în tainele existenței și ale nonexistenței, au democratizat, prin mijlocirea fantasticului, misterului și fabulosului, înaintea credinței chiar, societatea rurală din zonă. Acesta este și motivul pentru care miturile, legendele, poveștile, istorisirile de tot felul au rezistat tuturor intemperiilor istorice și sociale ce s-au abătut nimicitoare, deseori, asupra acestor locuri. Oamenii de aici, în schimb, nu sunt niște sceptici, niște resemnați, ei sunt plini de vioiciune și știu să ia viața în piept și s-o trăiască demn, cu înțelepciune și fervoare.

Comunitatea rurală, pe care o evoc, este una însetată de spectacol, avidă să știe, să vadă și să audă tot ce e cu putință. Nesațul acesta e satisfăcut în cadrul unor obiceiuri precum: Udatul ginerilor, Alergările de cai, Dezlegatul fetelor, Strigarea peste sat, Cucii, Judecarea pomului sterp, Mascații, Turca, Paliile, Paparudele, Scaloianul, Vasilca sau Siva, lelele, Marțiseara, Marina, Păpușa, Dragobetele, Babindenul, Filipii, Rusaliile, Ursitorile, Vârcolacii, Scosul la Sânziene, Zborurile sau Bâlciurile anuale și câte altele. Oamenii știu că aceste datini „sunt de când lumea” și că poartă în ele sâmburele veșniciei, iar nu întâmplător, participând la ele, ori „punându-le în scenă”, pentru câteva clipe, trăiesc, și ei, sentimentul că sunt nemuritori.

Nu m-am îndoit niciodată că pământul românesc își are porțile lui secrete prin care, lesne, se poate urca dincolo, în intimitatea fosforescentă a galaxiei. Una dintre ele, desigur cea mai pe potrivă sufletului meu, este Dobrogea. Pridvor al veșniciei, cu ea începe picătura mea de cer. Sub viforul de lumină al acestui cer binecuvântat, descălecătorii mei – mocani ardeleni și plugari munteni – au îngenuncheat și și-au făcut larg cruce. Aceeași fascinație mă ține, de-o viață, și pe mine, într-o captivitate fără seamăn. De peticul acesta de azur, fără egal, sunt legate, de-acum, cu tot ce au esențial, făptura, viața, scrisul meu.

de-atâta suflet preumblând prin stea
vai naște îngerul pe buza mea!

3 iunie (II)

Doamne scârțâie oasele morții în
mine
numărul meu feud ruginește
lumina-mi strălucește prin dește
scriu semne străvechi pe albine

curând ca mine și timpul descrește
noaptea seacă-n instinct și-n feline
huruie întunericul orb în stupine
mierea în spori și-n văzduhuri
dospește

sunt un hoț încuiat în altare
cu foarfece vechi tai ziduri stihare
tâmpla luminii umplută cu har
revarsă vitralii prin rame de jar

ling prăbușit sub orbitoare coroane
sângele Domnului prelins din icoane

7 iunie

dă-mi îngere decizia morții
fruntea probabil că m-a trădat
sexul luminii subit s-a schimbat
pe subt cuvinte umblă doar șoșții

dă-mi îngere alb dumicat
sunt înecat în neclarele nopții
prin somn mă cată morții și coșții
tărâmului nostru de mult scufundat

eu umblu-n idee ca în algebră
miezul ei de azur a exultat
sunt un dublu sufix expirat
sunt cifra Unu în febră

am întrebat ielele am întrebat vântul
de ce m-a blestemat Dumnezeu în
Cuvântul?

19 iunie

sămânța-nchisă-n sine putrezește
altarul ei e pururi desfăcut
un Dumnezeu febril și nenceput
la rugul morții mele se-ncălzește

m-am despărțit de spasme și de
rut
de timpul care-n noi îmbătrânește
de numărul prelins din spori din
dește
din luna prăbușită-n azimut

să-mi dai cuvânt Părinte să așez
pedepsele-n mătâni și vitrouri
în sunetul culorii din ecouri
și în mătasea crezului din Crez

cu numele umil de g. istrate
timid mă voi topi-n Eternitate

22 iunie

refuzul tandru al oglinzii albe
de a mă decupa din infinit
m-a definit! m-a definit!
ca pe-un poet-bondar căzut în
nalbe

voi poposi în slavă în zenit
palpând rotula verbelor heraldice
vor fi copii în rugăciuni și-n salbe
și în prohodul ce m-a nemurit

m-am răstignit în strană și în
sogn
mi-e timpul în lucrare – mă
așteaptă
lumina-n mine cade înțeleaptă
deși presimt cum pururea
mă-ntomn

mai am o zi sub tălpi de os
domnesc
și rimele în mine-ncărunțesc

Pitagora și numerele sale de aur

Se tot juca bunul Pitagora
pe țărmul mării
închipuind din scoici
numere de aur.

În ele așeza puțin nisip
și nisipul scânteia în
bătaia soarelui părelnic,

apoi răsturna firicelele
de nisip și
deodată Pitagora
rămânea numai
cu numerele sale de aur...

Trei corăbieri rătăciți
se apropiară de Pitagora:
– Cu ce te ocupi? îl întrebară.
– Cu aceste numere de aur...
– Unde vezi aurul? mai ziseră
călătorii aceia târzii...
– Dar voi unde vedeți
numerele? răspunse Pitagora...
– E nebun, rosti
unul dintre cei trei...
– Sunt un număr, îngână Pitagora
– E plecat pe mări, rase al doilea
– Sunt plecat în viitor, zâmbi
Pitagora...
– O fi un înțelept, adaoase al
treilea
– Exact, afirmă Pitagora
Voi înșivă sunteți creația mea:
v-am eliberat din strânsoarea
acestor numere de aur!...

Lasă-mă să-ți sărut palma mâinii stângi

În serile cu lună plină
te iau în gândul meu și cutreer
spații neștiute. Pentru că ești divină
și sub fereastra mea cântă un greer...

În zile mohorâte sau senine,
gândește-te la mine,
altfel nu putem răzbate
prin acest labirint
presărat cu monștri, acrobați de
ocazie,
falsificatori de dolari, traficanti de
influență, sforari de tot soiul,
gunoieri ajunși astăzi bancheri,
prostituate de pe cheiul Tamisei
acum modele ale unor pictori celebri...

Gândește-te la mine, cum eu însumi
fac același lucru, la raza ce ne străbătu
din noapte în zori; gândește-te ca și
cum

eu ai fi tu...

Rămâi singura mea disperare în
iarna

cea lungă, dar și alinare, fii lumina
de care să mă sprijin
când ursitorile rele m-alungă!

Eu însumi sunt podul
prin care tu, cu fiecare vers,
sui în Univers. Par un pic obosit,
nu de mers, ci de Exodul
la care destinul m-a tot supus

de secole multe...

Mă întorc din Egipt, precum vezi,

descoperind în apele ochilor tăi
verzi
un alt început... Pentru că surâzi și
nu plângi,
lasă-mă să-ți sărut
palma mâinii stângi!

Rasputin, boemul

L-am întâlnit în palatul
împărătesei Rusiei: era bărbos,
trențaros, bătuse mai multe drumuri
pe jos,
spunea că a fost chiar la Cetatea
Sfântă
să se vadă cu Domnul Iisus Christos...

– Să nu te sperii, dinspre Siberii
bat vânturi aspre, crapă piatra de
ger,
oul corbului, vânăț, plesnește pe
vânt,
mâinile mele au culoare de cer
și pământ..

Cu Dumnezeu am stat o noapte
la sfat, era o noapte foarte geroasă,
mujerica și copiii
se zvârcoleau în așternut...

Atunci, prin geamul înghețat,
pre El l-am văzut...
Umbla, ca și mine, cu tălpile
goale și El mi-a spus: „Du-te
și zi-le celor care mai cred în mine
că după atâtea molime, suferințe și
cazne, după ucideri între frați,
după atâtea războaie și cataclisme
ale
naturii, pe Pământ va fi bine!...

Și de atunci tot umblu și umblu
am fost pe Volga și pe Enisei,
am ajuns la Marea Baltică și pe Nistru,
nu m-am temut de fiarele pădurii
cât mai ales de oameni...
M-am hrănit cu pești cruzi prinși
din apă măloasă, am mâncat rădăcini
de
ștevie și praz sălbatic,

am băut apă din râuri...

– De ce umbli atâta, fratele meu?,
l-am mai întrebat... Mi-a răspuns.
– Vreau să le talmăcesc, chiar
celor

care mă detestă, că lumea nu-l
clădită pe ură, nici pe discordie,
ci numai pe iubire. Altcum, totul
e pulbere...

Împărăteasa Rusiei se uita la el
ca la un arhanghel... Eu priveam
către
Împărăteasă... Cădeau stelele în
grădina
Palatului de Iarnă...

A fost de mult, ca un suspin,
ca un semn divin
când l-am întâlnit pe Rasputin...

ianie, 2000

Și tu ești Maria

Pentru că m-ai luat în visul tău
și ai salutat marea din partea mea,
într-o clipă când puteam redeveni
cenușă,
pentru că mi-ai deschis o ușă
între dor și mirare,
o ușă dintre cele mai
neașteptate, rămân
în adorare...

Precum un călugăr franciscan
care poartă o tainică rană
în suflet, bineînțeles,
și deodată în fața iconei
pictată de Rafael,
Maria coboară direct
către el...

Și-l mângâie pre dânsul
cu degetul arătător:
Franciscanul se vede
într-o clipă tămăduit
el însuși uimit
de această întâmplare sfântă

simțindu-se captat în mit...

- Lasă-mă să-ți întorc visul,
pentru că și tu ești Maria
și eu sânt călugărul acela
care și-a renegat sihăstria...

Am dezbrăcat straiile vechi
roase de molii, de culoarea nopții

și
a prăbușirii, le-am zvârlit pe
Apa Sâmbetei
și-am îmbrăcat cămașa cea nouă
de rouă dăruită de tine, Maria,
în momentul când m-am ridicat
din moarte
ca dintr-un nemilos și greu somn.

Te-am auzit șoptind:
– Domnule domn, al meu domn,
acum ești cu mine, nu te mai teme,
te-am smuls dintre rău
și blesteme...

Cu tine rămân iubirea și poezia!
– Te binecuvânt, Maria!

București, sept. 2004

Lebede

Întoarse către noi
lebede albe peste-un desgheț
străzile pe care le vom cutreera
clipele pe care le vom
așeza una lângă alta
amintiri superbe din viitor

La marginea pleoapei
desprinsă dintr-o strânsoare de fum
mâna ta vestind
cântecul necântat de acum

O, și cât de tineri ne știm
și câtă cale din arc se desprinde
numai pe lacul imaginat
aceleași lebede albe
duc străzile destinele

Rămână departe în urmă
viețile stinse
streinele...

IULIA PANĂ

Te strecori într-o noapte în mijlocul unui câmp nins
Pe un cal alb, pe care nici nu-l deslușești din marea lăptoasă a
câmpului,

Vine cineva să-ți mângâie fruntea și deodată un flaut
își strigă muzica
un clarinet îi răspunde într-o notă tragică,
o simfonie a cruzimii se naște din frica ta
fulgii prind o altă culoare
roșiatică și pe pământ se așterne
mai întâi o dâră de sânge calul aleargă
și pletele lui se contaminatează de
aceeași boală și din mâinile tale curg mici râuri de purpură
Cine te-a învățat să te strecori în noapte fără să ceri voie
de la tatăl tău secundar
Sau minutar.

S-a sfârșit muzica mea
scufundată într-o neagră tăcere
alunecă
scrisul meu pe ecran
mi-e frică
de libertatea cuvintelor dacă
o vor lua razna și n-am să
mai reușesc să le adun să le pun la locul lor
amețitoare muzica suspendată în gâttelejul unui amărât beat mort
cu sticla alături, arma mortală.
eu stau pe o bucată de destin
mâna mea
se sprijină pe închipuiri și capul meu pe un gât gras
norocul meu norocul capului
mă fac să plâng și e atâta fericire în jurul meu
și eu nu o respir o apuc de margini și trag de ea
ca pe un balon când speriat vrei totuși să-l spargi
și mâna se întinde ca nu cumva aerul tare să te ridice
să te înalțe și să uiți de fericirea ta.

Ca tine, ca tine, și toate ca tine, vin și pleacă aripi
de sânge, strănut în noaptea crăpată de o fantă de lumină
ritmuri orientale plimbă muzica sfârșită pe piele și în cutele ei
notele rămân agățate ca niște instrumente...
Muzica trece prin filtre de respirație devine
suvenir într-o zi ploioasă, ca tine, ca tine, și clar
e mai mult decât un mesaj, e acum.
De fiecare parte de drum, fără excepție
satisfația vine ca o binecuvântare
deși nimic nu e ușor de uitat
rugămințile vin și pleacă de pe o parte pe alta
la fel ca și binecuvântarea.

O picătură de apă, suspendată pe pleopă
era dimineață
Era dimineață și aerul trecea pe lângă pleoapele mele
cald și mirositor
era dimineață
și viața începea să respire o dată cu plămânilor mei
Cu pielea mea cu nările și fibrele și fantele corpului meu
Era dimineață și îmi prevesteam un început molesit
ca o bucată de pânză albăstrie
Mototolită de mâinile tale pline de vene
gata să explodeze
să împrăștie un sânge negru peste manuscrise
și fotografii
Era dimineață și îmi doream ca
noaptea să mai tragă de timp să vină
ea în locul zorilor
Dar era dimineață și îmi dezmorțeam amintirile
sedate cu greu după istovitoare povești
filme cărți și muzici despre cum aș putea să trăiesc
ca un om al zilelor mele.
Era dimineață în viața mea
amestec de nopți și nopți în care eram eu
doar eu și zile în care metamorfoze puneau pe corpul și mintea mea
stăpânire
și în timp ce mă amăgeam
dimineața fugise după noapte
ca o tânără îndrăgostită
și ziua mă lovea brusc și rece peste față.

Femeie pasăre răpitoare
cauzatoare de amnezii
răsunător îți este numele rezonant ca
sunetul unei monede grele scăpate pe marmura șlefuită

a inimii unui biet porumbel
femeie pasăre răpitoare, purtătoare de ritmuri amețitoare
care stai și pândești în noapte și
aștepti să-ți pice o mică victimă
care să danseze să simtă și să se lase purtată de misterul tău drept ca
o spadă plină de pietre scumpe.
femeie pasăre răpitoare
țiți lovești urăști, ești fierbinte și focul crește
te scuturi, țipi, îți pierzi luciditatea și te lași totuși prinsă
în joc și te înfigi scurt și
atât de dureros în misterul tău drept ca o spadă cu mâner prețios
ținută strâns
de un biet porumbel.

Sunt moartă
în partea dreaptă totul e amorțit
Acolo unde părea că se mai întâmplă ceva pe bucata de piele de mușchi de
inimă.
Empty space...
Sunt plină de bijuterii, inele, pandantive îmi cresc direct din tegumente se
umflă și înfloresc minunate filigrane
Mamă aș vrea să-mi mai spui povești, să mă visez un mic personaj
dintr-o poveste
Poveștile mele au murit
Ce se întâmplă? unde am ajuns?
Sunt moartă și asta e țărnul negru?
Eu îmi imaginam o lungă fâșie de pământ
roșu și un șir de pian
muzica pietrelor
din lună, sunetul vântului prin pletele albe,
Ce se întâmplă?
Mamă, aș vrea să spun copiilor mei o poveste a poveștilor
Să se viseze fericiți,
Dar uite personajele dispar din mintea mea, poveștile au plecat și
Imaginea mea s-a ars ca o rolă de film vechi.
Sunt sigur moartă dacă
inima mea a plecat și a lăsat un empty space.

Împotriva tuturor m-am trezit într-o dimineață
caldă, plăcută
mi-am pus un veșmânt lung, mi-am tăiat părul
împotriva tuturor, dar mai ales a poeziei mele
mi-am smuls din minte toate metaforele
am vrut să scriu scenarii porno
am vrut să-mi povestesc cele mai ascunse fantezii
am vrut să fiu dincolo de toate și tot,

mi-am ras ultimul fir de rușine și m-am războit cu mine
știam ce să spun despre toți și toate dar mai ales despre mine
eram împotriva tuturor, eram intoxicată de acest sentiment
de împotrivire
am alergat, m-am adăpostit, am fumat un lung șir de
țigări de plante, mi-am băut toate paharele de dinainte și mi-am mirosit
toate fluidele cu
multă bucurie, m-am transformat împotriva tuturor
m-am bucurat, m-am răzbunat
dar m-am plictisit, și de atât frig și vomă
m-am stafidit, mi-am pierdut veșmântul
părul mi-a crescut, ochii mi-au ieșit din orbite 11 milimetri
mi s-au rupt unghiile, mi-am pierdut abilitatea și
împotriva tuturor
n-a mai știut nimeni de mine.

Viața simțea cum o iubeam
Nu e o întâmplare să iubești
pământul
capătă altă formă, lucrurile simple se complică într-un fel natural
adânc în țesuturi se nasc celule comune
și schimbă aerul de jur împrejur.
Iubesc ce a mai rămas intact în noi inima, ochii, buzele.
Viața s-a îmbrăcat într-o rochie lungă cu volane uriașe
din plase de pești cu tighel argintiu,
mi s-a arătat mie în altă formă sub altă înfățișare,
cel mai des tristă, bânduindu-mă
ca un vis erotic.
N-a fost întâmplare când am înțeles ce scump e prețul
Spectacol crud în care îți regizezi rolul.
Și o iubeam cu disperare, și în textul meu această frază
nu apărea niciodată.
Des ochii tăi, buzele și inima nevăzută doar auzită
erau proiectate în scenariul meu, din care două personaje nu izbuteau să
fugă.
N-aveam picioare, n-aveam mâini, doar uriașe aripi din volane
albăstrui, razele unui soare se plimbau pe culoare și o subțiau
zădărnicia umplea aerul de sunete suave și aripile se albeau.
Oare eram îngerii... cu ochi buze și inimi calde?

Tu, baby numai tu, cine altcineva
Și-ar putea polei mâinile și viața
Casa de ceară în care locuiesc umbrele noastre
Are o ordine nebună
Tu baby, doar tu,
Cine altcineva

Și-ar arginta buzele și gândul
Nu mă mai lași să mă culc în sufletul tău
Tu baby, chiar tu,
Ți-ai hotărât soarta
Viața prețioasă greu de trăit.

Mă așteaptă dimineața să cobor
din înaltele mele visuri-virusuri ca pe o fantomă.
 imaginea concepută de creierul meu –
ar trebui să urmăresc atent liniile ce pornesc din marginile
încăperilor, străbat case, străzi colcăind de trupuri,
liniile îi ocolesc pe cei veseli, îi izbesc la încheietura
genunchilor pe cei triști, cu privirile deja pierdute picioarele
lor devin moi, alunecă pe trotuare pline de urme, se
chircesc la marginea liniilor, care își continuă drumul, ușor îi mai zăresc
în această călătorie a imaginilor mele prin computerul meu organic,
trasez în continuare dungii, albe, negre, câteodată galbene, pământii încât
numai
peste oameni se mai disting, semn care i-ar putea face fericiți, dacă viața
sau aerul sau
dragostea s-ar colora în jurul nostru
eu sunt așteptat să văruiesc Timpul. Să-i dau nuanțe să-i tai din putere să
fiu dușmanul lui
atunci când fascinația lui asupra vieții mele s-ar transforma într-un minunat
tablou
pastelat.

Înserare (cu obsesie de două parale) la Vatra Dornei

doar știam că timpul este cel mai bun înălbitor
șterge culoarea oricât de dușmănoasă pata oricât de grasă urma oricât de
rușinoasă

moștenirea oricât de grea
cu toate astea iată-mă aici la munte
vreau să scap de toate aglomerările astea de cuvinte
firimituri care îmi umplu casa
le strâng și dimineața le găsesc peste tot
de parcă noaptea cineva mănâncă în batjocură și le împrăștie pe jos
dar poate n-am fost destul de convingător
am putea presupune că în cap se află un candelabru cu sute de țurțuri
și atunci imobilizarea completă ar fi calea izbăvitoare
de obicei ele mai vin și peste capul meu
și cum ordinul nu se discută restul e tăcere doar pe dinafară
mai rău este că le și văd
mă atacă în locurile unde știu că nu m-aș mai putea întoarce
ori de câte ori aș reveni
locurile acelea pe care privirea se străduiește să le răzuiască în liniște
până când din obișnuință nu mai rămâne decât un fel de zgură fină
ceva ca rumegușul ce urmează să-l scuturi de pe haine

aveam nevoie de un decor tare
care să mă scoată afară din mine
fără să mă întorcă pe dos
așa că am ajuns aici la munte

când lumina a început să scrâșnească
am știut că noaptea se zbate ca o pleoapă deasupra ochiului în care a
intrat ceva

iar liniștea va dispărea iarăși
nu și obiceiul de a o căuta
că iar urmează să pierd rușinos
pentru că nici măcar nu-mi voi da seama când se va întâmpla asta
că va trebui să-mi închipui din nou să fac tot felul de schițe penibile
să plimb lumânarea pe fața lucrurilor

și ca după o mare crăpelniță
a doua zi nici urmă de locurile acelea
în schimb aveam să gădesc doar resturi de cuvinte pocnite
care culmea se mai și hlizeau râgâiau și făceau o mizerie de nedescris
resturi de cuvinte mari și umflate ca niște abdomene
sau întortocheate și veninoase ca niște șerpi
iar totul începea să se învârtă din nou ca o ruletă
la care m-am prins să joc fără un sfanț

„m-ai înnebunit domnule cu Vatra Dornei asta,
ai mai făcut o criză sau așa ceva pe acolo, în volumul trecut,
acum ești pe cale să faci o obsesie,
o obsesie de două parale, ți-o spun eu,
dar, mă rog, e plăcerea dumitale,
numai de experiențe nesănătoase te ții,
ești un reactiv prost, zău așa, efectiv prost,
ce vrei să demonstrezi până la urmă?”
„când ceva se schimbă, altceva se pierde,
eu mi-am pierdut la naștere corpul, nu am unde să locuiesc,
iar faptul că mă vezi e o farsă
nu-ți dai seama dar ai în față numai poemul și asta te irită,
dar nu, ce-ți spun, pur și simplu nu-mi permit alte obsesii,
Baden Baden, Saint Moritz, Biaritz...
acum uită-te și dumneata unde duce pragmatismul,
pentru asta e nevoie de eșecuri,
să iei mereu totul de la capăt – bing! –
și să o dai în bară înainte să ajungi la capăt – bang! –
altfel vine dimineața și dă peste tine
în plin concubinaj, ce zic eu, în plină tăvăleală cu certitudinile,
îmbibat de certitudini ca o cârpă de zoaie,
îți spun, capetele trebuie tăiate mai des decât unghiile și să știi,
când le vezi, pe ele, pe cuvinte, cum apar,
cum se îndreaptă grijulii spre tine,
să-ți care bagajele de care ai vrea să scapi,
să te ajute sa traversezi ceva, o stradă, o criză, o obsesie,
ceva aglomerat la urma urmei,
cum încep să acopere ca niște gânganii locurile spre care privești,
totul s-a terminat
și trebuie să scuipi în palme, să sapi,
să îngropi tot ce ai văzut.”
„lasă-mă domnule cu figurile de stil,
că ard mai repede ca alea de ceară, mă crezi prost,
vii în stațiune ca să scapi de cuvinte,
figurile de stil sânt ca farurile pentru ceață,
luminează dar nu împrăștie ceața,
mie să-mi spui clar, lucrul trebuie să țâșnească din ceață
ca lama șişului dintre plăsele, asta e!”

se înserează și ceața se lățește peste creștetul muntelui
ca și cum cineva și-ar trage o mască pe față

o mască fără trăsături
și ar intra în joc sau în luptă
peste puțină vreme va ajunge pe străzile orașului le va acoperi
mă întreb câte lecții gratuite or fi luat iluzioniștii fără să-i coste nimic

e ca și cum aș fi reușit să scap de tot ce am văzut
ca să păstrez obișnuința neatinsă
dacă găsesc cuvântul potrivit îl răsucesc și nu e prea frig
sărbătoarea începe

(aprilie 2002)

Inimi în iarnă: (de)cadențe și băță(tur)i

la răstimpuri, când se plictisea sau simțea că liniștea
se adună în cristale îngrijorător de ascuțite sub pleoape,
ba chiar ajunge să lase urme pe piele, atât e de mare înghesuiala,
Dumnezeu sufla în mine ca în jucăriile acelea de hârtie răsucită,
care se dezdoiau și țiuiau, pentru ca apoi să se încolăcească la loc,
mai erau unii prin aziluri (de nebuni nu de bătrâni,
nebulia nu îmbătrânește niciodată
chiar dacă bătrânețea îi seamănă atât de mult)
faceau și ei la fel
până îmbătrâneau, iar bătrânețea lor era o peliculă proastă,
pe care se derulau amintiri despre nebunie

de câte ori lui Dumnezeu îi revenea obiceiul ăsta
mă repezeam în fața oglinzii și mai apucam să văd
cum nebulia îmi urca pe față
ca silueta unui turn care ține în umbră bună parte din viața unui oraș
defilări decadente zăream acolo
cu semne de întrebare în mâini și tărtăcuțe cu întăritoare
la bandulieră
capete goale grațios legănate de adierea vântului la zile festive
bătături pe inimi și scrâșnet de dinți în cadență
atunci intram clandestin în topurile anuale
ale celor mai frumoși cincizeci de oameni din lume
era un premiu de consolare
le păraseam însă tot atât de repede
de teamă să nu fiu asaltat de admiratori

(august 2002)

O expertiză poetică

am invitat cândva câteva cuvinte celebre
(m-aș abține să le spun MARI)
fără să sar peste cal
într-un poem personal
aparțineau unor mari nume
(pe purtătorii lor n-aș fi îndrăznit să-i deranjez
pentru nimic în lume darămite pentru un...intertext)
s-au uitat unele spre altele
buimăcite mi-au privit apoi numele
nu le spunea nimic
era mut ca un lacăt
(un început bun, iată, chiar și anonimatul poate șoca)
au intrat, nu cu sfială
(niciodată nu m-am crezut cu sacii în căruță)
cumva cu distanță nedumerire
dar imediat după ce am tras titlul și am aprins lumina
și-au dat arama pe față
s-au trântit care pe unde au apucat
și în ton cu vremurile
au început să trimită sms-uri veninoase
ba că mirosul e cam stătut
ba că spațiul dintre rânduri e prea strâmt
ba că au intrat într-o adunătură soioasă și învechită
unde nimeni n-a avut bunul simț să se schimbe
în schimb sforăie scârțâie plescăie șuieră
ba că titlul e banal stă într-o rână și luminează prea slab
și cum or să plece ele
dacă cineva le vede tocmai atunci când or să iasă
ba că apar discriminări între litere
ba că ferestrele sânt zidite
și miroase încă a idei de acum câteva luni
bref
că ele nu se pot alătura că ăsta nu e banchet
ci banchetă scâlciată într-o sală de așteptare
că pluralul NOI nu este nici formulă de politețe
nici gest de ospitalitate
ci o cloacă egalitară
așa că au dat o scurtă roată cu experte priviri
printre care fără să vreau mă încâlcisem și eu
m-au lepădat într-un colț plin de mucegai
și mi-au spus pe ton de robot telefonic
că rolul lor aici nici utilitar nici decorativ
n-ar avea cum să fie
acolo unde fonduri nu-s și sponsori
nu se mișcă nimic
iar acolo unde nimic nu mai este de spus
e bine să se facă

un salt ceva un pas definitiv
căci n-aveau cum să tacă
și despărțindu-se (de mine) în silabe au ieșit în mare larmă
urcate-au fost și duse-n berlinele lor cu alarmă

(septembrie 2003)

**(H)aisoleșân
(pentru amatorii de surse – Isolation,
versiunea J. Cocker)**

felul în care această zi frumoasă și caldă
ca și cele ce-i stau așezate în urmă sau care i se întind în față
cedează atât de ușor vândind o surprinzătoare lipsă de imaginație
unui an cu trăsături încă nedeslușite
ar putea fi considerată o clară probă de incest
dar păcatul vine din faptul că scriu despre așa ceva
iar rândurile
rândurile astea așezate cuminte care par marcajul unei treceri pietonale
pe unde el își vede mai departe de drum
sânt gratiile ce mă despart de tine
hypocrite lecteur, mon semblable...bla bla bla
nu însă într-atât de fr(ai)er(e)
încât să-ți prinzi privirea printre ele
încercând să mă ajuți să ies de aici

coboară Doamne și mă linge c-o rază
să mă pot ridica din astă frază
să încep a merge

(septembrie 2003)

TRAIAN POP TRAIAN
(Germania)

Clap clap

stânga dreapta stânga
DREAPTA STÂNGA DREAPTA
nisipul se pliază de o parte și alta
cine e vâsla cine cârmaciul
corabia alunecă nestingherită printre dunele de nisip
e luni și astăzi turiștii vor atârna mai puțin la cântar
stațiunea va încăpea din nou pe mâna nemților suedezilor
ori a mafioților locali
n-au decît să creadă pare a spune mătura
în timp ce scrie
fără a sta pe gânduri
istoria aleii ce duce spre chioșc
restul s-a spus de mult adaugă
stânga dreapta stânga
dreapta stânga dreapta
mândru cârmaciul
mândru piciorul de lemn
ce-i ține loc de vâslă

Mamaia, august 2002

Analiza discursului

de la stânga la dreapta nimic și totuși
ceva arde în aerul încins de deasupra Sutghiolului
printre palmele plopilor cercetate pe o parte și alta
aici nu locuiește încă nimeni recunosc jaluzelele nemișcate
de două zile
cine întinde rufe
cine citește ziarul
cine bea cafea
cine pretinde copiilor să facă liniște
pauză cu salteaua pneumatică pauză
pur și simplu și tot așa două terase
cine să fie acela ce în pauzele dintre două înghițituri de ceai
privește la întâmplare prin fereastra dimineții

În jos nu are cum vedea în sus nici atât
singurul martor conștient al rigidității privirilor
sale în cruce este dulăul
sclipiciurile costumului de baie îi masează gândul
din sticla de apă de alături nu a băut încă nimeni
și dacă berăria pizzeria chioșcurile cu înghețată crenvurști băuturi
călduțe și muzică asurzitoare
se lipesc de ochiul terasei alăturate
zău
nu poartă nici o vină
cel ce se pleacă peste balustradă sunt eu? cel
ce trage cu coada ochiului în apartamentul vecin?
(alternativ după câte o descriere) alternativ
restaurant
ambasador
hotel

s

a

v

o

y

berărie UNDE

SE ASCUND EXCREMENTELE PESCĂRUȘILOR?

echilibrul precar al slăbănoagei
trece fără teamă balustrada încape
de minune în pătrățica doi de sus stânga
de ce s-o fi încăpățânând să se înghesuie în dreapta noroc
că fotografii și-a băut porția de ceai
altminteri ar fi ieșit o poză
dezechilibrată

VENETICULE

AGRESORULE

TU

NU AI NICI UN DREPT

ASUPRA

ACESTUI

SUBIECT

Mamaia, august, 2002

Vacanța mare

1. două ouă se cuibăresc pe plajă
în rest gunoaie
prețuri mici

2. în creierul barului de noapte
 e liniște / infernala
 mașinărie de deformare a vinovăției are crampe a
 îngurgitat fără să mestece 20 de mici (plus muștar și scobitori)
3. ceaiul verde japonez cumpărat în Germania preparat pe terasa unui
 hotel din România în ibric chinezesc (nu
 scăpa nimic totul
 trebuie relatat)
4. zis și făcut
5. pompierii stropesc florile și autoturismele parcate
 pe spațiile verzi
 30 de cameriste urmăresc tenace un bilețel purtat de vânt
 alte 30 așteaptă turiștii să le spună bună ziua
 să le arate unde e ascensorul recepția restaurantul
 salonul de pedichiură
6. notă de plată
 pentru strădania vizavi de vacanța mare
 sicriu pin garnitură perne și acoperământ
 cruce cu inscripție îmbarbătarea rudelor targă (inclusiv spălare
 dezinfecție) cearceaf pernă
 spălat machiat îmbrăcat transport depozitare două
 ajutoare
 comenzi alergătură pe la oficialități
 muzică
 anunț la ziar
 notă
 pentru cheltuieli neprevăzute (total servicii
 plus impozit)
7. nu-mi reproșați că am uitat trecutul
 e-n toate
 mai dihai decât și-ar fi dorit
 festivalul berii satul de vacanță luna park change office-ul lacul
 Sutghiol
 fetele de la Căpâlna / cel ce își face bagajele cel
 ce notează /
8. cui
 i se întâmplă toate astea?
 nu te preface
 o știi
 te trădează
 până și încăpățănarea-ți
 de a nu fi
 de față

Mamaia, august 2002- Ludwigsburg, octombrie 2002

Fericitu-m-Ai cu așteptarea

Cu fiecă fulg
Te aștern
tainică ninsoare
ce-mi spulberă setea
și-a pulberii vâltoare.
Fericitu-m-Ai cu așteptarea
ce-mi spune
– nu mai e mult –
în fiecare rugă
să află puteri
să Te-ascult,
inima-mi plăpândă
cu iubire o inunzi
într-o zvâcnire blândă.

Putere îmi dai să Te mărturisesc

Fericitu-m-Ai
în taina credinței,
Iubire și Cale
Cuvânt
fără de cuvinte
*putere îmi dai
să Te mărturisesc*
de Tine
să-mi aduc aminte.
Atât îmi ceri
spre Tine să-nalț
clipa și veacul,
cât cu voie
și fără de voie
e adâncit

În mine păcatul,
lepădând vătămatoarele griji
și lipsurile viețuirii,
să-Ți dăruiesc
rugă senină,
să poată fi mângâiați
cei chinuiți
în trup și în gând,
cei ce întru amare
greutăți sunt
fără de vină.

În rugă dă-mi o rază

De-a săgetat
potrivnicul
întru voia mea
întunecime,
gând pățimăș
să petreacă,
*în rugă dă-mi
o rază*
să-l pot stâmpăra,
să-l pot împrăștia,
nici la vrăjmaș
să se-ntoarcă,
să simt
apropierea Ta
întroienire
întru iubire.

Deșertul în veac să-l pot săvârși

Să nu mă înalț
pe vreun fir de stea
trecător prin pustie,

Mi-ai înrourat
dorul de veșnicie,
osteneala,
ruga
pe a mea cărare
s-o aflu
fericită îndestulare,
sărăcia în duh
tăcere curată,
netrupesc fior
sub zbaterea de-aripă
a îngerului păzitor
mă va umbri,
*deșertul în veac
să-l pot săvârși.*

Lacrima o binecuvântare

Necazurile
fără de voie
asupra-mi vin
prin „cele săvârșite cu voia”,
fără-de răbdare
împotrivirea
le stârnește năvalnic.
Duhule,
cu liniște și rugăciune
învrednicește-mă
pentru nădejdea
vestirii celor bune,
fără-de mânie
și turbare,
să fiu recunoscător
precum cel ce s-ajunge
cu ce are,
într-a sufletului
sânge,
*lacrima
o binecuvântare.*

Îmi trimiți veste și semn

Zădărnice-s
a mele fapte
când vrăjmășiile
mă cuprind
în pustie,
între ziduri înalte
strâmtorat de păcate.

Duhului
să nu-i istovesc
rodul de liniște-n rugă,
Îmi trimiți
veste și semn,
păzitorul
de mine să nu fugă,
nici răul
cu a mea gură
să nu-l mai chem,
atunci leg clipa
în veșnicii
și cuvioșii
cu vremi
fără de moarte
petrec printre cei vii.

În țarina credinței

Din lutul tăcut
m-Ai zămislit
și-n el mă petreci
în cumpănă de vreme
asmuțind din veșnicie
Taina,
fulg de tăcere
e-a Ta
apropiere.

În țarina credinței
nume și semn
tainică putere
sufletului îi dai
în Sine
și în neam
să se recunoască
în Înviere.

Haiku-uri de toamnă

pe platou
o frunză căzută
completează desenul

vânt de toamnă –
bătrânul nuc
atinge acoperișul

din nou acasă –
piatra de râu o așez
printre suveniruri

pe cer
abia auzite, abia văzute
păsări migratoare

țipăt de pescăruș
neîncetat și îndepărtat –
seară cețoasă

cade scoarța
bătrânului mestecăn
în urma ei – o pictură

frunzele cad
acompaniind
muzica lui Chopin

vânt puternic –
în plasa pentru țânțari
semințe de mărar

chemarea rândunelelor –
firul de păianjen flutură
în biserica liniștită

liniște...
zborul păsării rotește
o frunză uscată

flori uscate –
un fluture presară
semne de adio

notele înalte
ale clarinetistului –
ceața întunecă golful

ca într-un ritual
el repetă mișcările
pentru a face căpițe de fân

fără nici un ritm
semințele de stuf
suflăte de vânt

ceață în zori –
pe fiecare ciot
se așază o pasăre

singură-n grădină
crizantema
luminează

corbii zboară în cerc –
o frunză uscată se ridică
din vale

apus de soare –
ghirlande cu ardei roșii
pe un gard de lemn

adânc în pădure –
în golul pietrei cu mușchi
o cochilie

zi de noiembrie –
ultimul trandafir
sfidează frigul

ploaie fără sfârșit...
bătrâna și pisica stau
amândouă la geam

cineva trage perdeaua –
de pe nalbă cade
ultima frunză

fără vânt
sămânța de ciulin zboară
sub pinul singuratic

desfac o frunză uscată...
picături de rouă
ascunse în interior

MIHAIL GRĂMESCU

Simetrik

1. Vărul meu Radu stătea doar la o stație de tramvai de noi. Dar casa lor arăta a casă, pe când a noastră era ca o cotineală. Dimineața, când eram în vacanță, îmi luam bicicleta mea *Pionier* și mă duceam la el. Cel mai adesea, Radu tocmai mânca. Tanti Paula mă întreba dacă nu vreau să mănânc și eu cu el și eu îi mulțumeam dar refuzam, fiindcă mama și bunica mă învățaseră că nu e frumos să dai buzna așa, netam-nesam, peste oameni la masă. În vreme ce Radu mânca eu mă jucam cu cele trei-patru pisici miorlăind și alintându-se pe lângă picioarele noastre. La mine nu erau pisici deoarece mama era convinsă că nu e igienic să ții animale în casă iar bunica făcea, pur și simplu, crize de isterie la vederea animalelor – tata divorțase de mama mai ales din pricina certurilor pe seama câinilor lui de vânătoare, că avea mereu câte un câine pe care îi plăcea să-l știe la capul patului când se trezea. Atunci când a dispărut Huc, ultimul dintre ei, tata a fost convins că bunica nu e străină de asta, așa că le-a bătut pe cele două femei și a plecat la Alla, cu care s-a și căsătorit imediat după aceea; Alla era rusoaică și avea în casă o adevărată menajerie unde mie îmi plăcea să mă duc să mă joc: pisici, câini, acvariu, colivii... numai că Allei nu-i prea eram simpatic, s-a și certat cu tata de câteva ori din cauza mea așa că până la urmă nu m-am mai dus acolo – mă întâlneam cu tata o dată pe săptămână și ne plimbam prin parc sau mergeam la film împreună, sau la vreun meci. În privința animalelor le-am moștenit pe mama și pe bunica – sunt un citadin zoofob – acum, la casa mea, nici eu nu țin câini sau pisici. Când mi-am luat, la un moment dat, un fox-sârmos, nu am știut cum să scap de el mai repede – sunt un om ocupat, nu am vreme de acordat nici oamenilor, darămite animalelor, și nici nu sunt dispus a mă certa cu vecinii din cauza urltelor câinelui, ca să nu mai pomenesc nimic de discomfortul resimțit atunci când animalele, ca orice animale, vomită sau își fac nevoile prin casă. În plus, toate animalele pe care le-am avut s-au vădit până la urmă contaminate cu viermi intestinali și alți paraziți care mie îmi produc silă.

Când Radu se scula de la masă spunea „mulțumesc pentru masă”, protocol agasant – mi se părea fără sens să te formalizezi atâta față de cei apropiați: „poftă bună”, „bună dimineața”, „mulțumesc pentru masă”... în ritmul ăsta, mă temeam eu, toată viața s-ar putea trece convențional și fals, ca între străini, fără intimitate, fără nimic. Eu, când mă ridicam de la masă spuneam

„mamă, plec să mă joc!” și mama îmi zicea „să nu vii târziu!” și asta era tot: ușa trosnea în spatele meu și mai auzeam, până să ies pe poartă, vasele clinchenind vesel în bucătărie.

După masă Radu se juca împreună cu mine – în principiu în curtea casei lui, mare și pavată cu pietre în model geometric printre straturile de flori. Făceam incursiuni în beci – beciul blocului lor vechi, de prin anii '40, era vast și găseam îngrămădite acolo fel de fel de vechituri interesante aruncate de locuitorii din cele două etaje ale edificiului lipit cu spatele de casa vărului meu cu care avea curte și beci comun, situație frecventă la casele vechi din Bucureștii acelor ani. Se întâmpla să ne mai jucăm și cu copiii locatarilor blocului acela, dar asta doar până când m-am îndrăgostit de una dintre fetițe că, după aceea, fiind foarte timid, evitam întâlnirile cu ea de teamă să nu-și dea seama cât de mult o râvnesc în intimitatea mea solitară. Din când în când îl urmam pe Radu în raiduri cu bicicletele la Șosea (Kiseleff) deși îmi era al naibi de greu să mă țin după el, în primul rând deoarece era cu patru ani mai mare decât mine și, pe deasupra mai având și o bicicletă de curse adevărată, cu *badeuri* la roți și cu schimbător de viteză, primită de la clubul de ciclism unde era campion. Seara, când ne întorceam acasă, rămâneam la ei până târziu să mă uit la televizor – că noi nu aveam – în pauzele dintre emisiunile de muzică și filmul de la ora opt răsfoind colecția de *Vaillant*-uri a vărului meu. Și mama îmi cumpăra *Vaillant*-uri, dar nu avea doi lei să mi le ia de la chioșc, așa că mi le achiziționa de prin anticariate, cu optzeci și cinci de bani, uneori legate câte o colecție întreagă pe un an într-o singură broșură. Radu însă avea colecția completă, de la apariția publicației, și îi soseau și numere noi, fiind abonat. De la o vreme *Vaillant*-urile conțineau tot felul de *gadget*-uri fascinante după gusturile mele de-atunci și priveam cu jind la raftul de jucărioare a vărului meu. Prin 1962, într-o bună zi, am văzut în ultimul număr o reclamă curioasă anunțând pentru numărul următor un *gadget* nemaipomenit: „praful viu”, o ființă de praf! Când am ajuns acasă m-am rugat cu cerul și cu pământul de mama să-mi cumpere și mie revista aceea, și mama mi-a promis că o să mi-o ia – am visat toată săptămâna doar minunății: animale mici și blânde, cu mișcări domoale, alcătuite dintr-un aluat fin ca velurul prin care mâinile mele fericite treceau ca prin nimic, ele reîntrupându-se instantaneu, vii, de o parte și de alta a degetelor mele scormonindu-le ființa. Bunica s-a minunat de cât pot fi de prost și mi-a explicat că visele mele sunt o naivitate, avertizându-mă că promisiunea revistei se va materializa probabil în complet altceva decât îmi speram eu ca un copil tembela ce eram. „Trebuie să fie ceva cam ca un rac-de-camfor”, și-a dat ea cu părerea. „Un rac-de-camfor?” am murmurat eu, atras de ceva ce îmi părea acum și mai promițător decât animalul amorf de praf viu din imaginația mea. „Da, dacă pui în apă câteva bucăți de camfor ele se strâng într-o formă semănând cu un rac”, mi-a explicat ea, și am simțit că o urăsc pentru că spulberase atât de prozaic în mine visul demiurgic. Ce păcăleală abjectă! În locul minunăției fantastice promise, o farsă grosolană și banală, un cucu-bau menit să amuze puștii cretini! Cine crede că sufletul copilului este simplu se înșeală. Cine crede că poate mulțumi un puști cu o poleială pestriță subapreciază aspirațiile de măreție ale inimilor celor mici, neblazate încă de cunoașterea realității anodine a acestei lumi de unde fantasticul lipsește cu desăvârșire, promis de pomană de popi și șarlatani.

Când a apărut *Vaillant*-ul nici nu am vrut să mă uit la el – l-am aruncat fără interes în colțul cu jucării și am preferat să acord după-masa aceea în întregime pândeii: am așteptat un moment când bunica a plecat de acasă

pentru a putea scotoci în valiza încuiată de sub pat. Valiza asta conținea diverse lucruri extrem de importante la care eu nu aveam acces și bunica nu o deschidea să umble în ea decât după ce mă dădea afară din cameră dar, cu o zi în urmă, surprinsesem „mișcarea”, unde ascunde cheia și abia așteptam să plece ca să îmi pot satisface neîntârziat curiozitatea... științifică de care eram răvășit pe dinăuntru ca de un uragan al cunoașterii.

Bunica a plecat, în sfârșit, la piață și eu m-am repezit ca uliul asupra dulapului bătrânesc în care ascunsese cheia sub un braț de rufe, am deschis valiza veche de carton presat și... am rămas dezamăgit: înăuntru erau numai boarfe vechi, praf de naftalină, flori de levănțică și alte câteva fleacuri. Singurul lucru mai curios era o carte: *Medicina în familie*. Răsfoind-o, am dat peste un desen cu o femeie goală, așa că am păstrat cartea, închizând valiza la loc și împingând-o sub pat. Am ascuns cheia înapoi în dulap și m-am dus în cealaltă cameră să văd ce și cum era cu cartea. Inima îmi bătea să-mi spargă pieptul – aveam să mă inițiez într-o vrajă la care numai cei mari aveau acces! Dar, după șocul ineditului (deci așa arată ele goale!) m-am lămurit că nu era mare lucru și tocmai mă pregăteam să duc gioarsa înapoi când mâna noduroasă a bunicii mi s-a înfipt nemilos în umăr: „Ce faci aici?” Am tăcut, cu capu-n piept. Bunica m-a asigurat că sunt cel mai abominabil criminal al Istoriei, că nu e faptă mai josnică decât mârșăvia făcută de mine și m-a lăsat plângând și așteptând deznodământul tragic atunci când „o să vină mă-ta!” știind că, de acum încolo, pentru gestul meu necugetat, nici ladul nu o să mă mai poată purifica.

Ce copilării! Importanța exagerată acordată atunci unui fleac a sădit în inima mea o trăsătură ca o amprentă adâncă, făcându-mă să devin, pe mine, cel de mai târziu, așa cum am fost și sunt. Dar continui să cred că bâlciul făcut atunci de mama și de bunica a fost o greșeală în educația mea. Vreme de două zile nu am avut voie să ies din casă, așa că am stat în marchiză, singur, și am citit *Ivanhoe* de Scott și, când m-am dus din nou la Radu, l-am găsit jucându-se cu un vecin cu care se împrietenise exagerat de mult în astea două zile. Mă rodea gelozia. M-am dus la tanti Paula, maică-sa, să mă plâng că Radu se joacă fără mine cu altcineva, Paulica nici nu m-a luat în seamă și eu am rămas trist și părăsit. Mi-am aruncat ochiul, fără interes, într-un *Vaillant* și, cum stăteam așa, Radu a dat buzna și mi-a țipat, cu ură (am receptat eu): „Te pomenești că ți-ai băgat nasu-n acvariul ăsta!” arătând spre vasul de sticlă de pe masă. „Nu”, l-am asigurat eu, scârbit de atâtea suspiciuni. „Să nici nu te atingi de el!” mi-a ordonat Radu. „Aici este Fiiința mea de Praf!”. M-am ridicat din pat unde mă tolănisem să răsfoiesc *Vaillant*-ul și m-am dus imediat să mă uit și eu la năzbâtie: în apă plutea ceva non-form, colcăind. Am mai stat puțin la Radu și am plecat acasă. Din ziua aceea relațiile noastre s-au răcit și doar după căsătorie, având amândoi copii cam de aceeași vârstă, am reînnoit prietenia o vreme, dar doar ca să se joace fiii noștri unul cu celălalt.

2. Uitasem de multă vreme de *Vaillant*-ul cu gadgetusul de *praf viu*. Terminasem liceul și mă întâlneam cu fete. Mă pregăteam să dau la facultate, dar nu cu prea mult zel. Voiam să urmez Biologia și făceam meditații cu o profesoară pensionară căreia i-am destăinuit că scriam poezii. Mi-a citit câteva dintre ele și m-a întrebat „De ce să mai dai la Biologie? Scrii foarte frumos. Mai bine fă-te poet! Ce să cauți tu la Biologie?” Întorcându-mă spre casă pritoceam în minte îndemnul bătrânei doamne și îi dădeam dreptate. Ce să mai pierd eu vremea cu Biologia sau cu altă meserie când, de fapt, eu voiam

și mă simțeam în stare să ajung „artist”, scriitor, poet? După masă i-am destăinuit maică-mi îndoielile mele dar ea a insistat: „Nu! Termină întâi o facultate și, după aceea, faci ce vrei tu!” Mi se părea absurd. Să pierd cinci-șase ani de pomană ca să obțin o diplomă... și apoi, scrisul este și el o meserie, nu? Meseriile răpesc tot timpul celor care le practică, toată viața. Dacă te ții de două lucruri, pe unul dintre ele îl faci de mântuială.

M-am dus la Bibliotecă să învăț, dar nu aveam chef de învățat, și am făcut comandă pentru un număr din *Nature*, revista internațională de știință. Pe vremea aceea Biblioteca Centrală de Stat mai dădea la sălile de lectură multe reviste de valoare trecute apoi la index. Am răsfoit publicația și m-am oprit la un articol despre *Procesul intentat firmei Vaillant de către forurile internaționale de Protecție a Mediului Înconjurător*. Articolul consemna cum, cu câțiva ani în urmă, revista *Vaillant* pusese în circulație gadgetul așa-numit *praful viu*; achiziționat de la o firmă de biochimie, produsul reprezenta finalizarea unor experiențe de laborator ce încercau obținerea de antipoluanți biologici, *praful viu* fiind o formă ambiguă de viață, un „animal primitiv”, cam ca un virus, dar un animal foarte special, o ființă de *sinteză directă* al cărei arc ARN-ic și a cărui placă proteotidică era formată eminentemente din compuși cu catene regulate – specifice compușilor organici. Căutările în direcția obținerii unui astfel de micro-organism se încadrau în programul general de cercetări în direcția descoperirii de metode biologice de combatere a poluării apelor de suprafață cu detergenți și produși industriali nebiodegradabili, cu o compoziție chimică simetrică. Precum se știe, coloranții și detergenții sunt substanțe poluante extrem de rezistente în timp. Produsele acestea artificiale nu sunt consumate de bacteriile naturale din pricina compoziției lor simetrice, extrem de rezistentă și la factorii fizici de erodare, și la cei chimici (din pricina saturației structurilor). Nu există nici o ființă pe planetă în stare să asimileze și descompună în organism produsele artificiale cu catene regulate.

Laboratorul francez ajunsese la sinteza unui virus fals cu compoziție simetrică, viață artificială capabilă să se hrănească tocmai cu astfel de produși chimici ne-biodegradabili și numai cu ei, încă netestați în mediul liber dar, în urma achiziționării produsului de către publicația *Vaillant* în scopul de a-l atașa ca gadget la revistă, din mâinile cumpărătorilor inocenți ajunsese în canalele pariziene, fiind deversat cu alte resturi menajere în subsolurile metropolei unde *praful viu* transformase resturile de detergenți și mase plastice în veritabile dopuri vii pricinuitoare de pagube incalculabile sistemului de canalizare. Cu trecerea anilor *praful viu* ajuns în râuri și, din râuri, în mări și oceane, acționase asupra deșeurilor de bituum și petrol, în momentul când apărea articolul formând adevărate insule plutitoare extrem de periculoase în calea navelor care se împotmoleau frecvent în mazăga colcând. Organizația Națiunilor Unite chemase în judecată revista franceză și firma *Vaillant* avea de plătit daunele pricinuite echilibrului ecologic – sume de ordinul miliardelor de dolari.

Terminând de citit articolul, am fugit acasă cu gândul să caut *Vaillant*-ul pe care îmi aminteam perfect cum mi-l cumpărase mama cândva. Știam cu exactitate unde îl aruncasem în colțul cu jucării și cum, atunci când făcusem curat, îl depusesem fără a-l deschide la movila de cărți și reviste din copilărie în lada din debara.

3. Din 1973 nu au mai existat *Vaillant*-uri. Firma a dat faliment. M-am jucat și eu, precum copiii parizieni și francofoni din toată lumea, cu *praful viu*, dar m-am jucat la douăzeci și trei de ani și „m-am jucat” științific. Deși nu am

dat examen la Biologie ci la Filologie (unde nu am intrat), m-am căsătorit și apoi m-am angajat la un laborator de ecologie. Acolo am dus *praful viu* și am încercat, fără știrea șefilor, diverse experiențe pe el. L-am ars în crematoriu – devenea incandescent abia pe la 1700 de grade Celsius, dar la temperatura arcului voltaic se transforma în plasmă însă, după ce plasma se răcea, structurile chimice stabile se refăceau spectaculos, ca la virușii cristalini filtrați, și *praful viu* prindea să foșgăie din nou – structura saturată îi conferea o inerție chimică extraordinară: era insolubil, inoxidabil, ireductibil. În apă regală... zburda. Pe de altă parte, reactanța sa nu era afectată de mediu: în camera-de-vid *praful* își desfășura ne-afectat agitația sa imprecisă; la presiuni mari de asemenea. Avea tendința de a se ordona în moviște – un fel de neg-entropie naturală, de sistem și, dacă îl lăsaîmprăștiat pe o foaie de hârtie, de exemplu, îl regăseai după scurt timp făcut ghem. O singură particulă depusă pe o foaie de hârtie evolua cu mișcări browniene scurte și, dacă particula nu era izolată în vreun fel de mediu, după mai mult sau mai puțin timp o pierdeai, însă atunci când, după câteva zile, tălpile de cauciuc artificial (din vinilin) începeau „să putrezească”, puteai fi sigur că știi cine este de vină (ceea ce dovedea din partea unicelulei o orientare în spațiu și simțuri remarcabile).

Praful viu se hrănea cu mase plastice – dacă îi ofereai o bucată de nylon, să zicem, o transforma în câteva ore în praf. Dar, așa cum pentru Viața organică substanțele cu structură regulată nu prezintă interes alimentar neputând fi descompuse prin procesul de asimilație, nici pentru *praful viu* substanțele organice nu prezentau interes. Iar după câteva zile de zvârcoleală, dacă era lăsat „nemâncat”, adică fără acces la vreo sursă de compuși chimici artificiali cu compoziție saturată, „adormea”, adică își înceta orice agitație mecanică și rămânea într-o astfel de suspendare totală până când lua iar contact cu vreo bucățică de nylon, cu un ciob de plexiglas sau cu vreo picătură de detergent.

4. Jocul meu secret cu *praful viu*, ca orice joc, a avut și un sfârșit. Interesul pe care mi-l captase o vreme a fost atras după un timp de altceva – m-am re-apucat de literatură și șah, din cauza șahului schimbând chiar locul de muncă pentru a putea participa la concursuri fără să mă învoiesc. La plecarea din birou am făcut curat în dulap și, când am ajuns și la borcănelul cu dop de sticlă unde țineam resturile de *praf* l-am golit și pe el la hazna. Nu am lăsat nimic în urmă. Eram agasat de locul acesta pe care-l crezusem temporar în viața mea – un succedaneu până la confirmarea literară – și care sfârșise prin a mă reține mult mai mult decât îmi dorisem, fără compensații profesionale sau materiale satisfăcătoare – Cercetarea este și prost plătită și desconsiderată social. În anii următori am fost, rând pe rând, CTC-ist la o întreprindere de piese de schimb pentru fabricile de ciment, ucenic strungar, muncitor la o fabrică de medicamente și, până la urmă, laborant de întreținere la piscina celui mai luxos hotel din țară. Treaba mea era să am grijă de buna funcționare a instalațiilor și de curățenia apei, de compoziția ei, precum și de o *stație de dedurizare* formată din două filtre mari cu nisip de cuarț sintetic (așa-zisa *masă cationică* – un compus artificial capabil să-și schimbe orientarea ionică fie captând ionii de calciu și magneziu din apă – *dedurizarea* – fie cedând ionii de calciu și magneziu în soluție de saramură și captând în locul lor ioni de natriu – *regenerarea*).

Și, venind într-o zi la servicii, când clorinam bazinul piscinei, am constatat în masa de lichid o pată întunecată evoluând cam „între două ape”. Asta era

o catastrofă. Cine ar fi fost găsit responsabil de deteriorarea calității apei și impurificarea ei rămânea bun de plata daunelor, fiindcă atunci când vin clienții, aceștia nu sunt dispuși, după ce au plătit cât au plătit (și taxa de la intrare era destul de piperată) să facă baie în orice porcărie. Am dat alarma și tot compartimentul Întreținere s-a pus în mișcare: nea instalatorul a dat drumul sistemului de evacuare, pompele au prins să bage apă proaspătă, șefii defilau amenințând, telefoanele zbârnăiau... Dar pata, ca un făcut, s-a fâțâit de colo-colo prin bazin câteva ceasuri fără a da impresia că intenționează să se lase evacuată de eforturile noastre. În rest, apa era cristal, și doar pata închisă la culoare își făcea de cap, ca o amoebă uriașă, sinistă. Tocmai ne pregăteam să anunțăm imposibilitatea deschiderii piscinei pentru public în ziua aceea când, până la urmă, totuși, pata a luat-o la vale spre canal, dintr-o dată, auzindu-se și un „flup” în urma ei. Toată lumea s-a bucurat că totul s-a terminat cu bine și că lucrurile au reintrat în normal, dar a doua zi a urmat inundația din subsol, când s-a constatat că dispăruseră garniturile din cauciuc de la vane. Desigur, eu recunoscusem *praful viu*, dar nu am spus nimic, nimănui – în primul rând fiindcă nu aveam de gând să ajung în spitalul de nebuni de pomană, și apoi fiindcă pata cea întunecată de mai bine de un metru cub nu corespundea întru totul cu imaginea mea despre gadgetul *Vaillant*-ului. Dar, în dimineața inundației, când am venit la servicii și am preluat schimbul aflând de catastrofa petrecută, când am privit la stația mea de dedurizare și am văzut că inundația pornea chiar de acolo, am înghețat. Dispăruseră geamurile de plexiglas, din vane apa scăpa șuvoi dar, mai ales, masa cationică – ia-o de unde nu-i! Poate nu credeți dar, la 9000 de lei socialiști metrul cub nu-ți prea vine să glumești că, până să se lămurească „tovarășii” despre ce era vorba, fiind în gestiunea mea, eu rămâneam bun de plată.

Ca să ajung în Laborator am trecut prin apa din subsol. De obicei, la inundații, trebuia să ai grijă doar să nu se cațere vreun șobolan speriat pe tine, dar de acum încolo mai trebuia avut ceva în vedere: în dreptul canalului de evacuare m-am pomenit cu picioarele în ceva scârbos și flasc – la început am crezut că e o cârpă luată de apă. Am alunecat și m-am pomenit în brațele amoebei a cărei vânzoleală, fără a-mi cauza în vreun fel, m-a indispus de să-mi vină să-mi vărs și mațele din mine. Până să ajung acasă, din blugii mei șazeci la șută sintetici nu mai rămăsese decât urzitura din bumbac, slipii de nylon de pe dedesubt se topiseră, cămașa albă era piele goală iar geaca de scai și buret devenise hlamida *Împăratului Gol* din Andersen. Tremuram și strănutam, cu apa până la glezne, gândindu-mă că marți eram programat să citesc la Cenaclul Uniunii Scriitorilor, la *Marțieni*, și că, dacă le-aș fi făcut un raport realist cu ce mi se întâmplase, toată lumea ar fi rămas convinsă că era vorba de un text SF avertizând despre primejdia poluării, sau așa ceva. Asta presupunând că până marți mai rămânea ceva din lumea noastră bazată mai mult pe compuși sintetici, pe produse artificiale și pe... „macro-chimie” polimerilor. Era uluitor cum, în clipele acelea, în loc să-mi fac probleme cu *stația* din pricina căreia puteam intra la apă, îmi băteam capul cum să transform în operă literară sentimentul primejdiei bântuind o lume în care *simetrik*, animalculul de *praf viu*, ar evolua până la stadiul de animal pluricelular și chiar rațiune (că „progresul”, nu? către asta îl va împinge până la urmă, dacă-l luam în serios pe Oparin) – înlocuitorii biologici. Dărdâind, căutam în dezastrul general ceva cu care și pe care să scriu, și nu găseam, fiindcă *Simetrik* mâncase și pixul cu pastă, și geanta de vinilin în care țineam caietele.

Mi-am băgat picioarele în el de servici – oricum, era evident că în curând avea să se aleagă praful de tot și de toate – și am plecat să scriu povestea, acasă. Dar cum să o termin? Ca să aibă șanse de publicare ar fi trebuit să-i înnădesc un final optimist: o lume a simbiozei între noul regn și cele naturale, vreo rezolvare oportunistă ce mi-ar fi adus, pe bună dreptate, oprobriul cititorilor, care vedeau și ei ce era în jur. Nu! Era groasă! *Praful* ăsta spulbera tot ce era artificial pe noi. Și, ghinion! cam totul era așa: trăiam, în anii optzeci, într-o lume de sinteză, *artificială*. Sloganul lui Galilei ar fi trebuit parafrazat: „Dați-mi un cojoc de blană și vă îmbrac tot Universul!” Până și parizerul de la *Alimentara* era îmbrăcat în foiță de vinilin. Cine știe ce-o mai fi fost și conținutul lui?

Cântecul de lebadă al dragostei*

Într-o duminică dimineață ieșisem în curte să merg la întâlnirea cu Apolla. Cumpărasem bilete la matinal cu piesa *Visul unei nopți de vară*. Era cel dintâi spectacol Shakespeare pe care îl vedeam, apoi au urmat: *Îmblânzirea Scorpiei*, *Antoniu și Cleopatra*, pe care le-am văzut de-a lungul anilor de studii, însă nu toate împreună cu frumoasa mea colegă. Îi plăcea teatrul, motiv să nu ratăm nici o premieră. Slavă Domnului, ne-am desfătat cu spectacole deosebite, am vizionat piese de Lope de Vega, Calderon de la Barca, Moliere, Hugo, Shaw, Cehov, Gorki, Ionesco, Sartre... dar și piese scrise de români: Caragiale, Mușatescu, Victor Ion Popa, Sebastian, George Ciprian, Horia Lovinescu, Baranga, Mazilu, D.R. Popescu, Sorescu... Însă, cum spuneam, în următorii ani de studii altul a devenit anturajul meu...

Prin fereastra deschisă azeam acorduri de pian și unduire de vioară. Am bănuț că fetele exersează supravegheate de tatăl lor, cum de altfel am mai fost martorul întâmplător și efemer al unor asemenea exerciții. Altădată le acompania maestrul la pian pe cele două violoniste... M-am oprit să ascult fragmentul de muzică redeșteptată de cele două instrumente. La un moment dat tatăl a scos capul pe fereastra uriașă, larg deschisă. Privirile noastre s-au întâlnit, exercițiul fetelor continua, iar eu am salutat respectuos, aplecând doar capul. Maestrul îmi zâmbi, probabil ca răspuns la salut și mă întrebă dacă sunt noul chiriaș. Am confirmat, zâmbind la rândul meu și i-am comunicat apoi, privindu-l în ochi, că nu mai sunt un chiriaș chiar atât de nou, însă noi nu am discutat până acum, deși numele său celebru nu poate să nu-mi fie cunoscut. Iată, am precizat, l-am admirat în calitate de dirijor la concerte.

- Îți amintești care au fost acelea? – întrebă ușor flatat, parcă alinându-se.

Era un bărbat sub patruzeci de ani, scund, subțirel. Părul blond, lung și rar îi acoperea capul mare, iar bărbia subțire se străduia fără succes să ascundă omușorul ascuțit al gâtului scurt în timp ce nasul acvilin estompa

* fragment de roman

brusc bonomia emanată de ochii migdalați și de pomeții rotunzi. Am făcut o pauză, mai mult să inspir puternic și să realizez că, totuși, eu sunt cel care dis-cută cu maestrul Linu Landra... că acest moment se petrece în realitate...

Fiindcă sunt doar două, fără îndoială că mi le amintesc. La primul am ascultat *Simfonia despărțirii* de Haydn, însă la început au fost câteva sonate. Al doilea a fost un *regal* Mozart... mai întâi *Mica serenadă pentru orchestră de coarde*, apoi...

M-a întrerupt să mă felicite. Elevele au terminat partitura, tatăl lor le-a îndemnat să facă o pauză, iar pe mine m-a îndemnat să-i fac o vizită cât de curând. Și-a retras bustul mic din cadrul uriașei ferestre, pentru a prelua atribuțiile de profesor al propriilor sale fete.

Am fost punctual la întâlnire, însă am intrat iute în foaier să depunem pardesiile la garderobă, apoi soneria ne-a atenționat că spectacolul va începe curând. Cortina s-a ridicat și din semiîntinericul de pe scenă a zvâcnit splendida feerie shakespeariană. Vis și realitate... realitate și vis... Zeități antice, personaje din folclorul englez, metamorfoze petrecute în splendida natură... cu finețe, cu grație pentru protejarea atât de sucului sentiment numit iubire.

Amândoi am ieșit din sală buimaci și numai razele solare ne-au readus la realitate. Am comentat jocul actorilor, apoi ingenioasele costume, fermecătoarea scenografie, plăcuta și elocventa muzică. Când am privit încă o dată peste textul din program, am văzut numele maestrului.

– Tu ai auzit de Linu Landra? am întrebat-o precipitat.

– Ba bine că nu! – a răspuns Apolla oarecum ofensată. Am văzut înaintea ta că el a compus muzica spectacolului și tot el a imprimat-o pe bandă, dar de la pupitru, în calitate de dirijor.

N-am luat în seamă tonul burzului și i-am adus la cunoștință cu cea mai evidentă indiferență că îl cunosc personal și că locuiesc la el. Apolla a rămas locului, m-am oprit și eu, apoi cu forța unui singur braț m-a întors cu fața spre ea, privindu-mă cu ochii măriți, însă privirea îi era luminoasă. Am precizat că, de fapt, locuiesc nu chiar în vastele lui apartamente, ci la mansardă. Casa este o clădire grandioasă și frumoasă, proprietatea soacrei lui, de fapt.

– Ești un egoist! m-a muștrat și m-a scuturat vârtos cu ambele mâini, după ce a cuprins umerii pardesiului cu palmele mici. Ești un tâlhar egoist! continuă să mă dojenească și să clatine bustul meu flexibil. Duci gagici la hogeac și pe mine mă neglijezi cu cea mai mare nepăsare.

Mă sărută, îmi lovi obrazul stâng cu palma dreaptă fierbinte, în final vârî palma aceea sub brațul meu stâng și am pornit. La un moment dat am constatat că nu mergeam spre complexul studentesc. N-am spus nimic, nici n-am micșorat pașii, nici ritmul lor, eram deja convins că dorește cu tot dinadinsul să vadă unde locuiește Linu Landra și, totodată, sau în primul rând, unde locuiesc eu...

Discutam puțin, doar generalități, uitaserăm complet splendida feerie... Îmi strângea brațul până oboseau degetele ei plâpânde, apoi sprijinea palma ostenită pe capătul superior al antebrațului meu și când o simțea odihnită, își încheșta iute falangele subțiri de brațul meu încordat.

Cunoștea strada, a trecut o dată, sau de două ori, pe lângă aceste vile, fără să bănuiască măcar că aceea este locuința cunoscutului compozitor și cu atât mai puțin că la mansardă se află garsoniera mea.

– Tâlhar egoist! Începu iar să mă apostrofeze, de data asta cu glas liniștit, însă când am intrat în curte a tăcut.

Abia acum descoperea originala arhitectură a locuinței și totodată măreția acesteia.

Asta este o casă și jumătate, mărturisii entuziasmată și își lipi obrazul de umărul meu...

Priveam cum uluiala îi transfigura fața, iar bucuria cristalină susura luminoasă pe obraji și pe fruntea bombată, pe lobii delicați ai urechilor. Când i-am arătat fereastra camerei mele a chicotit și a tropăit pe asfaltul curții.

– Hai sus! mă îndemnă cu glasul sugrumat de emoție.

În acel moment s-a deschis ușa principală, confecționată din metal și sticlă, a cărei plăcută feronerie fascinează privirea. Maestrul conducea un musafir. După ce acesta și-a luat rămas bun de la amfitrion și a coborât cele câteva trepte din marmură albă, Linu Landra ne-a salutat bine dispus, apoi mi s-a adresat potolit:

– Cum a fost spectacolul, tinere student?

– Încântător... Muzica e la înălțimea spectacolului.

– Muzica este un veritabil personaj în fantezia debordantă de pe scenă, îl încredință Apolla și execută cu stângăcie o reverență.

Râsul stăpânit al maestrului degaja bucurie, ironie, orgoliu. Înainte să închidă ușa, repetă invitația de a-l vizita cât de curând.

Amica mea s-a bucurat că l-a cunoscut astfel pe compozitorul și dirijorul Landra și că a vorbit cu el. Totuși, când urcam pe scara de serviciu spre mansardă, m-a luat la rost: De ce n-am spus nimic despre acest privilegiu pe care-l am de câteva săptămâni? Foarte simplu: fiindcă abia astăzi am vorbit cu dânsul întâia oară. În casa scării era semiîntuneric, însă Apolla s-a descurcat bine, pășind sigură pe treptele strâmte din lemn care, în plus, gemeau și parcă se zvârcoleau sub tălpile noastre.

I-a plăcut camera, fiindcă este mică și cochetă, m-a felicitat pentru că pe canapeaua din metal, cu arcuri gălăgioase, se află întinsă perfect o pătură nouă, că ușile dulapului de haine și ale dulăpiorului de alimente sunt închise, pentru că pe măsută nu au rămas coji de pâine și de ouă, nici șosetele care așteaptă să fie spălate, în fine, pentru că pe cele două taburete cu vopseala decojită pe alocuri se află câte o perniță din burete acoperit cu pânză maro. Prosopul căzuse de la locul lui, însă am motivat îndată că m-am grăbit să nu întârzi la întâlnirea noastră, implicit la spectacol. Cu tremolo în glas întrebă unde se află closetul și i-am spus că există pe aproape, a treia ușă pe partea dreaptă a coridorului, însă baia de serviciu este la subsol și la... baia populară.

Am ajutat-o să-și dezbrace pardesiul și m-a întrebat dacă la closet există hârtie igienică. Am confirmat și am condus-o până la ușă. Când s-a întors, s-a spălat pe mâini la chiuveta din cameră și în timp ce se ștergea, dori să afle unde ar face o baie intimă dacă s-ar ivi prilejul. Am zâmbit cu viclenie, dându-i de înțeles că pricep mobilul dorinței de a se spăla jos la nevoie și i-am răspuns afișând același zâmbet viclean că ligheanul ar fi cea mai pragmatică soluție. N-a tresărit auzind răspunsul meu, nu a ezitat în vreun fel, așa că a răspuns sec: E-n regulă.

În una dintre zilele următoare m-am hotărât să fac vizita solicitată de maestrul Linu Landra. I-am auzit glasul puternic și când am privit pe fereastră l-am văzut îmbrăcat cu trening, făcându-și de lucru la gardul viu. Am îmbrăcat cămașă albă și costumul bun, am luat cravata cu care am fost la teatru și am dat fuga la florăreasa din intersecție. Cu buchetul bogat în mână am intrat în apartamentul lor pe ușa secundară, însă n-am urcat scara de serviciu, am parcurs coridorul luminat și am ajuns în bucătărie. Acolo se afla doamna bătrână, bucătăreasa și menajera Lianta. Am salutat respectuos, apoi am rugat să fiu anunțat maestrului, fiindcă dânsul mi-a făcut duminică invitația să-l vizitez.

Afabilă, doamna m-a condus în salonul spațios, aranjat cu mult gust și cu obiecte de valoare. Uriașa oglindă ovală de Veneția mi-a atras atenția mai întâi, apoi mobilierul Ludovic, candelabrul de cristal cu șapte brațe, tablourile semnate de Grigorescu, Paciurea, Țuculescu, Baba... A revenit în salon urmată de ginere. Acesta zâmbea afectuos și mi-a strâns mâna cu discreție, apoi am înmânat buchetul doamnei, al cărei chirișș eram de fapt. Ea a plecat să găsească o vază, eu m-am așezat pe un fotoliu, aflat împreună cu încă trei, în jurul mesei cu marginile ondulate. Maestrul mi-a comunicat că dorește să mă cunoască mai bine, de aceea m-a întrebat ce studiez. I-am răspuns, însă după felul distrat în care mă asculta, am realizat că știe acest amănunt de la soacra lui, căreia mi-am destăinuit trecutul, dar și o parte din viitorul previzibil. Mi-a vorbit liniștit:

- Eu trăiesc într-o idee robustă. Fiecare om trăiește într-o idee, al cărei proiect îl plăsmuiește destinul, însă constructorul este cel căruia i-a fost hărăzită ideea. Noi suntem melcul, ideea e casa melcului și astfel fiecare om trăiește într-o idee. Eu mi-am construit o idee robustă și... muzicală. Depinde în exclusivitate de natura și calitatea materialului folosit de constructor, dar și de rigurozitatea cu care îți edifice construcția. Ai aflat cum se numesc fetele mele? Am confirmat că știu prenumele lor și că îmi plac prin originalitate. Nu sunt extravagante, am continuat, iar el a continuat: Da, nu sunt bizare, sunt simple note de pe portativ. Cea mare se numește Dore, însă și Lira, mezina răspunde la numele Fami, că Mifa dădea rău, precum și la acela de Viola.

Făcu o pauză pentru a sorbi din ceaiul pe care tocmai ni l-a adus în două căni de porțelan, pe o tavă de argint, grațioasa Lianta, al cărei șorț alb apreat și călcat impecabil, strălucea. Fata zâmbea continuu, mă străfulgera cu privirea, apoi s-a retras ca o amintire plăcută. Maestrul continuă, în timp ce eu mă gândeam că talentul lui polyvalent i-a zdruncinat oarecum organul de orientare aici, pe fundul oceanului atmosferic. Se străduia să fie convingător că acordând cele patru prenume, nu a dorit să umple ideile în care locuiesc fetele lui cu talent suplimentar, ci doar să contribuie în manieră proprie la consolidarea construcțiilor pe care ele însele și le edifica.

A ieșit firesc din această gândire babilonică și mi-a comunicat iarăși bucuria cu care a ascultat părerea mea și a prietenei mele despre creația muzicală compusă pentru spectacolul cu feeria shakespeariană. A mai sorbit din ceai și m-a întrebat dacă într-adevăr sunt meloman, ori doar încerc să-mi formez gustul muzical. Am băuț și eu din cana cu ceai și am răspuns schițând un zâmbet de amabilitate că nu sunt meloman, dar nici începător, fiindcă în liceu am ascultat la radio și la patefon suficientă muzică simfonică, dar și teatru liric. Nu mi-au scăpat nici puținele concerte prezentate în orașul studiilor liceale. Fără să fiu întrebat, am pronunțat câteva nume de compozitori dintre care n-au lipsit Beethoven, Mozart, Verdi, Haydn, Grieg, Smetana, Musorgski, Puccini,

Ceaikovski, Borordin, dar și Enescu, Constantinescu, Rogalski, Jora, Negrea, Chirescu, Vancea...fără îndoială maestrul Landra...

A scuturat capul satisfăcut și părul blond mătăsos s-a zbătut înfiorat. Mi-a comunicat intenția lui relativ recentă de a-mi procura o invitație cu două locuri pentru concertele simfonice, corale, dar și la spectacolele de operă, de operetă pe care îmi propune să le urmăresc. S-a bucurat că sunt un fan al muzicii adevărate, al muzicii sublime și mi-a propus pe loc să merg cu prietena mea sâmbătă la sala de concerte, unde îl voi întâlni chiar pe dânsul la pupitru. Îmi va trimite invitația vineri seara prin menajeră... Dar să fiu circumspect cu Lianta, fiindcă este încurcată cu un sergent reangajat și s-ar putea căsători în curând. Mi-a dat de înțeles astfel, probabil, că dânsul este la curent cu *vizitele de lucru* pe care mi le face mai mult sau mai puțin inopinat.

I-am mulțumit maestrului pentru plăcuta promisiune făcută mie, exprimându-mi, firește, recunoștința. Vineri seara am primit, într-adevăr, invitația cu două locuri, însă mi-a adus-o vecina fără bărbat. Era îmbrăcată doar cu un capot subțire și cordonul i s-a desfăcut când femeia s-a lipit de mine. Părul pubian a strălucit iluminat de becul veiozei. Citeam un curs și cum mă aflam pe scaun, privirea mea a fost atrasă de triumphiul cârlionțat.

– Iată invitația! strigă fluturând deasupra capului meu cartonul lucios. Am făcut un comision intrând aici, așa că doresc comision la comision, mă încunoștiință cu falsă severitate în glas.

– Ce pretenții! am ripostat. Ar fi trebuit s-o aducă Lianta. Musafira a râs cu subînțeles, iar eu am continuat: Ai pus mâna tu pe invitație, ipocrito! Ai șparlit-o, frumoasă lighioană.

– Fii serios, Franz. Eu am fost solicitată, ba chiar rugată să fac acest comision.

M-am gândit că probabil maestrul a preferat să contribuie în felul său la topirea legăturilor mele cu menajera, pentru a-i fi ei mai ușor să descurce ițele puse în război cu sergentul reangajat.

– Află, vecine, că Lianta este gravidă și a intrat într-o dilemă cumplită; să se chiureteze ori să-l șantajeze pe îngâmfatul sergent care va fi majur și de când are salariu încearcă să uite promisiunile oferite cu ghiotura și cu care biata fată a umplut coșcogeamite podul acestei magaoaie, în care cu onoare locuim.

– În a câta lună este gravidă? m-am interesat oarecum panicat.

– A trecut în a treia... Peste trei săptămâni nu mai poate face chiuretaj legal. Cred că fața mea a pălit vizibil, din moment ce vecina a râs cu poftă, exagerând totuși intensitatea hohotelor. Mi se adresă direct:

– Ai îngălbenit, cumetre. Dar să nu-ți fie teamă că este fătul tău. Siiigur este al cătanei.

M-am înviorat și am râs. Pentru că îmbărbătarea ei m-a liniștit, i-am promis că în cel mult o oră voi fi la ea pentru a sărbători invitația la concertul de sâmbătă.

Astfel a început șiragul de concerte, de spectacole de operă și operetă pe care l-am stropit cu bucurie și entuziasm, cum doar studenții de la Conservator mai sunt capabili. Fiindcă intram gratuit în săli arhipline, renunțam la unele premiere teatrale, unde eu trebuia să cumpăr bilete. Apolla mă urma cu râvnă și pasiune, mărturisindu-mi la un moment dat că de fapt împlinirea ei artistică este mai vie la audierea acestui gen de muzică. Ne-am amplificat în felul acesta cultura noastră muzicală, concomitent cu cea de artă plastică, prin expoziții, întregul an de facultate, precum și în anul următor, până spre

finalul trimestrului întâi, când o boală de rinichi, dublată de o hepatită severă, m-au obligat să îtrerup anul universitar și să mă retrag în orașul meu.

Câteva scrisori de la Apolla mi-au ușurat prima parte a convalescenței, însă corespondența noastră a încetat subit din cauza prietenei mele. Pur și simplu nu a mai răspuns scrisorilor, fără nici o explicație. Am intuit motivul și, spre uluirea mea, în toamnă m-am convins că nu doar și-a găsit alt prieten, dar s-a și logodit cu medicul Gambit Licheră, fiul unor vecini înstăriți. Deși relativ tânăr, dar mai vârstnic decât Apolla cu peste zece ani, medicul devenise cunoscut în oraș, motiv pentru care pacienții îl copleșeau cu bolile lor, dar și cu substanțiale atenții...

Când ne îndreptam veseli spre concertul pentru care am primit întâia invitație de la maestrul Linu Landra, pe înserat, mi-au atras atenția două doamne care mergeau agale în aceeași direcție cu noi, însă pe celălalt trotuar. După felul cum pășeau, mi-am dat seama că sunt vârstnice, oricum se situau binișor în perioada de viață numită vârsta a treia. Păreau Pat și Patașon feminizați. Doamna scundă și plinuță era îmbrăcată cu rochie largă și lungă până aproape de glezne. Labele picioarelor se aflau goale într-o pereche de sandale uzate și, în plus, prăfuite. Pășea legănându-se ca o rață. Doamna înaltă avea rochia până deasupra genunchilor, așa că gabele ei se răsăteau în toată lungimea și goliciunea lor, iar pantofii din piele de cobră, cu tocuri cui, accentuau aceste plăcute însușiri. Din cauza tocurilor, probabil, își menținea anevoie echilibrul, părea că se deplasează pe o bâră nesfârșită, preferată numai de gimnastele de performanță.

Nu ne despărteau cincizeci de metri și constat că Patașon feminin se oprește, își depărtează picioarele și fără să ia măsuri de precauție, cu privirea ațintită înainte, a urinat scurt, fără să-și ude pulpele ori sandalele prăfuite. A râs când Pat feminin a început s-o dojenească și s-o mustre că n-a avut răbdare până *acolo*, apoi de îndată se opri, însă nu să-și aștepte prietena, ci pentru a depărta la rândul ei picioarele și fără să mai îndoiască genunchii urină prelung, demonstrând abilitatea dobândită în multe prilejuri similare. Tocmai atunci treceam prin dreptul lor și au râs în hohote, împăcându-se astfel între ele, dar și cu rinichii și vezica lor urinară. Măgărițele! se revoltă în șoaptă Apolla. Eu i-am răspuns că de fapt această întâmplare duioasă ne va purta noroc multă vreme. N-a fost să fie!

Vorbind cu surzii*

Fluturele zboară dezordonat în conul de lumină format de razele soarelui care pătrund printr-o fereastră înaltă. Pentru o clipă, pare singura ființă vie rămasă pe pământ, apoi în conul de lumină se ridică fuiorul de fum al lumânării ținute în mână de preotul transfigurat și transpirat care, după ce inspiră adânc, descoperind parcă lumina orbitoare, reia slujba, spărgând tăcerea.

Și rostește cuvintele clar, nu trebuie să cunoști liturghia ca să înțelegi ce spune, semn că este sigur pe harul cu care a fost investit.

Dincolo de conul de lumină, în penumbră, credincioșii ascultă slujba. Bătrânele, îngenuncheate pe pernuțele uzate de atâta folosire, îngână cuvintele preotului, bărbații, cu aer de muncitori forestieri, stau comod cu fundul pe călcâie, se sprijină în pumnii strânși și privesc podeaua încremeniți. Câțiva turiști se foiesc, neobișnuiți cu poziția pe care au adoptat-o din respect pentru cei din jur, pe care-i privesc curioși. Ochii lor fug de la preot la frescele afumate, la icoanele catapetesmei, la fluturile care, continuându-și zborul, iese din conul de lumină și se așează pe umărul unui bărbat în haină de piele. O femeie în blugi, o frumusețe trecută, pare a fi singura care a remarcat alegerea fluturului și zâmbește.

Nu pentru zâmbetul ei nepotrivit este privită cu spaimă de stareță, ci pentru legătura apărută în plan astral între moaștele Sfântului și ea, pentru atenția pe care i-o acordă și îngerul bisericii, în ciuda faptului că ea nu „vede” nimic.

Corul măicuțelor acoperă brusc glasul preotului. Drepte, mândre, cu cărțile de rugăciune în mâini, mai toate tinere și cu ochelari, seamănă între ele doar pentru cel care nu are răbdarea să le analizeze trăsăturile, privirile triste sau jucăușe, mâinile muncite sau extrem de delicate.

Odată slujba încheiată, Daniel, cel ales de fluture în dansul lui efemer prin lumină, îi vede pe ceilalți cum se încolonează, apoi trec pe rând să sărute crucea ținută de preot și să fie miruiți, și le imită întocmai gesturile, trecând peste politețea care îl îndeamnă să se așeze ultimul la coadă, acceptând invitația femeilor de a trece înaintea lor, împreună cu ceilalți

* fragment de roman

bărbați. Ba chiar sărută și icoanele ca să simtă apoi pe buze gustul uleiului de mir cu care au fost șterse, gust pe care îl știe de undeva, vine dintr-un trecut pe care nu-l mai stăpânește.

Oricât ar fi de ciudat, dacă pentru ceilalți viitorul, eventual prezentul, sunt de necontrolat, pentru el trecutul, de care se desparte mereu neîncrezător în ceea ce i s-a întâmplat, nedumerit de propriile lui opțiuni, este permanent un semn de întrebare și îl studiază ca un amnezic, de la distanță, fără să-și poată re trăi sentimentele.

Când iese afară, încă îi tremură picioarele. Nu avusese încotro, îngenunchease și el în timpul slujbei ca să nu-i deranjeze pe ceilalți credincioși adunați în bisericuța mănăstirii, așa că se odihnește pe băncuța de lemn din curte și se uită la mulțimea pestră. Pelerinii de duminică, oprți pentru câteva minute la mănăstire, se suie în mașini și pornesc către următorul obiectiv, turiștii din stațiune se adună în grupuri și se pregătesc de drum, au de mers pe jos cam o jumătate de oră până la izvoarele din care vor bea apa miraculoasă cu înghițituri mici, ca pe agheazmă, sătenii foșnesc pungile de plastic în care au adus colivele pentru a fi sfințite, din care au împărțit celor aflați în biserică, și discută cu călugărițele probleme care lui îi sunt străine, iar călugărițele, care și în timpul slujbei au intrat și ieșit din biserică după reguli doar de ele înțelese, se grăbesc acum spre chilii. Din bucătărie se aude zgomotul vaselor și peste flori plutește mirosul de mâncare.

– Peste câteva minute, părintele o să țină o slujbă mai puternică, pentru dezlegări, cine dorește, poate să vină, anunță o măicuță tânără și dispore.

Ar fi vrut să stea câteva clipe lângă moaștele Sfântului, să se roage în gând cu neîndemânarea pe care și-o asumase, apoi să plece, iar acum momentul așteptat se îndepărtează. Cu gândul că are timp suficient să simtă căldura binefăcătoare cum îl învăluie și curge prin el, intră în biserică, dar este prea târziu. Preotul îi face semn să îngenuncheze lângă ceilalți credincioși adunați în fața altarului. Parcă i-ar fi făcut semn numai lui, așa că se înroșește, dar cei din jur au alte griji decât să-l studieze cât de neîndemânatic este.

Săteni cu păcate simple, purtători de blesteme pornite din certuri pentru pământ, pensionare care își întregesc tratamentul balnear cu cel spiritual, bărbatul care sosise cu un Mercedes și ale cărui haine contrastau prin lux cu îmbrăcămintea sport sau sărăcicioasă a celorlalți credincioși, femeia în blugi strâmți care stârnise gânduri pline de păcat bărbaților în timpul liturghiei și el, derutat de ceea ce i se întâmpla, au îngenuncheat cu toții, au rostit la indicațiile preotului, împreună, rugăciunile, și-au rostit numele, așa cum li s-a cerut, și-au pus mâinile unul pe umărul celuilalt și au ascultat slujba de sub patrafirul întins ca o aripă protectoare peste capetele lor plecate.

Nu știe toate cuvintele, dar îngână și el, așa cum se pricepe, gândindu-se că este pentru prima dată când i se aude glasul într-o biserică. Și simte cum același val de căldură îl învăluie, vede lacrimile din ochii preotului, începe să tremure, fără să știe dacă i se întâmplă asta din cauza oboselii și statului în genunchi, într-o poziție incomodă, pentru care nu are suficient exercițiu, sau pentru că așa era să fie. Dincolo de realitatea imediată, o măicuță aduce preotului o casetă ferecată, apoi umbra unei femei îngenuncheate se desprinde de trup și cu o cheie pe care o are atârnată la gât descuie caseta, culege un pergament și îl ține în fața preotului al cărui duh citește ca pe o altă rugăciune cuvintele scrise acolo, cuvinte pe care el nu le aude, nu îi este dat să le audă.

„Rugăciunea, formată din două părți ce trebuie puse cap la cap și citite după o săptămână de post negru doar atunci când omenirea este în pericol de a cădea pradă diavolului, fusese la un pas să apară tipărită integral în 1615 de H. Rosweyde în *Vitae Patrum*, la Antwerpiae. Monahul Heribert Rosweyde, din Utrecht, îi pusese la dispoziție manuscrisul rarism al lucrării *Vita Sanctorum Epicteti presbyteri et Astionis monachi* cu bucuria că împlinește voința Domnului, fără să bage de seamă că fragmentul din rugăciune, deși parte integrantă a manuscrisului, scris pe aceeași hârtie de o aceeași mână, părea să fi fost ascuns în alte condiții decât restul foilor ce-i fuseseră aduse în mare taină de un călugăr benedictin.

Peste noapte, nereușind să pună geană pe geană, monahul a crezut că zărește în colțul chillei umbra îngrozitoare a îngerului căzut, încercare căreia nu-i mai fusese supus niciodată. Sosiseră domnițe ce-l ispitiseră cu cărnurile lor trandafirii și moi, văzuse pe piatra afumată hărți către comori ascunse, auzise discuții de taină între episcopi, pe care le-ar fi putut folosi pentru a-i răsturna din scaunele lor, dar niciodată, niciodată, nu fusese înspăimântat de o asemenea prezență. Tot ceea ce făcuse deosebit și nou față de treburile zilnice fusese citirea manuscrisului, din scoarță în scoarță.

Bănuind că ceva ciudat este ascuns în manuscrisul dat atât de ușor la tipar, s-a întors în mare grabă la tiparniță și a cerut să revadă foile. A sesizat de această dată diferența între felul în care fusese păstrată a doua parte a rugăciunii față de celelalte foi și a cerut un răgaz ca să se sfătuiască cu superiorii săi.

Pentru că episcopii nu mai ținuseră post de multă vreme, citirea manuscrisului nu le-a produs nici o viziune specială, nici o revelație, și fiind încredințați de faptul că nici o altă sursă nu contrazicea adevărul vieților celor doi martiri de la vărsarea Istrului în mare au fost de acord cu tipărirea fără nici o altă întârziere a cărții.

Monahul nu a fost de acord și a împărțășit tipografului îndoielile sale. Meșterul Rosweyde a pipăit și el cu grijă hârtia îngălbenită și a fost de acord că se ascunde ceva acolo. Pentru ca lucrurile să meargă mai departe, i-a propus monahului să tipărească manuscrisul, mai puțin conținutul acelei foi ciudate, pe care să o păstreze la loc secret și numai dacă episcopul va sesiza absența unei părți din textul rugăciunii să o dea tiparului la o altă ediție a cărții.

Împăcat, monahul și-a văzut de drum și, pentru că umbra înspăimântătoare nu a mai apărut, a uitat cu totul de întâmplare.

Unul din primele exemplare a fost cumpărat de un negustor dintr-o țară îndepărtată și, pentru că tipograful avea de transportat la Veneția câteva lucruri deosebit de prețioase, ca să-l încânte pe negustor și să-l convingă să-l ajute primind pe corabia sa cu fărul ferecat, i-a oferit și foaia din manuscrisul original, avertizându-l că ar fi bine să o dăruiască și pe aceasta mănăstirii căreia intenționa să-i ducă și cartea.

Nici cartea, nici foaia de manuscris, n-au ajuns acolo unde intenționa meșterul tipograf, corabia fiind atacată de pirați și întreaga încărcătură fiind jefuită de aceștia. Pentru că pirații se opreau adeseori în porturile macedonene, cartea a fost schimbată acolo pe blănuri și merinde și a ajuns în casa unui negustor bogat. Peste o sută de ani, unul dintre nepoții acestuia, a trecut Istrul și s-a stabilit în Vâlcea, ocupându-se de comerț până la vârsta de șaiszeci și patru de ani când s-a retras la schitul pentru care ajutase cu bani și cu multă muncă la refacerea chiliilor. A durat o sută de ani până când un

al doilea monah să se așeze după un lung post și să citească rugăciunea de la un capăt la altul.

Cel care peste sute de ani va fi canonizat la rândul lui ca sfânt a înțeles cu adevărat ce se ascundea în paginile cărții și, mai ales, în foaia de manuscris. Pentru ca nimeni să nu mai ajungă la această taină, a dus cu el în mormânt cartea lăsând vorbă urmașilor ca trupul său să nu fie niciodată dezgropat. La scurt timp după ce a fost înmormântat în fața chiliei și a capelei pe care o săpase în piatră, versantul s-a prăbușit acoperind pentru sute de ani mormântul.

O cheie cât se poate de reală, pe care o poate folosi doar cel care are puterea de a stăpâni și imaginea ei în astral, poate deschide sipetul, în care se află doar această foaie de manuscris, atunci când va porni urgia cea mare.“

Fluturile apare din nou de nicăieri și zboară deasupra capetelor plecate. Un fluture în septembrie, în biserica întunecoasă și de abia dezmoțită de soba cu lemne. Poate că participă la un miracol. Imediat ce se uită în jur, la oameni, imaginea celeilalte realități dispăre brusc, măicuța cu sipetul nu este acolo, nici nu a fost acolo, iar femeia a cărei umbră avea cheia potrivită a dispărut în mulțime. El nu o poate repera, dar stareța o privește din pridvor. Nu este mirată că femeia nu-și cunoaște propriul ei duh, că sufletul îi este despărțit de spirit, dar faptul că a sosit acolo fără să fi fost chemată este un semn la care aproape că nu are curajul să se gândească.

Văzută de la înălțime, mănăstirea, cu zidurile în întregime albe, este pierdută în pădurea ce acoperă coastele blânde ale dealurilor. Din curtea interioară, clopotnița se profilează însă pe fundalul unor munți semeți, cu povârnișuri amețitoare. O imagine de carte poștală, mai bine spus de calendar, așa cum caută să-și atârne pe perete femeile singure.

Cine cunoaște locurile, știe că, dincolo de creste, este cea mai sălbatică regiune din țară, poți să mergi aproape șaiszeci de kilometri fără să mai întâlnești altceva decât stâne și o cabană forestieră, transformată în adăpost al salvamontiștilor. Este locul unde și azi cei certați cu legea se ascund ani la rândul fără să le poată fi luată urma. Poate că unii dintre ei s-au aflat printre credincioșii veniți la slujbă, poate că au primit provizii de la rude și acum se îndreaptă iar, pe firul râului involburat, către adăposturile oferite de nenumăratele peșteri săpate de apă în peretele calcaros.

Cândva, povestise despre ei unei ziariste de la un tabloid și aceasta îi propusese pe loc să-i denunțe, ca să poată însoți echipajul de poliție și să scrie un articol bombă. Explicându-i că în munți sunt acceptați și susținuți de călugări și măicuțe doar cei care au greșit cu dreptate, cum era nefericitul care-l înjunghiasse în plină zi pe asasinul fiului său, și pentru care sihăstria în sălbăticia muntelui era și pedeapsă și cale de îndreptare, de întâlnire cu Dumnezeu, o apucase plânsul, și-i propusese să-i caute, să le ia un interviu cu speranța că vor fi grațiați. Regretase că dezvăluise secretul femeii care dorea să transforme întregul zbucium al universului într-o știre de pagina întâi.

– Și iarna, iarna ce fac femeile astea aici? Cum se descurcă? se aude glasul înțepat al unui bărbat căruia slujba nu i-a adus nici un gram de smerenie.

– Nu știu! Dacă ninge, nu mai au nici o șansă să ajungă în oraș, încearcă însoțitoarea lui să-l mulțumească.

– Nu cred că se duc în oraș. De ce să se ducă până acolo? Doar nu se duc la film, doar nu pierd vremea la cumpărături, ca tine!..

– Poate că se mută... Poate că este o mânăstire de vară, un fel de tabără. Vara stau aici și iarna în altă parte...

Bărbatul o privește stupefiat. Cum discuția ar putea continua la nesfârșit, preferă să nu comenteze ideile ei, îi deschide portiera apoi, în timp ce înconjoară mașina ca să se suie la volan, se mai uită o dată la oamenii care par să știe exact ce se întâmplă acolo și îi invidiază.

– O să poți tu să te lepezi de lumea din afară și de tot ce te ține legată de ea? Întrebă stareța și Alice, cu ochii în pământ, este ușor nedumerită de ceea ce i se întâmplă.

Era obișnuită să fie acceptată pur și simplu în grupurile în care dorea, iar la mânăstire ajunsese și înarmată, după ce citise un regulament al lumii monahale, cu toate actele menționate acolo ca necesare acceptării ei ca soră. Oare nu era suficientă suferința ei?

O privește lung pe femeia din fața ei. Are încredere în ea, dar nu o înțelege.

– Știu că suferi, știu că ai nevoie de ajutor, nu știu însă dacă înțelegi că venirea ta aici nu trebuie să fie doar de ajutor pentru tine, ci trebuie să devii și tu un ajutor pentru ceilalți...

Știe că a fost un ajutor pentru ceilalți și că tocmai acel ajutor a dus-o în pragul disperării. Pentru o clipă, se gândește că nu face altceva decât să intre în anticamera suferințelor veșnice, pe care, este conștientă, le merită oricum. Începând cu frigul din chilie, cu scaunul incomod pe care stă, și terminând cu dispariția definitivă a lumii în care trăise. Sau altul este înțelesul?

– Avem trei luni ca să aflăm dacă se poate, dacă vrei cu adevărat să te desprinzi de puterea patimilor prin nevoița de fiecare zi a lepădării de sine. Lepădarea de sine dovedește credința și dragostea pe care o avem pentru Iisus și te va urma de acum înainte toată viața.

O privește pe stareță încercând să descopere măsura în care femeia, culmea, mai tânără decât ea, crede în cuvintele pe care le spune. Stareța înțelege imediat privirea ei.

– Dintre cele trei făgăduințe pe care le facem, sărăcia, fecioria și ascultarea, cea mai grea este ascultarea. Doar ea este capabilă să omoare mândria, invidia, întristarea. Este prea devreme să înțelegi că ascultând de o stareță mai tânără decât tine, ceva mai puțin școlită și citită, ascultă, de fapt, de Însuși Hristos. Și că orice abatere de la această ascultare va întări patimile.

Dacă ar fi închiriat o cameră peste vară și ar fi dăruit mânăstirii câteva mii de dolari, stareța i-ar fi vorbit altfel. Sensul ascultării ar fi fost altul... Alice închide ochii și se chinuie să șteargă gândul care tocmai a sosit ca să distrugă încercarea ei.

– Prin post și rugăciune o să-ți cureți firea de patimi, nu te aștepta să te eliberezi imediat de ele. Iar gânduri d-astea, la adresa mea și a celorlalte viețuitoare, o să mai ai. Depinde de tine dacă o să le dai sau nu ascultare.

Cu postul o să fie simplu, se gândește Alice, orice femeie de azi a trecut printr-un regim disperată că nu o mai încap fustele.

– Postul acela care nu este regim de slăbire, ci înfrânare conștientă pentru a zădărnici patimile plăcerii! Și așa cum postul curăță ochiul, rugăciunea curăță mintea. După cum te văd, deznădejdea, care te-a adus aici, care-ți macină sufletul, va fi marea problemă. E un paradox, dar pe ea trebuie să o alungi prima. Aici nu renunți la viață ca și cum ai trece printr-o sinucidere mai

puțin dureroasă, aici nu plângi pentru neîndeplinirea proiectelor lumești, aici nu te ascunzi de iubire!

Pentru prima dată în viața ei Alice trebuie să recunoască, și nu o irită foarte tare lucrul ăsta, că nu înțelege, doar simte. Tresare, nu știe cât timp a trecut de când vede în fața ochilor doar un perete alb. Oare stareța știe că gândurile ei au fost în altă parte?

– Viața duhovnicească se deschide în sufletul celui care are curajul umilinței. Deprinderea ei este treptată. Curățarea de patimi este doar începutul. În faza de culminare a ascezei și de adâncire a trăirii duhovnicești, Darurile Duhului Sfânt, primite la Botez, se vor dezvolta în deplinătatea lor și-ți vor întări sufletul pentru încercări și mai grele. Azi nu-ți spun mai mult, încă nu ești pregătită.

Așa cum nu fusese pregătită să se întâlnească cu fetița sinucigașului al cărui pământ l-ar fi cumpărat cândva, sosită la mănăstire înaintea ei și ajunsă deja rasoforă. Ce probă mai mare a umilinței putea să urmeze după ce se supusese ordinelor venite de la tânăra care, din fericire, părea să nu-și mai aducă aminte de prima lor întâlnire.

În plus, mai avea de înfruntat și nedorita invidie față de lumina de pe chipul acesteia, lumină ce-i fusese dată din prima clipă, poate și după suferința îndurată, față de sinceritatea cu care ea se ruga și dovedea chiar și necunoscătorilor că aparține cu trupul și cu sufletul acelu loc.

Se întoarce în chilie, cântărește din privire cărțile primite și, ca înaintea unui examen, se gândește doar în cât timp le va putea învăța, apoi rămâne în picioare, în fața geamului deschis către pășunile încă verzi.

Stareța se gândește că Alice s-a aflat prea mult timp în mâinile necuratului, s-a bucurat de el și a ajuns să-l iubească. Nu știe dacă mai are o șansă, sau totul este pierdut, dar este obligată să încerce, cu ajutorul preotului duhovnic și chiar cu sprijinul episcopului care și-a anunțat și el sosirea aflând de toate cele întâmplare.

Ilarion cel tânăr*

Ejoi. Nu știu de ce e joi astăzi, nu există nici o logică în înșiruirea zilelor, nu știu dacă Dumnezeu le-o fi dat dinadins nume, pentru a le deosebi una de alta, și nici eu nu mai știu dacă le-am păstrat exact ordinea. Fiindcă toate sunt la fel pentru mine, fiindcă în ritmarea asta-lumină-întuneric, am senzația că mă trezesc și adorm în aceeași zi. Dar, asta nu înseamnă că timpul nu mai curge, că s-a oprit de dragul meu. Îmi simt trecerea în scuturarea florilor, în veștejirea ierbii, în desfrunzirea pomilor, în înmulțirea cutelor mici și perfide din jurul gurii și în tot mai accentuata trăgănare a pașilor. Umblu printre pomi ca și cum aș fi și eu unul dintre ei, abia mișcându-mi rădăcinile pe sub pământ, abia trăgându-l după mine pe cel care a început deja să se prelungească, să se mute în țărână.

Eu am hotărât că e joi, și râd pișicher, scot niște sunete subțiri, care nu stârnesc nici măcar o adiere prin iarbă – pentru că aici, în lumea asta îngustă, mărginită de un gard înnegrit de vreme, eu sunt Dumnezeu. Pot da ce nume vreau pomilor, pot să mut spațiul acesta în orice parte a lumii, la țărmul unui ocean sau pe un platou din vârful munților, dar și să mi-l închipui o stea clipind mărunț în jurul soarelui. N-am crezut niciodată că voi atinge acest soi de libertate, de desprindere de tot ce mi-a fost drag ori m-a rănit odinioară, deși nu știu dacă lucrul acesta trebuie să mă bucure sau să mă întristeze. Pentru că uneori am senzația că am fost împins la marginea vieții, acolo unde timpul nu mai contează, unde totul e în încremenire, în stingere. Din clipa în care nu mai aștepti nimic și pe nimeni, viața își pierde sensul. E o liniște cumplită, sporită de ciripitul vrăbiilor ori de cântecul îndepărtat al vreunui cocoș, și nu mai sunt sigur că după o astfel de liniște am tânjit atâta vreme. Mi-o doream atunci când orașul îmi gâlgâia în urechi, când forfota și larma lui neîntreruptă îmi dădeau nevroze, când amețit de visuri și nesomn, ieșeam din cămăruța strâmtă în care locuiam, pentru că în cele din urmă singurătatea mă copleșea, și umblam aiurea pe străzi, așteptând ca de undeva să-mi răsară în cale norocul. Sau, oricum, ceva asemănător, chipul acela blând, diafan, angelic,

*fragment de roman

pe care îl are totdeauna împlinirea, mai ales aceea iscată în neștiutorii ani ai tinereții. Și acum? Acum mi se pare că tot ce am dobândit este această liniște, care mă afundă în uitare și mă adaugă indiferentă Marelui Nimic. Pentru că, la sfârșit asta suntem, o nimica, o jucărie cu arcul rupt, pe care Creatorul a făurit-o într-un moment de plictiseală.

Intru în casă și urc încet pe scara ușor spiralată, la mansardă, acolo unde nu știu de ce mi-am pregătit o cameră de lucru pentru mereu amânata împlinire. Fiindcă totdeauna în risipirile mele mă consolam cu gândul la această vreme, când nu numai liniștea, ci și înțelepciunea, la care nu mă îndoiam că voi ajunge, vor da, fără prea mare efort, contur visului meu. Trec de biroul, care ocupă aproape jumătate din încăperea, și ies pe balcon. Mă simt acolo ca un Dumnezeu privindu-și din pridvor creația. Eu n-am creat nimic și, mai ales, nici nu-mi plac lucrurile pe care le văd, dar cu care m-am obișnuit: un grajd, care trebuie să își împărtășească pe undeva mirosul de bălegar și de cai nădușiți, o ghemerniță, ridicată de nu se știe cine, fără ferestre și cu acoperișul pleoștit, un teren viran, năpădit de buruieni și printre ele, câinele orb adulmecându-și propriile urme și învărtindu-se, de aceea, exasperant în cerc. Îl văd cum se împiedică, îl aud cum schelălăie uneori, din cauza neputinței sau de dorul altor vremuri, și mi-e milă de el poate pentru faptul că nici eu nu voi fi văzut lucrurile pe lângă care am trecut, și pentru că și eu mă învărt acum într-un cerc din ce în ce mai mic. Le cuprind pe toate, deși nu mai am claritatea de odinioară, dar nu pentru că tremură ele în lumina toamnei, ci fiindcă ochii mei vor fi obosit din cauza atâtor lucruri care le-au forfecat pupila și pe care s-au străduit să le deslușească până în adâncuri. Doar pădurea pitică de salcâmi, care încearcă să închidă orizontul, pare ceva mai limpede tocmai pentru că seamănă cu o pată întinsă pe orizontala unui tablou fără margini. Asta e lumea care mi-a mai rămas și pe care o cercetez din când în când să văd dacă nu s-a tulburat de vreo minune sau dacă nu s-a micșorat cumva. Știu însă că e mai încăpățânată decât mine, că o să-mi supraviețuiască încă multă vreme și că, de fapt, ei i mă voi adăuga, atunci când din cel care sunt acum va răsări o gălbenea, un fir de troscot sau vreo rochița rândunicii. Ea va învinge. Mai întârziu un timp, întrebându-mă cam pe unde ar putea fi Dumnezeu, dacă nu cumva va fi stând în balconul vreunui nor sidefiu de unde parcă îi aud glasul șoptit: Ce mai faci tu, Ilarioane? Iaca, și eu pe-aici, răspund încet și, mulțumit că mi s-a dat prilejul să schimb o vorbă, intru în cameră. Nici nu mă uit spre micul șifonier – singurul obiect din toată casa, care îmi amintește de copilărie și care mai păstrează mirosul părinților mei – în oglinda căruia mă privesc câteodată, vrând parcă să-l regăsesc acolo pe cel care am fost cândva. Adică, fericita vreme a pantalonilor scurți și a hălăduirii în mijlocul unei naturi exuberante și prietenoase, și înfățișarea zveltă a tânărului cu mustață și cu privirile melancolice întoarse înăuntru. Un introvertit, un romantic și, îmi dau seama abia acum, un pierzător prin vocație. Nimic din ceea ce sunt nu mai seamănă cu cel de altădată, nici mustața, cărunta și rară acum, care nu poate să ascundă ridurile din jurul gurii, nici ochii, tulburi și apoși astăzi, îngropați în pliuri mărunte. Ce bărbat ai fost tu, Ilarioane! îmi spun, și oftez ori de câte ori mă întâlnesc cu mine sau, mai bine zis, cu cel pe care o perfidă mână nevăzută îl cioplește zilnic, miniaturizându-l. Pe birou, hârtiile albe, stiloul cu peniță de aur, pregătit anume pentru clipa de grație, care va fi rătăcind pe cine știe unde, neștiind că încă o aștept, și alături, cafeaua, care s-a răcit demult și pachetul de țigări, neatins până la ora asta. Adică, tot arsenalul. Și mă gândesc că așa am fost toată viața, în așteptare, gata de un război pe

care nu numai că nu l-am purtat, dar nici nu l-am provocat și pe care, în subconștientul meu cred că nici nu mi l-am dorit vreodată. A fost numai o simplă stratagemă, iluzia de rezervă, ca să mă pot irosi fără nici o remușcare. De fapt, nici nu știu bine ce vreau să scriu, nu m-am priceput niciodată să înșălez povești și chiar dacă mi s-a întâmplat să o fac uneori, au ieșit atât de anoste și de fără înțeles, încât am renunțat. Mi s-a părut însă că scrisul este un mijloc de izbăvire, o rugă smerită la capătul căreia poți fi iertat de păcate. Dar, dacă ar fi așa, înseamnă că numai păcătoșii scriu? Nu cred. Oricum, asta îmi amintește de prima mea întâlnire cu un editor, după ce izbutisem să adun câteva povestioare într-un volumaș, de care eram mândru atunci. Dar, asta o știam numai eu și nu m-a absolvit de cumplitele emoții în fața celui slăbănog înalt, cu o față mică, severă și cu niște ochelari cu lentile groase, prin care mi s-a părut că nici nu mă vedea. Dar, am să vă spun altădată istoria asta. Acum, mă așez la birou și mângâi – cu tandrețe – colile albe, capodopera mea neînceptută încă. Iau o gură de cafea, aprind o țigară și, într-un colț al hârtiei încerc penița. Ea scrie, dar eu nu gândesc. Dacă îmi vine vreo idee, o risipesc repede sub un noian de întâmplări, cărora nici eu nu le mai pot găsi, la atâta distanță în timp, semnificația. Mi s-a năzărit, de aceea, că în locul unui roman, care nu știu cum ar ieși, ar fi mai potrivit, nu un jurnal, fiindcă ar însemna să scriu aceleași fraze în fiecare zi, ci povestea vieții mele. Ceva mă oprește, însă. Convingerea că n-am avut deloc o viață spectaculoasă, că nu m-am cățărat pe cine știe ce vârful, de unde să privesc lumea cu detașare, dar și cu înțelepciune, că nimic din ce mi s-a întâmplat nu mă așează deasupra altora și nu este pilduitor pentru ceilalți. Și-atunci, pe cine și de ce ar interesa o existență obișnuită, banală, unduirea unui fir de iarbă? Nu știu ce să fac, și mă derutează faptul că acest Ilarion însingurat nu poate fi nici obiectul unui roman, nici subiectul unui volum de memorii. Să nu fi lăsat el nici o urmă, să nu mai răsune pe nicăieri ecoul pașilor lui, să nu mai lunece prin alte vremuri umbra lui, să nu mai răsară când și când în amintirea vreunei femei? Doar această Maria-Magdalena?

PERICLE MARTINESCU

Pagini de jurnal (VII) Anul 1940. Bombe și boemă

(fragmente)

6 februarie La Universitate Bazil Munteanu și-a ținut astăzi lecția inaugurală la catedra de franceză, ca succesor al lui Drouhet. Lume foarte multă, o sală cum rareori am văzut: studenți, profesori, oameni de litere, persoane particulare etc., veniseră să-l vadă și să-l asculte pe noul profesor. Cred că în celelalte amfiteatre nu mai rămăsese nimeni, fiindcă toată lumea venise la „Hașdeu”. Motru, în calitate de decan al Facultății, l-a prezentat prin câteva cuvinte pe B.M., apoi acesta a început să vorbească (să citească). Reglementările – de data asta sobre și concise – mulțumiri și mărturii de adâncă impresionare. Apoi, câteva pagini despre Drouhet și, în fine, o lungă incursiune în disciplina abordată - istoria literară în Franța – căutând definiția exegetului literar, a criticului etc. A insistat mai mult asupra rolului literaturii comparate, în care e specialist. Prelegerea cam lungă – deși frumos gândită, bine scrisă (prost enunțată însă, căci nu are darul vorbirii, ceea ce a făcut ca după o jumătate de oră să fie urmărit cu greu). Am avut tot timpul impresia de ceva fals și convențional. Ministrul Giurescu¹ (Instrucția Publică), de față, împreună cu decanul, profesorii, studenții, publicul, mi s-a părut că de la un moment dat nu mai urmăresc desfășurarea unei analize din domeniul istoriei literare, ci se gândesc la războiul ruso-finlandez, despre care aflaseră ultimele știri în ziarele de după masă. Așa aveam impresia, și în orice caz mie îmi fugise gândul din amfiteatrul supraîncălzit și rătăcea pe câmpurile de luptă albe de zăpadă din Carelia.

Iată-l, deci, și pe B.M. „universitar”. Un bărbat îndrăzneț, sigur de sine, care parcă îi intimida și pe profesorii mai bătrâni. Are să facă o carieră frumoasă, căci nimic nu-i lipsește pentru aceasta: îndrăzneală, prestanță, voință, ambiție. Pe deasupra, mai are experiența vieții și a oamenilor de la Paris, de unde a venit acum.

8 februarie Am început să citesc al doilea volum din **Însemnările zilnice** ale lui Maiorescu (anii 1881-1886). Mărturisesc că nu mă încântă. Le citesc totuși cu interes. Și poate că

nici n-ar trebui să pretind mai mult – să cer literatură de la un jurnal intim de o desăvârșită sinceritate. Uneori e interesant prin datele consemnate, alteori prin reflecțiile – rare – sau gândurile ce-i vin în fuga condeiului. T.M. a fost un temperament echilibrat, îngrijit totdeauna de partea materială, și în fiecare pagină amintește de temperatura zilei, de confortul personal, ține socoteala fiecărui ban cheltuit, având însă și un interes deosebit pentru manifestările spiritului. A fost în orice caz mai mult avocat decât filosof și un avocat bine instalat, în viață și în profesie, căruia îi mergeau admirabil treburile. N-are, în toate aceste însemnări zilnice, nici o sclipire, nici o pagină care să te miște, nici o relatare care să iasă din banal. Totul e plat, amorf, anost. Și totuși – ciudat! - îl citesc cu multă curiozitate. Probabil că asta este principalul merit al unui jurnal intim.

Ha! Îl acuz pe Maiorescu, și nu-mi dau seama că „jurnalul” meu nu are nici măcar defectele celui al său. Nici măcar defectele, căci acesta nici nu e un jurnal, ci o brambureală, o aberație; niciodată nu-l voi putea lua în serios (în sensul de a scrie aici regulat și cu o anumită ordonare a ideilor) și totdeauna voi fi pregătit să-l distrug, înainte de a sfârși eu.

Ah, sfârșitul! Astăzi îl doresc mai tare ca oricând. Simt în toate fibrele ființei mele pofta de a muri, ca să scap de această pedeapsă a vieții mele. Nu știu ce să cred, dar parcă am în mine un demon ce nu-mi dă pace niciodată și mă face să nu trăiesc în bune relații cu ceilalți, sau la fel ca ei. (S-ar putea, tot atât de bine, să am în mine un înger – dar și asta este tot o condiție anti-umană). Astăzi m-a indispus mult d-ra P. Ieri o sărutasem – de fapt și ea mă provocase – ceea ce a tulburat-o peste măsură (o fată bătrână la primul ei sărut!). Azi, a apărut foarte hotărâtă să mă înfrângă (reacție de femeie refu-lată). M-a călcat pe nervi procedeul ei. Cu fetele bătrâne e mai bine să nu ai nimic comun sufletește. Sunt prea curioase, suspicioase, nervoase, sfioase, ambițioase, capricioase și e imposibil s-o scoți la cap cu ele.

23 februarie Astăzi am primit ultima carte a lui Eliade, **Fragmen-tarium**, o sută cincizeci de pagini cu articole diverse, publicate, majoritatea, în *Vremea*, scrise la întâmplare,

din obligația hebdomadară pe care i-o crea exigența revistei. Le-a strâns în volum și a făcut încă o carte. Câte n-aș putea, sau n-aș fi putut să fac și eu, dacă... Ah, acest *dacă!*... Dacă mi-aș fi impus o disciplină, dacă nu m-aș fi irosit ca un bezmetic pe toate cărările vieții, dacă nu mi-aș fi distrus singur pedestalele pe care m-aș fi putut fixa. Am dat totul Libertății. Libertatea, de orice fel, de orice nuanță, în orice sens, oriunde și oricând, m-a împiedicat să-mi creez o pasiune – în afară de aceea a dragostei – să-mi trasez o cărare, să-mi aleg o țință în viață. Libertății – pe care am dus-o adesea până la anarhie, pe plan social, spiritual și sufletesc – i-am dat tot ce a fost mai viu și mai frumos în mine, iar ea nu mi-a dat decât satisfacția de a-i fi cunoscut și sorbit deliciale inconsistente și efemere. La vârsta mea Eliade, deși e mai mare ca mine doar cu vreo trei-patru ani, avea câteva romane tipărite, era „șef de generație”, lucra intens, se bucura de o mare popularitate. Eu?... Dar oare acesta e esențialul? Cred că am cunoscut și eu ceea ce se numește „glorie

literară” și am savurat-o, în intensitate cel puțin, dacă nu și ca întindere, la fel ca oricare. Îmi dau seama de voluptățile și amărăciunile ei, de iluziile și dezamăgirile ce-o însoțesc. N-am vrut să fac o carieră literară, dar am scris mereu, și am scris numai dintr-un singur motiv: să-mi rezolv prin scris anumite probleme intime, să mă eliberez de anumite obsesii sau poveri sufletești, rareori ca să mă joc. În tot ce am scris, indiferent de subiect, am pus ceva din mine, m-am referit la mine, sau m-am războit cu mine însumi. Am scris despre Churchill și despre Goebels, despre Amiel și despre Malreux, despre Maria din Magdala și despre Pavel din Tars (ca să amintesc numai câteva din articolele publicate în decursul anilor), dar totdeauna, în fiecare subiect tratat, strecuram câte ceva din viața mea sufletească, sau mă răfuiam cu mine. Norocul meu a fost că am avut libertatea să scriu despre orice², să gândesc cum vreau, să mă scald cu toată voluptatea în această imensă lume a cuvintelor așternute pe hârtie. Dacă n-aș fi avut această libertate (care de vreun an încoace nu mai este ce-a fost!), desigur că n-aș fi scris nici atât cât am scris. E singura mare răsplată a vieții mele de condeier. Nici nu-i mai mult. Dacă aș fi ținut, puteam să fiu azi o „mică somitate”. Nu m-a tentat și nu regret. Așa cum sunt, mă simt mai liber, mai anonim, mai mândru în sinea mea.

25 februarie (Duminică, ora 12³⁰ noaptea)

Paginile precedente era să le rup mai adineauri, fiindcă mi se par cam exagerate, dar cum sunt convins că nimeni, niciodată, nu va citi aceste caiete și că eu voi fi singurul lor lector (odată cu mine vor dispărea și ele), mă opresc de a le distruge. Continui, deci. Continui, deoarece, dacă scriu aici, ziua sau noaptea, lucid sau mahmur, fericit sau trist, scriu

numai cu gândul că mai târziu voi consulta aceste însemnări – care sânt ca niște „dosare de viață”, ca niște „foi de temperatură” – și voi extrage din ele materialul, trăit acum, și pe care-l voi pune, poate, în cărți pe care nu le pot scrie în prezent.

Astăzi, deși a fost o zi foarte frumoasă (sau poate tocmai de aceea), am fost extrem de trist. Dimineața m-am dus la Șosea. Singur. M-am plimbat prin parcul „Regele Carol al II-lea”, pe aleele de pe marginea lacurilor secate, înghețate, acoperite de o zăpadă ce te orbea cu albeața ei sub soarele strălucitor. De la Arcul de Triumf, m-am pomenit la Miorița. Aproape de fântână, la un moment dat, am zărit în fața mea, la vreo douăzeci de metri pe Matei cu doamna, care mergeau în aceeași direcție, spre pod. El, îmbrăcat sportiv, cu capul gol, ea înfășurată în câteva fulare, deși era cald ca într-o zi de primăvară. Când i-am văzut înaintea mea, am făcut imediat stânga împrejur. Erau cu mașina, pe care o parcaseră undeva, și, dacă m-ar fi văzut, m-ar fi invitat cu ei și m-ar fi adus acasă, dar n-aveam chef de așa ceva. Și pe urmă, am evitat să-i întâlnesc, fiindcă ar fi fost ridicol să mergem laolaltă, prin lumea de acolo, eu o șchioapă de om, și Matei de trei ori mai lung... Am luat repede autobuzul, m-am dus la Burcea, am mâncat, și am venit acasă. Pe la 3, când am ajuns aici, i-am întâlnit în curte, tocmai terminaseră și ei masa și ieșeau din casa veche, trecând în „bloc”, unde au apartamentul. Am schimbat câteva cuvinte, am făcut elogiul acestei zile atât de frumoase, iar ei mi-au spus că „au fost la șosea” ca și cum s-ar fi produs un mare eveniment în viața lor, apoi m-au întrebat pe unde m-am plimbat. „Și eu am fost la Șosea”... – „Desigur,

cu vreo fată...” a rânjit dl. Matei, fără să știe că-mi înfige și mai adânc un cui în inimă, fiindcă tocmai *fata* (și numai *una* anume!) lipsise din toată această zi splendidă.

M-am odihnit puțin, și la ora 5 eram la Ateneul Grozăvești unde aveam o „trimitere” pentru șezătoarea de acolo. Profesorul Vulpescu în amintirea scurtei noastre conlucrări de acum trei-patru ani, când fusesem și eu numit la Mișcarea Culturală a Primăriei, înainte de a trece la Bibliotecă, nu-mi refuză nici o solicitare, astfel că din când în când mă văd „conferențiar” pe la ateneele populare. Nu este o treabă nici glorioasă nici plăcută, dar îmi aduce câteva sute de lei, care îmi prind foarte bine.

La întoarcerea în oraș, deoarece mă aflam în drum și fiind tocmai ora potrivită, m-am oprit la Lovinescu, la cenaclu. Mă abat foarte rar pe aici, la două-trei luni, și numai întâmplător, însă ușa o găsesc totdeauna deschisă, ca pentru toți de altfel, iar Maestrul îmi acordă de fiecare dată o strângere de mână călduroasă. Astă seară era lume mai multă ca de obicei, și asta m-a surprins din primul moment. Printre alții se aflau de față: Zaharia Stancu (vine și el foarte rar), Mircea Damian, Ludovic Dauș. Am remarcat de cum am intrat aceste prezențe, prin faptul că acum o săptămână în *Azi* (director Zaharia Stancu) Mircea Damian a publicat un articol foarte violent la adresa lui Dauș, făcând mare vâlvă în lumea literară, iar acum erau amândoi la cenaclu. Curios! Dar aveam să-mi dau repede seama că prezența lor nu era întâmplătoare.

Damian se afla în odaia telefonului și fuma țigară după țigară. Mai târziu a ieșit de acolo și a venit în camera unde se fac lecturile și unde acum se discuta liber, se spuneau ultimele anecdote, se comunicau ultimele cancanuri literare, la care el – contrar obiceiului – nu participa astă seară. A trecut printre scaune, cu chica lui de deținut, dar foarte corect îmbrăcat, și s-a așezat în fund alături de Stancu. Eu stăteam pe un scaun rămas liber, probabil fiindcă nimeni nu îndrăznește să-l ocupe, lângă Dauș care era vizibil ocolit. În atmosferă părea că plutește ceva, că se pregătește ceva. La un moment dat, Damian a aruncat, din fund, cu vocea lui cavernoasă și vehementă: „Maestre, noiăștia, am vrea să plecăm...”. Lovinescu atunci a tras sertarul, a scos niște pagini scrise proaspăt și a spus: „Întâi să vă citesc ceva, și apoi! A chemat toată lumea răspândită prin celelalte camere: „Domnu' Strajă, Doamnă Sorana, luați loc...” și a rostit ca preambul: „Vă rog să nu fiți malițioși. Am să citesc o... scrisoare persană, al cărei singur cusur e că autorul nu e Montesquieu, ci eu”.

Și a început să citească o proză destul de plată, plină de „care”, și fără nici o idee deosebită, fără nici o metaforă, fără stilul frumos cu care eram obișnuiți. Se vedea cât de colo că se afla într-o situație penibilă și se simțise dator să intervină în conflictul dintre Damian și Dauș, pe chestia atribuirii de pensii unor scriitori, dar în așa fel încât să nu supere pe nici unul. Primul era redutabil, al doilea era un fidel, din vechea gardă, a cenaclului. Totuși, din fiecare pagină reieșea că Dauș e sacrificat. Bietul bătrân, mai sucindu-se pe scaun, mai oftând, mai din delicatețe, mai silit, a suportat supliciu, eroinic, până la sfârșit. Nu mă așteptam la asemenea gest din partea Maestrului. După ce a terminat, Damian s-a ridicat, s-a apropiat de birou și i-a adresat câteva complimente de circumstanță – cu spatele ostentativ spre Dauș – apoi a plecat, însoțit de Stancu. Lovinescu, deși, de obicei, nu admite atitudinile lui Damian la cenaclu, și nu-l admite nici ca om, de data asta a discutat cu el jovial, l-a condus la ieșire, cu amabilitate, făcând cu totul abstracție de prezența lui Dauș. După plecarea lui Damian, Maestrul a continuat comentariul, dar fără a

arunca o privire spre Dauș, ca și cum el nici n-ar fi fost acolo. În timpul lecturii, cei prezenți – H.P. Bengescu, Peltz, Monda etc. – se uitau mereu, pe furiș, spre bătrânul umilit, neputincios și delicat. La sfârșit, Dauș ca să facă ceva, simțindu-se izolat, a intrat în vorbă cu mine, comunicându-mi unele lucruri de la *Luna Bucureștilor*, unde e director și unde eu îi sunt colaborator, bineînțeles lucruri ce nu prezentau mare importanță sau urgență, dar era un prilej să stea de vorbă cu cineva, să iasă din izolarea ce simțeam că mă strivește parcă și pe mine. În cele din urmă, atmosfera încărcată a fost înlăturată, prin trecerea la lecturile obișnuite. Stăruia însă pe fața fiecăruia un aer de nedumerire. Toți erau curioși să audă o explicație, să vadă ceva, dar nimic. Și, firește, nimeni nu îndrăznește să spună ceva, să ceară vreo lămurire, să întrebe ce este cu această misterioasă „scrisoare persană”. Într-un târziu, Maestrul însuși a dedus, cu ambiguitate: „Nu s-a înțeles deci, fiindcă n-a răsuflat nimic”. Într-adevăr, asistența amuțise ca în fața unei enigme. Eu, unul, mărturisesc că n-am înțeles nimic. Personal, cred că a citit această „Scrisoare persană” în plenum cenaclului, la incitarea lui Damian, care a vrut să-l „execute” astfel pe Dauș și în public, iar Lovinescu n-a avut curajul să-l refuze. Totul fusese aranjat mai dinainte, fără știrea lui Dauș, care fusese „invitat” în mod special astă seară la cenaclu, fără să bănuiască ce-l așteaptă. Din locul unde mă aflam, am auzit cum Damian, la plecare, i-a spus Maestrului: „Așa ceva îmi place și mie!” Toți îl priveau însă cu antipatie.

După astea, Petrașincu a citit un fragment de roman, destul de slab, cu unele vulgarități și prea puțină artă, despre care Maestrul s-a pronunțat că e „magistral”...

17 martie, ora 9 dimineața

A murit Nae Ionescu. Când am aflat vestea, alaltă seară, mi s-a părut o glumă. *Ordinea* a publicat, totuși, cea dintâi știre. Ieri dimineață, toate ziarele au publicat câte o notă scurtă însoțită de fotografia decedatului pe catafalc. (Să se vadă bine că a murit!

În același număr se publica declarația „foștilor legionari” prin care aderau la F.R.N.)³. Un om atât de viu, cu o inteligență ce intriga totdeauna, un profesor universitar la ale cărui prelegeri era moarte de om, director de gazetă, politician cu relații în sferile de sus, moare aproape ca un simplu cetățean, fără să facă vâlvă, fiindcă așa cer împrejurările.

Ieri dimineață am vrut să mă duc la el acasă – la Băneasa – să-l văd. Dar n-am îndrăznit – erau, desigur, acolo prieteni, profesori universitari, oameni cu notorietate – ce-aș fi căutat eu, cu toate că doamna Eliade mi-a spus la telefon: „Dumneata poți veni”. Pornisem cu gândul de a mă duce, dar pe drum m-am răzgândit și m-am întors în oraș.

L-am avut profesor de Logică la Universitate. Și, cu toate că în anii aceia nu ținea cursuri (avea prea multe atribuții politice, călătorea des în străinătate), iar la catedră îl suplinea N. Bagdasar, s-a întâmplat ca examenul să-l dau cu el. Însă în ce împrejurări! În anul acela, 1934 cred, a anunțat că va veni la Facultate, la sfârșitul sesiunii, să-și examineze studenții. Nu erau mulți cei ce dădeau examen la Logică. Au fost întocmite totuși liste cu câte cincișase candidați pe zi, de obicei spre seară, fixându-se zilele de examinare și candidații în ordine alfabetică. Știam în ce zi trebuie să mă prezint, mă pregătisem, însă tocmai în ziua aceea nu m-am putut prezenta la examen.

A fost un caz de forță majoră. Pierdusem deci rîndul. Am așteptat pînă s-a terminat examinarea tuturor candidaților, apoi într-o seară, luându-mi inima în dinți, i-am dat un telefon la *Cuvântul* (unde era director). A răspuns chiar el. „Domnule profesor, aici e un student al dvs...” – Și ce vrei, dom'le, ți-a luat casa foc, ce s-a întîmplat?” E drept, era cam târziu, pe la 9 seara. I-am explicat că nu m-am putut prezenta la examen în ziua respectivă și l-am rugat să-mi fixeze o dată pentru examinare. „Bine, vino mâine la șase după masă”. Când m-am prezentat, în cancelaria amfiteatrului „Titu Maiorescu”, m-a întîmpinat cu privirea lui ageră ce-i țâșnea mefistofelic de sub sprâncenele negre și stufoase: „Dumneata ești ăla cu telefonul?” Am stat câteva minute de vorbă pe teme de Logică – era ceva foarte vag, fiindcă nici nu avea un curs tipărit, nici nu ținuse lecții, personal – mi-a cerut carnetul de student și mi-a trecut nota în el. „De Logică nu știu dacă o să ai nevoie în viață, dar nota asta poate să-ți servească la ceva”, mi-a spus la sfârșit. N-am știut niciodată dacă a citit sau nu un articol pe care-l scrisesem despre el, cu vreun an mai înainte, când revenise la catedră și-și deschisese cursul de Logică, dacă mi-a reținut numele și dacă aceasta a contribuit la acordarea notei, pe care mi-a dat-o cu generozitate. De-atunci, n-am mai avut nici un fel de contingență.

N-am fost nici la catafalcul lui – și parcă îmi pare rău.

În schimb, ieri după masă am fost la al doilea spectacol al Comediei Franceze de la Teatrul Național. Se juca *Mizantropul*, în matineu „special” pentru studenți, dar în sală erau și foarte mulți profesori universitari. Domina tineretul, sala era plină de exuberanță; voioșie, farmec. Spectacolul excelent. Am ieșit de acolo tulburat, răvășit. N-am bănuțit că *Mizantropul* ar putea să mă sfâșie atît de mult, ca o simfonie. Îl consideram pe Molière... Molière, nu credeam că e atît de profund, într-un domeniu unde tari sînt Racine și Corneille. Sînt însă aici atâtea replici, reflecții, monologuri strălucitoare și patetice, cu totul deosebite de ceea ce știam sau cunoșteam eu din Molière. În urechi îmi sună obsedant și acum versul: „Car c'est pour mes pechés que je vous aime ainsi...”. Parcă vorbeam eu.

Aceeași zi, ora 24

Azi am fost la înmormîntarea lui Nae Ionescu, la Bellu. Lume multă, de tot felul, de la profesori universitari la directori de ministere și instituții culturale, gazetari, studenți, burghezi și oameni de mahala, se înghesuiau ca la pomană să-l vadă pentru ultima dată – sau să-l vadă și ei pur și simplu, măcar mort, pe acela despre care se vorbea atît de mult și era atît de puțin vizibil în timpul din urmă. Slujba religioasă a început la 3 după masă. În fața capelei, mulțimea aștepta scoaterea sicriului și pornirea spre groapă. Era un soare de primăvară rece, răspîndind o lumină vie, întregind parcă ceremonialul acesta ce ieșea din comun. Poliția și jandarmii erau la datorie, fără nici un fel de discreție.

Pe la ora 4, purtat pe umeri de vreo zece bărbați (în frunte Mircea Eliade) e scos din biserică, și, fără să fie pus pe cărucior, e dus astfel pînă la locul de veci. Lumea dă buzna, pe aleea îngustă, călcându-se pe picioare, îmbrîncindu-se, împingându-se ca să ajungă fiecare cît mai în față. Cordoanele de polițiști încercau să mențină ordinea, dar era imposibil. Când a ajuns la groapă, sicriul a fost așezat pe margine pentru a fi sigilat. Unul din băieții defunctului, care se pierduse de familie, încerca să-și facă loc mai în

față și striga, chiar lângă mine, cu un accent de revoltă și deznădejde, către polițistul care-i bara calea: „Dă-mi voie, domnule, ce, nici aici nu mă lași să-l văd pe tata!” Acest strigăt al fiului rezuma întreaga semnificație a evenimentului morții lui Nae Ionescu, însoțit până la groapă de poliție, din teama de a nu se întâmpla ceva. Acest om a murit într-un moment foarte nepotrivit, creând chiar și prin moartea lui dificultăți celor din capul țării, așa cum a făcut și în viață. Ce stranie mi s-a părut existența omenească în clipa când am zărit prin geamul de sticlă al sicriului fața palidă, pentru totdeauna tăcută, a lui N.I., și grija celor din jurul trupului său neînsuflețit care erau atenți la orice mișcare, ca și cum mortul ar fi fost încă viu și ar mai fi putut influența în vreun fel mulțimea.

Operația coborârii în groapă a durat aproape un ceas. Trupul fusese pus într-un sicriu de lemn, care îmbrăca un alt sicriu de metal. Acesta avea în dreptul capului două ferăstruici de sticlă prin care se putea vedea bine figura decedatului, așezată acolo ca în carlinga unui avion pregătit să-și ia zborul spre eternitate. Capacul sicriului de metal a fost sigilat cu plumb topit, de jur împrejur, de unul care se pricepea la această treabă. După aceea a fost așezat deasupra capacul de lemn al sicriului exterior, peste care a fost pusă pălăria defunctului, și totul a fost coborât astfel în groapă. În momentul când coșciugul era coborât în groapă, un comisar de poliție s-a adresat publicului spunând să nu arunce pământ fiindcă e jilav iar coșciugul trebuie să fie zidit în hrubă. (Sigilat! Zidit! Ce de precauții!). Ca o ironie însă, după ce sicriul a fost depus pe fundul gropii și groparii tocmai trăgeau frânghiile, unul din ei a căzut înăuntru, peste cosciug, surpându-se bordura, care s-a prăvălit și ea în groapă. Când a ieșit, cel căzut era unul mic și cocoșat. Liniștea ce domnise până atunci, aproape timp de un ceas, cât durase operația sigilării, s-a spart deodată, printr-o mică rumoare. Cocoșatul și-a luat frânghia, intimidat de acest accident, și s-a pierdut în cimitir, ducându-se să-și vadă mai departe de treburile lui.

Astfel s-a încheiat existența pământească a celui ce a fost Nae Ionescu. „Omul regelui” cândva, acum căzut în dizgrație. Devenise foarte incomod pentru guvernele din ultimul timp, era supravegheat îndeaproape la „domiciliul forțat” și la moarte s-a bucurat de măsuri extrem de severe, fiind chiar „sigilat” în coșciug. Ziarele n-au scris nimic despre el. Singur Pamfil Șeicaru a reușit să publice un articol, dar care n-a fost anunțat pe afișul ziarului Curentul, cum se întâmplă totdeauna când apare ceva sub semnătura directorului. Câteva ferepare la *Universul*, și încolo nimic.

Astă seara, trecând prin fața Ateneului, am văzut un afiș ce anunța că se ține acolo o conferință despre „Lawrence al Arabiei” (sic). Am intrat și am ascultat conferința, destul de interesantă, despre acest „rege al deșertului”. Ceea ce am reținut este amănuntul că Lawrence a căutat și s-a complăcut în anonim cu o pasiune greu de înțeles, după ce avusese prilejul să se bucure de cele mai mari onoruri pe care i le-ar fi putut oferi imperiul britanic, în schimbul serviciilor aduse. În acest sens îl admir, înseamnă că a fost nu numai un om activ, dar și un caracter superior. Poate un dezabuzat de lumea aceasta.

29 martie Ciudata sete de izolare într-o lume depărtată de aceea a oamenilor. O lume în care mă complac, dar unde mă și frământă cumplit. Sensibilitatea mea exagerată, conștiința ascuțită despre tot ce se petrece în jurul meu, generozitatea asta

sufletească, onestitatea, grija de a nu face rău altora – toate acestea populează lumea mea (o lume interioară inconsistentă și fragilă) în care mă zbat și mă consum fără nici un rezultat concret. Aici, în starea în care mă aflu acum, nu-mi rămâne decât un singur lucru salvator: creația. Dacă aș începe acum să lucrez, să lucrez, să lucrez, ce triumfătoare ar deveni această singurătate. Dar trăiesc între oameni, sunt silit să iau contact cu ei, să mă lovesc de răutatea și meschinăria lor, și chiar când am senzația că ei mă părăsesc, nu fac decât să mă urmărească mai îndeaproape cu miile lor de mijloace de a mă asupri. Ca să lucrez, ar trebui să fug din societatea oamenilor. Și asta nu se poate. Ah, dacă aș putea să trăiesc undeva departe de oameni, să nu văd decât pomi, păsări, animale, cer și soare, să nu vorbesc cu nimeni, să nu fiu nevoit să mă întâlnesc cu ei, ce fericit aș fi! Eu nu sunt făcut să mă pot mulțumi cu ceea ce se mulțumesc oamenii. Vreau totdeauna *Absolutul*, în toate experiențele vieții, de aceea nimic nu mă satisface pe deplin. Copacii îmi plac mai mult decât oamenii, cum spunea Beethoven, fiindcă ei, în ținuturile lor în spațiu trăiesc în absolut. Natură, libertate, liniște, tăcere – iată ce mi-ar trebui. Ah, cât îl înțeleg pe Nietzsche refugiat în munții Elveției, pe Gauguin exilat în Tahiti, pe Rimbaud în Abisinia, pe Byron în văzduhul răzvrătit al Greciei! M-am săturat de viața de aici, aș vrea să plec într-o călătorie din care să nu mă mai întorc, unde să nu regret nimic, să nu mai am nimic comun cu legile cărora li se supun orbește, toți ceilalți oameni!

¹C.C. Giurescu

²La revista „Vreamea”

³Frontul Renașterii Naționale, noul partid patronat de Carol al II-lea

LIVIU CAPȘA

„Cu limba română în lume”

În vara anului trecut, aflându-mă pentru câteva zile la Belgrad, am ajuns, tot căutând reperatele culturale ale capitalei Serbiei, și în fața Muzeului Național. Poate că m-aș fi mulțumit, în deplin acord cu practica turistului care se culturalizează fotografiind, cu o simplă contemplare a remarcabilei clădiri, dacă nu mi-ar fi atras atenția afișul de la intrare, ale cărui litere chirilice nu m-au împiedicat totuși să deslușesc esențialul: o expoziție Brâncuși. Atriumul muzeului, flancat de sculpturile lui Mestrovici (autor, între altele, și al statuii lui Brătianu), găzduia o expoziție de fotografii cu operele lui Brâncuși din România. Un dialog al pietrei, așadar, prin creațiile a doi sculptori geniali, chiar dacă în cazul unuia piatra se înfrățise, temporar, cu arta fotografică. Eram încredințat că în spatele evenimentului se afla, fără nici o îndoială, o instituție culturală serioasă, cu rost în promovarea culturii române în lume, așa cum se cuvine. Nici pomeneală. Evenimentul se născuse prin contribuția unui singur om, profesorul Lucian Pavel de la Lectoratul de Limba Română al Universității belgradene. El procurase fotografiile, prin relații personale, de la Institutul de Istoria Artei al Academiei Române.

Mulțumit de reușita vernisajului, la care participase elita culturală belgradeană, profesorul, sosit în urmă cu câțiva ani din România, m-a readus pe tărâmul literaturii, vorbindu-mi despre recentul simpozion I.L. Caragiale, desfășurat în cadrul manifestării „Zilele Nușici” de la Smederevo. Înțeleșesem, Lucian Pavel pusese la punct o strategie culturală pe termen lung, cu un dialog româno-sârbesc desfășurat într-un spațiu creator ce se releva prin multe puncte comune.

De curând, l-am revăzut, în România, pe Lucian Pavel. Adusese cu el, desigur, nu pentru o expoziție, cărțile publicate, între timp, la Belgrad. Iată cum o experiență culturală de câțiva ani a fost convertită în însemne pentru lumea fără frontiere a culturii. Cele trei volume: **Elemente de teoria literaturii**, apărut în limba română la Novi Sad, reprezentând cursul ținut la Catedra de Limba Română a Universităților din Belgrad și Novi Sad, **Evoluța literaturii române de la primele texte scrise la postmodernism** scris în colaborare cu prof. Mariana Dan și dicționarul frazeologic **Cu limba română în lume**, apărut, în limba sârbă, la prestigioasa editură belgradeană „Matici”, reprezintă, fără îndoială, o contribuție însemnată la cunoașterea limbii și a literaturii române în Serbia. Despre această din urmă lucrare, în recenzia sa, Mariana Dan, șefa Catedrei de Limba Română a Universității din Belgrad, notează: „Dacă

civilizația mondială actuală se află sub semnul comunicării, această carte deschide și marchează drumul către ea”. În aceeași idee, exprimată atât de sintetic de profesoara belgrădeană, se înscrie și traducerea unei antologii de proză scurtă românească din secolul XX, aflată în lucru, pe care Lucian Pavel o realizează împreună cu studenții săi de la Lectoratul de limba română și cu scriitorii Simion Lăzăreanu și Daniela Popov.

Așadar, însoțindu-se „cu limba română în lume”, profesorul Lucian Pavel realizează un remarcabil demers didactic-cărturăresc.

Țara murăturilor

Istoria mai veche ne-a învățat că românul e frate cu codrul. În grade de rudenie la fel de apropiate ar trebui plasate, mergând pe linia serviciilor reciproc avantajoase, după cum glăsuia o sintagmă cândva la modă, și Marea Neagră, și Delta Dunării, și Munții Carpați. De fapt, românul se afla într-o relație cordială cu toate formele de relief înfrățite în spațiul carpato-danubio-pontic. Întreaga natură mioritică s-a pus în slujba sentimentului românesc al comunității cu un biotop binecuvântat. Din altă parte ne-au venit nouă necazurile, iar, uneori, ni le-am creat și singuri. Desigur, nu dintr-un viciu masochist, ci din prea multă imaginație altoită pe o prea puțină adaptare la realitate. Adică, povestea binecunoscută cu teoria și practica. De, fire de poet, românul! Cele mai virile proiecte îi eșuează în reverii. Sau în viziuni, în prognoze și, mai nou, în programe de guvernare.

Dar să ne întoarcem la subiect. După ce s-a înfrățit cu codrul, mai nou, românul, îmboldit de un pragmatism de nevoie, și-a extins aria relațiilor privilegiate. De pildă, în prag de iarnă, are o atracție deosebită pentru legumele găzduite temporar în diverse recipiente, într-o gamă variată de mărimi și forme, de la borcane și putinici, la bidoane și butoaie. Leguma acrită în suc propriu, iată simbolul sub care vor ființa de acum înainte, până la primăvara izbăvitoare, bucătăriile, cămărilor, debaralele, balcoanele, pivnițele și beciurile de pe cuprinsul României. Mai nou, aflăm din ziare că murătura românească a atins statutul de marfă pentru export. Alături de broaște, melci și ghebe, ea va da măsura forței noastre economice de mari exportatori pe piața occidentală, netezindu-ne drumul, cam plin de hârtoape în rest, spre mult visatul statut de economie natural-funcțională de piață.

Voișia bucălată a gogoșarului, istețimea crocantă a castraveților, generozitatea multiplicată a conopidei, vigilența exagerată a ardeilor, utilitatea convertită a gogonelei și, peste toți și toate, retorica inepuizabilă a verzei, vor rescrie, timp de câteva luni, epopeea sfârșitului și începutului de an. Vor cădea stele și burse celebre, imperii se vor împuțina, speranțe și pronosticuri se vor nărui, vor secătui bugete și fonduri europene, vor demisiona consilieri și miniștri, vor pieri ministere, dar murătura românească va fi de neclintit, singura certitudine într-o lume atât de nesigură. Unica prietenă într-un univers potrivnic. Se cuvine, așadar, să-i omagiem fidelitatea neînvinsă de frigul apartamentelor, să-i laudăm solitudinea în care își face datoria pe masa golașă a românului, să-i cinstim perseverența cu care ne împinge înainte o viață tot mai oboșită.

Cât timp are murătura alături, românul poate visa liniștit la viitoarea întâlnire cu frăgezimea urzicii.

Pasagerii iadului

Ultima stație de metrou. Republica. În față, după ce urci dintr-un fel de grotă mizeră, halta. Sau gara. Tot Republica. Că doar nu era să rămână 23 August, după o revoluție sută la sută anticomunistă. Praf, rumoare, miros de urină. Peronul e plin, sala de așteptare pustie, la casa de bilete nici unul dintre călători. Probabil că au toți abonamente. Spre mirarea casieritei, îți iei „tichetul de călătorie” și te pregătești sufletește pentru aventura în care vei intra în curând. Ea debutează cu urcarea în tren și ocuparea locului. Așa, ca pentru încălzire. O mulțime dezlănțuită, intolerantă, un fel de hoardă pârjolitoare, luptând pe viață și pe moarte, lovește urlă, calcă totul în picioare, într-un cuvânt, își câștigă cu trudă efemerul „loc”.

Dacă ai reușit să pătrunzi în vagon prin câteva ziduri umane mișcătoare, înseamnă că ai o forță apreciabilă și că zbuciumul nu ți-a fost în zadar. Un sumar inventar al „barierelor” ce ți-au stat în cale este, credem, cât se poate de edificator: genți burduhănoase cu conținut enigmatic, recipienți de forme și mărimi diferite (gata pentru golire), obiecte comune sustrase, după trebuință, mediului lor firesc.

Trenurile de noapte îți oferă cu generozitate un adversar în plus, foarte perfid și imprevizibil: întunericul. Compact. De nepătruns. Din când în când, licăritul unei țigări (în vagon, desigur, doar e democrație) decupează din beznă chipuri și gesturi. Umane. Sau aproape. O toropeală unsuroasă, sfâșiată de țipete, chemări, înjurături, amenințări, se instalează pe nesimțite. Oamenii comunică. Cojile de semințe zboară prin aer sau se strecoară discret sub canapele. Sticlele gălgâie ademenitor. Le urmează plescăiturile pofcioase, sughițurile mulțumite. Vin, apoi, poveștile spumoase, expresiile lejere. Folclorul de consum. Radiocasetofoanele manelizează patetic, la nesfârșit. Iubiri trădate, dorințe arzătoare, patimi mistuitoare. Viața pe tarabe. Șepticul la lanternă se încinge până la incandescență. Miza nu contează. Se joacă de amorul artei, cu accentul pe virtuozitatea iuțelii de mână și specularea nebăgării de seamă. Pare de necrezut, dar în această înghesuială sufocantă mai sunt și oameni care circulă. Sunt comercianții. Romii noștri dragi. Pigmentul dominant în zonă. Precursorii privatizării la scară națională. Cu o mână te îmbrâncesc, te împing, își fac loc, cu alta îți oferă. „Hai băieți, cingă împotriva plictiselii, tărie pentru anestezie, lumânări pentru orice eventualitate”. La prețuri liberalizate, dar accesibile.

Distanțele dintre sate sunt mici, gările dese, dar și mai dese sunt tragerile semnalului de alarmă. Nu pentru catastrofe, Doamne ferește! Pentru distracție. Dacă e bal... Cei născuți sub o zodie norocoasă, epuizați și înfricoșați, după trei-patru ore de aventură ajung la destinație. Oltenița. Capăt de linie, capăt de țară. Locul unde întoarce trenul. E liniște. Aproape se aude susurul Dunării. Lumini pe malul bulgăresc. Umbre de stele călătore pe ape. Orașul doarme sub aripa încinsă a verii. Arar, câte o adiere de vânt flutură blana pe câinii bătrâni. Dinspre gară câteva umbre se strecoară spre oraș. Pasagerii iadului au ajuns acasă.

CONSTANTIN NOVAC

Reverii de vacanță

Mila 23, Dunărea Veche, vila-pensiune, sub scutul unui val de pământ protector – stavilă aproximativă în fața unor eventuale viituri, călduri gălăgioase de găște și rațe pedalând important în șir indian pe creasta numitului dig, plasma aurie, în neobosită schimbare de forme dar omogenă a bobocilor abia scoși din incubatorul-mamă, escadrile de pelicani survolându-ne teritoriul vremelnic, săgetând văzduhul adânc, pictat cu nori diafani, de acuarelă, rândunici în veșnică navetă repezită către casa sub a cărei streășină ospitalieră zeci de pliscuri flămânde își așteaptă ofranda niciodată îndestulătoare, cioturi putrede de sălcii marcând decorativ cărările, umbre de sălcii pletoase plutind pe cursul leneș al apei, freamătul stufului în neodihna unui vânt cu adieri umede boreale, țârâit de greieri, concerte furibunde de broaște – formațiuni masive, orăcăind sub oglinda spuzită la mal de vegetația stagnării, a leneviei levantine sub care adastă, plecat dinspre occidentul darnic cu apele, bărci abandonate agonizând cu buza încremenită în linioliul verde-îndoliat al lintiței, altele, încă vii (vorbind de bărci), lunecând în răstimpuri inegale mai mult sau mai puțin silențioase, pe firul Fluviului tutelar (contemporanii lui Pațaichin – de ce să-i spunem *Patzaikin* dacă nu-l știm așa – și-au echipat ambarcațiunile cu Johnsons-uri, Mercury sau Honda, lepădându-și lotcile cu băbăici, strapazane și ghiondere dimpreună cu bărcile (?), unde ni sunt lipovenii de altădată și din cine se vor mai naște canoștii noștri de mâine), plesnetul moale, ritmic, al valurilor ajunse la mal după ce etrava unei bărci taie curentul amontelui, Jack (?) câinele casei, moțâind în pragul bucătăriei cu speranța unei recompense pentru că s-a lăsat bătut de o pisică. Cântecul (?) înnebunitor al cucilor, încât, dacă i-ai crede, ai avea naivitatea să-i crezi, și-ai asigura (fără Asirom) vârste matusalemice, modulată în tonalități vespérale, aduse pe unde dinspre celălalt mal al Dunării, țânțării fără de care n-am mai fi unde ne aflăm, miriade de furnici care, dacă sufletul și-ar putea fi înlocuit, nu s-ar da în lături să și-l confiște, măcăcini înalți, robuști, marcând voluntar margini de șleahuri desfundate, șerpuind, năzuind spre alte orizonturi lacustre, ale căror flori, cu un violaceu suav-

intens ar putea concura în culoare și splendoare cu straiile episcopale...

... Și liniște. O liniște de început sau de sfârșit de lume, suportul vicios, aproape material, al celorlalte enunțate mai sus, nimic altceva decât simple incidente sonore: gâgâitul intrigat al găștelor, torsul unui motor în relanti, fâlfâit de aripi, larma broaștelor cu solouri inopinate în registre înalte, de soprană de coloratură, răcnetul de trompetă uzată al unui măgar bolnav de solitudine, căscatul plictisit al lui Jack (Jacques), dulăul în formare, mulțimea de cuci promițându-ți demagogic nemurirea. (Ce banalități! Unde-oi fi mai citit așa ceva?)

În fața vilei-pensiune a domnilor Demianoff, pe o canapea-leagăn confortabilă, dotată cu un parasolar ingenios, rabatabil, după cum vrei să-ți reglezi hotarul dintre umbre și lumină, șed. Pe suportul metalic aerian al instalației, un pui de rândunică, aflat, probabil, la primele lui lecții de zbor, se tânguie într-un limbaj neînțeles mie, buimăcit de proaspăta înfățișare a lumii, Rândunica mamă (de ce ne place să credem, că, în lumea zburătoarelor și nu numai, doar mamele sunt răspunzătoare de securitatea odraslelor?) săgetează, intrigată sau numai neliniștită, văzduhul de deasupra-mi, îmbiindu-l la ceea ce urmează să-i fie propria natură. Un zvâc destul de greoi, și gata. Decolare reușită. Ceea ce, personal, prin comandamentul speciei mele târătoare, nu voi reuși niciodată.

Pe malul opus, peste balta plumburie a cărei pustietate și sonoritate o asociez spontan cu spațiile dramatice ale Mekongului în care am zăbovit cândva, se întinde nedeslușită, într-o pâclă străvezie, vegetația luxuriantă a unui tărâm de vis pe care n-aș vrea să-l calc vreodată din grija de a-mi hrăni mereu nostalgii la fel de nedeslușite... (Dar acum că-l văd venind / pe cărarea solitară / Simt că mă cuprinde-un jind / Și-aș voi să mi se pară).

Îmi vine în minte o istorioară a nu știu cui, nu știu când citită, sau poate doar auzită. Un bărbat gospodar care, din ograda lui aflată într-o poiană de pe versantul unui munte, dăruit de Dumnezeu cu griji și bucurii cât să-l împace, contemplant, ani de-a rândul, o casă de pe versantul muntelui vecin, învăluită, după părerea lui, în liniștea belșugului și lumina vieții. „Ce bine trebuie să se simtă omul acela într-ale sale – își zicea el, cu creștinească, benignă invidie și calmă resemnare. Câtă bucurie și spor trebuie să-l însoțească pe acest om necunoscut în tot ceea ce face și mai ales în ceea ce simte!” Asta până când, după ani și ani de zile, îi fu dat să ajungă la casa spre care năzuise; din poarta căreia, bucuros de oaspeți, îl întâmpină un om de aceeași vârstă, ba chiar cu același chip și asemănare. „Omule! i se adresă el gazdei. Aproape că te cunosc. Mărturisesc că, între treburile și grijile mele, te-am invidiat, dorindu-mi fără răgaz să fiu în locul tău. Ce bine trebuie să te simți, mi-am zis, pândindu-te de departe, într-ale tale! Câtă bucurie trebuie să te însoțească în tot ce faci și în tot ce simți.” „Da! îl întrerupse gazda. Recunosc, așa e, de ce să-l supăr pe Dumnezeu? Mă bucur de ce am, bune sau rele. Poftește înăuntru, dar nu înainte de a-ți mărturisi un păcat pe care nu voi mai apuca să mi-l ispășesc vreodată. Privește acolo, îi mai zise, arătând cu degetul spre casa celui ce-i era (întâmplător) oaspete, aflată pe muntele dimpotrivă. Ori de câte ori, în clipe de răgaz, mă uit la casa aceea învăluită de atâta liniște și lumină, mă bântuie amarul că nu sunt eu în locul celui ce-o stăpânește...”

Ei? Ce părere aveți? Așa cum șed pe bancheta legănată după voie între umbră și lumină, îmi adjudec cucii de peste fluviu și-i îndemn să-mi cânte la ureche cântece mincinoase de viață lungă, pe vorbele neîntrecute ale poetului Gheorghe din Moldova: *Am venit întreg aice și-am plecat pi giumatati...*

Jonci

Memoria-mi onestă, harnică și tăcută, de fost călător pe apele Indochinei, îmi restituie prețul acelei așteptări prelungite în rada Hai-phongului, în jonci fermecate.

Le-am contemplat îndelung (fiindcă n-am avut încotro) în agresiunea lor meditativă, intrate în suflet prin pori și prin gene, izbindu-se continuu în hublouri, în cadrul ușilor, pentru a-mi făuri colecții unice de goblenuri umede și triste, cu ceață împrejur și cu ele, dragoni fabuloși și cumiști, pâlپând în mijloc. Le-am văzut posomorâte, plutind pe spinarea largă a fluviului umflat de marea, cu zimții nemișcați ai pânzelor mușcând orizontul, le-am văzut dure în lumina apoasă a zorilor, călătorindu-se în cercuri rotitoare, solitare sau în formațiuni ciudate ce păreau să încifreze mesaje de sorginte astrală: cu pupa săltată nefiresc ca într-o derută a centrului de greutate, purtau fiecare destinul lacustru al unei familii, case-cutii de culoarea brunului amar mărturisind suferința lemnului îndelung încercat de tenacitatea apei. Nimic nu le-ar fi adorat, nu le-ar fi găzduit cu mai maternă grijă și ardoare decât acest peisaj, talmăcire dramatică a unui vis colțuros și umed, realitate paradoxală întocmită din inconsistențe suprapuse în care se caută orbecăind, omul și peștele.

Câteodată se ridică pâcla și lumina proaspătă, nesigură ca un mânz nou-născut, își denunța ereditatea-i fumegoasă, venind parcă de undeva, de dedesubt, filtrată prin straturile plumburii ale apei, ca să învăluie scrupulos, cu un nemaipomenit simț al detaliului, oameni, bărci și lucruri. Atunci, joncile de pe canalele îndepărtate îmi răsăreau miraculos în preajmă, călcău pe iarba ostroavelor învecinate, sfidând legile firii, răsturnând ordinea planurilor, amestecându-se haotic cu apropiatul ca într-o genială gravură naivă tăiată în apele tari, monocrome ale acidului lacustru. Fiindcă aici, între jonci – pești cafenii cu aripi de păsări, semnificații ezoterice handicapându-ți orice putere imaginativă, natura germinează virtuți de geniu și nu-ți rămâne decât să le sorbi în ritmul respirației.

Pășeam încet, neauzit, la căderea serii, pe spinarea supraînălțată a provei, printre colaci de parâme, vinciuri și capete încremenite de lanțuri, respiram în pumni să nu mă audă fluturii uriași cafenii, ce păreau să zdrențuiască cu aripile lor rigiditatea mută a metalului, era susurul slab al fluxului, scârțâitul vreunui scripete, greu, distonant, lipsit de scuze, și plesnetul moale al fluturului speriat mișcându-se, fâlfâitor, în crepuscul. Regretul că l-am pierdut, o privire peste umăr și, deodată, fascinantă, mitică, spărgând flagrant dimensiunile firii, jonca, la fel de tăcută precum amintirea ei de astăzi, acoperindu-mi orizontul, sperindu-mi geamătul îndepărtării de casă, turnându-mă în conturul ei butucănos și aspru ca într-o matrice nevăzută.

Câmpul binoclului se umplea de cafeniul trist al lemnului, se lăsa zigzagat de aripile dragonice ale pânzelor și se umaniza apoi, acoperind cockpitul larg al bărcii, 2-3 m.p. de viață, casă, bătătură domestică, grădină, loc de joacă al copiilor, orizont și margine tangibilă.

Se ducea, se lăsa suptă de pânzele lumii saturate de apă, miluindu-mă arar cu șopotul lamentativ-melodic al unei limbi neînțelese, ca să se piardă în cenușiul adânc, monoton al împrejurimilor, nu însă și în răstimpurile meditative ale memoriei mele...

Evanghelia

Cu ani în urmă, în dreptul Costineștiului, pe o plajă pietroasă și plină de ierburi, a eșuat o navă grecească cu un nume prea poetic. Se află și acum acolo, dar o socotesc deja consumată prin searbădă publicitate și pozări de duzină. Cum de-a eșuat? Poate dintr-o eroare de navigație, poate dintr-un calcul contabilicesc din care reieșea că suma asigurării depășea respectuos beneficiile posibile obținute din exploatarea în continuare a hardghiei plutitoare.

O epavă este o fantomă, un spirit bântuind dincolo de moarte; o înconjoară un suflu straniu, îndemnând la rătăcirii de-a lungul coridoarelor, prin cabinele cu ușile vraiste într-o sugestie de perversă ospitalitate, sau prin magaziiile punții învăluite în mirosuri de pitură, de uleiuri minerale și de fibră umezită de parâme încolăcite în penumbră.

Am ajuns la bordul *Evangeliei* escaladându-i peretele abrupt la poalele căruia valurile scobeau văi verzui între crestele lor molcome, opace în contrejour, și m-am lăsat sedus de fiorul acelei singurătăți unice, de călător aflat la margine de lume, deși în miezul lumii însăși; sunt o fire prudent-temătoare, nu-mi doresc aventura ci doar succedaneul ei. Nici nu știu dacă puțina mea imaginație mi-a stimulat dorul călătoriei sau, dimpotrivă, nevoia de umblat s-a reflectat în formele infinit mai puțin riscate ale peregrinărilor închipuite.

Cu *Evanghelia*, deci, puteam trăi în liniște sentimentul unui drumeț îndrăzneț aflat la capătul tuturor călătoriilor ei îndepărtate. I-am sorbit nesățios emanațiile râncede prin care răzbătea din ce în ce mai puternic, ca o rezoluție finală, izul iodat al mării, i-am cotrobăit cabinele cu mobilierul spart, nimicitor de mâini grijulii să nu lase în urmă nici o valoare intactă, i-am colindat punțile mușcate de rugină și, cu durere în suflet, i-am vizitat comanda: instrumentele sparte, smulse din lăcașul lor, o iederă de sârme colorate năpădise spațiul ei încă alb, încă pur, habitacul descăpățânat tânjea după busolă... numai geamurile largi se înverșunau spre linia albastră a orizontului cu instinctul unui cal orb ținând drumurile știute.

În încăperea alăturată, jefuită și ea de proprii-i stăpâni, călcam pe un strat gros de hărți maritime de-acum inutile, purtând pe ele amintirea călătoare a *Evangeliei*, cu date, ore și rute precise, și mi-am îngăduit să culeg de sub tălpi una dintre ele purtând mențiunea: Malacca Strait – including Malay peninsula and Northern Sumatra. Această hartă a strămtorii Malacca, purtând de-a curmezișul ei dâra unui creion ca pe o mărturie certă a unui drum străbătut de semenii mei, a ajuns să-mi fie premiza unei îndelungi visări la marginea evidenței; am citit-o de nenumărate ori, i-am parcurs în unghiurile sugerate, pe carturi și pe ore precise, apele de la insula Ronda, de-a lungul Sumatrei, pe lângă Sigli, Lho Somawe și Diamond Point până jos, la Singapore. Au fost clipe de adâncă desfătare, când ghiceam freamătul viu al junglei. Mă afundam curajos pe cărările daiacilor, vânători de capete, încercând să reconstitui peripețiile lui Ilarie Mitrea, românul care, prin a doua jumătate a secolului trecut, a străbătut o mare parte din aceste locuri.

Câțiva ani mai târziu, o întâmplare fericită m-a adus cu adevărat pe meleagurile tânjite. N-am știut până atunci că-mi voi împlini visul ajungând tocmai pe Malacca Strait, și că sora geamână a acelei hărți avea să poposească pe

pupitrul unei cabine de comandă, replică la vecinătatea misterioasă a Sumatrei.

Într-o noapte vrăjită când, de pe țărnu-i apropiat, se ridicau, roșiatice, focurile băștinașilor de la instalațiile lor rudimentare în care-și coc cărbunele de pământ, a țâșnit parcă din urechea mea un țipăt fulgurat de pasăre insinuând depărtarea în accepțiunea ei amară. Și m-am trezit, de acolo de unde m-aș fi vrut mereu, cu nostalgia ingrată a hărții mele de acasă, aceea culeasă de la bordul *Evangeliei*...

FLORIN ȘLAPAC

Chez *Le cœur enchanté*

Un gros brouillard couvre le tableau. On peut distinguer plusieurs sentiers qui partent d'une allée principale. Des mauvaises herbes luxuriantes assiègent des croix solides, en marbre. Au loin, une croix mince monte toute seule la côte d'une colline. Au premier-plan: la cérémonie d'un enterrement. Les tombeaux tout autour, massifs, penchés, ont l'air de s'écrouler sur le groupe en deuil, réuni sous le branchage d'un arbre. La verticale du tronc d'arbre est dispersée par les branches dans toutes les directions. A mesure qu'elles s'élèvent, elles perdent leur matérialité, s'éparpillent dans l'espace. La diagonale de la colline tourne les yeux vers la tombe où regardent humiliés les personnages. Détachée du groupe: une femme le menton baissé, penchée sur le point de tomber. Le saut spatial entre la tête et les épaules, d'un côté, et le ciel, de l'autre côté, est atténué par une vague complémentarité entre la couleur de la peau humaine et le violet des nuages. Une autre femme, jeune aussi, tend le bras à l'intention de l'épauler. Mais son geste semble annulé par les deux fossoyeurs sans visage, dont les dos sont tournés. Ils tiennent une caisse, trop haute et trop étroite pour être un cercueil. La ligne en zig-zag formée par le groupe en deuil commence par la femme épaulée, passe en arrière chez sa voisine qui, la tête renversée, a l'air de rire au ciel, et touche le point extrême, au sommet de la colline. Un crâne minuscule, égaré parmi les herbes, contemple la scène. Il cligne.

Il cligne! Le gros brouillard bleu foncé se dissipe pour une seconde, comme si Léonard de Vinci évaporait d'un seul geste son «sfumatto» et le tableau gagnait tout d'un coup la clarté d'un jour ensoleillé sans pitié, sans l'ombre d'un mystère. Les allées sont balayées par le vent. Les mauvaises herbes sont basses, joyeuses, multicolores. Une croix découpée dans un massif bloc en marbre se fend, tremble, secoue les grives tassées dedans. Un diable ailé la rôde. Mais non, c'est un gosse impertinent, la fronde tendue. Au cou de la bonne femme, une perle s'écoule, larme, goutte gonflée, en quittant la cordelette noire, qui, comme un garrot, se comprime. Mais la jeune femme sourit, tend l'autre bras aussi. Une femme âgée, les traits incertains, avance d'un pas, plie d'une façon inhabituelle les coudes et, tendue, soutient le personnage principal. Loin d'être comblée par l'événement, elle donne la réplique, sue, murmure. Les tombeaux somptueux qui l'entourent, d'anciennes gens aisés,

évidemment, grandissent, se gonflent, se transforment en structures fleurissantes, vivantes, au rythme de ses paroles. La lumière donne libre cours à la végétation qui pousse la terre de toutes ses forces, de bas en haut, prête à la rehausser. Les bourgeons éclatent: c'est le printemps, peut-être? L'air, en tout cas, est embaumé. L'air amplifie les bruits, jusqu'au froissement discret d'une jupe, la vibration d'un cheveu délicat, caché. Les fossoyeurs, en costumes de jardiniers, vaquent à leurs affaires nonchalamment, nettoient l'endroit, l'affinent, l'arrosent avec leurs arrosoirs verts. De la caisse abandonnée, pauvre parallélépipède, dégoulinent – ou peut-être le rideau du brouillard donne-t-il des illusions – les fruits de l'automne. Des raisins, du maïs, des pommes aussi, des potirons et des prunes. De derrière la croix amincie par la distance, à présent plantée au sommet de la colline, d'autres personnages font leur apparition. Des couples, elles avec un petit parapluie, eux, avec papillon et chapeau, les lèvres très souriantes et les moustaches en fourchette, enlacés, se promènent nonchalamment, s'embrassent. Le gosse impertinent tire avec sa fronde. La pierre touche tout droit l'œil du regardeur. Cligne, donc.

Elle ouvre la porte avec précaution. Elle promène son regard sur les livres rares. Un rideau mince de poussière voile l'éclat habituel des rayons. Elle voit clairement, comme si elle les examinait de très près, les coins émoussés, les taches. Le volume qu'elle cherche n'est pas à sa place. Elle se dit encore une fois qu'elle devait, quand elle sortirait en ville, ne pas oublier de passer par la librairie. Elle se retrouve en comptant les livres. Elle a eu jadis l'ambition d'acheter au moins quelques centaines. Au moins de chez le Bouquiniste. Et alors? Pourquoi ne l'a-t-il pas fait? Elle n'arrive pas à finir la compte. Les yeux glissent vers l'étagère près du canapé. La radio, oubliée ouverte, grommelle. A coté, les poupées, dix au total, propres, apprêtées, les yeux écarquillés, laissaient croire d'être tout yeux, tout oreilles. Seulement une la suit du regard dès qu'elle fait deux pas dans la chambre. Elle ferme doucement la porte, en fronçant son nez, en s'élevant sur la pointe des pieds, tâchant avec beaucoup d'efforts à cacher l'éventuel grincement. L'épinette ancienne dans la lumière mourante a l'air encore plus ancien. Elle a du mal à maîtriser son désir de toucher le clavier. Elle fait encore quelques pas. La pendule accrochée trop haut au-dessus de sa tête s'arrête un instant. Out, dit-elle, elle ne pourrait jamais dormir aux environs des tic-tac d'un tel objet. Elle caresse au passage le dossier de la balançoire. Elle garde dedans une vibration, un frisson, comme si quelqu'un venait de le quitter. Ses yeux tombent sur le tapis usé, marron. Dans un an, probablement, comme on avait envisagé, on allait le changer, en cotisant tous. Mais selon quelles proportions? Elle avait noté quelque part. Quarante pour cent A – soixante pour cent B. Ensuite elle l'avait rayé. Cinquante pour cent chacune? De toute façon, il y aurait un inévitable nettoyage général de la maison. La table du milieu de la chambre devrait être remplacée. Peut-être aussi bien les chaises. La table ronde, sans chevaliers, à laquelle la bouteille de liqueur de lait semble collée. A coté : un verre un peu embué. Elle en verse soigneusement, boit lentement. Elle regarde un instant sa main soulevée au niveau des yeux. Elle est tantôt livide, tantôt brillante. Elle observe, parmi les doigts, dans le miroir, que Barbara ne dort pas. Elle est couchée sur le canapé, couverte jusqu'au menton et lit. Ou elle fait semblant de lire. La lumière est très faible. La couverture couvre à moitié

le livre. Tout d'un coup, Barbara tousse. La toux sort hors de la bouche comme d'une tombe, e ramifie, se charge au contact de l'air vicié, d'une longue note grave. Ana chuchote:

As-tu fini le premier chapitre?

Barbara marmonne. La main gauche, celle qui tient le livre, glisse mollement. Elle soupire.

As-tu dis quelque chose? demande Ana.

Le tintement de la pendule couvre en fait la réponse qu'elle n'attend pas. Elle prend encore une fois de la liqueur. Mais elle ne touche pas au liquide blanchâtre. Elle écrase seulement ses lèvres contre le verre. Le bruit sec des dents cognées contre le verre flotte quelque temps dans la pièce. En continuant d'avancer, inutilement, sur la pointe des pieds, elle se dirige vers la fenêtre. Elle tourne la tête. Elle a la sensation d'être toujours suivie par cette poupée-là. Et c'est la pure vérité. Elle devrait se décider à la jeter. Elle a le visage enlaidi par une grimace rigide, les yeux grands ouverts, immobiles, les lèvres crispées entre lesquelles luissent quelques dents. Elle soulève un sourcil, ouvre la bouche, mais renonce à exprimer ses pensées, Ana. Elle colle le front contre la vitre. Elle est embuée, froide, un peu gluante. Dehors, des touffes de brouillard s'accrochent à la palissade. Quelque tourbillon fait le tour de la cour, en passant alternativement d'un coté et de l'autre de l'allée qui mène à la porte. Les dalles rectangulaires sont tantôt visibles, tantôt pas. Le tourbillon soulève les fourmilières friables, oblongues. La terre est couverte d'un tapis multicolore, formé par des branches et des feuilles réduites aux nervures. Par endroits poussent avec du mal quelques taches de mousse à moitié décomposées, raides, que le vent ne peut pas bouger. Par-ci, par-la, quelques flaques bouillonnent. Les bulles à peine surgies à la surface de l'eau marron sont éclatées par les gouttes de pluie, rares, mais bien visées.

Barbara s'agite sous la couverture.

Le silence s'installe dans la chambre, comme dans un fauteuil commode. Ana s'assied devant l'épINETTE. Elle touche le clavier. Une résonance légèrement mélodieuse remplit la pièce.

Une expression de profonde dévotion s'étale sur le visage de Barbara marqué par la blancheur des lèvres, le gris des cils, le cendré des sourcils. Elle joint les mains comme pour la prière.

Deux silhouettes : l'une superposée à la table, l'autre souffre un effet de superposition à cause de la table. Elles sont en fait réunies par superposition et séparées par un espace vide. Il y a une symétrie latente autour de l'axe central. Un lien fragile, en zig-zag. Les corps ont l'air gelé. Le manche nickelé d'un parapluie, appuyé contre le mur, inutile, scintille. Au milieu de la table: une bouteille et un verre. Le liquide dans le verre à moitié plein tremble. Sur le fond sombre du mur, il devient bleuâtre. Mais dans la lumière qui coule par la fenêtre, il semble orange. C'est difficile à établir si, à proximité du verre, il y a une bouteille fortement éclairée ou une bouteille blanche partiellement ombragée. La femme de droite se penche en avant. La bretelle de sa combinaison blanche glisse sur son épaule. Le sein est délivré de l'étreinte de la soie et se met à vibrer en contre-temps avec le liquide. Un bruit comme si on cassait une paille. Elle tend les mains. Elle tient un moment le verre dans la fraîcheur des paumes. Elle le porte aux lèvres. Son chignon se défait. Ses cheveux glissants dégoulinent sur les épaules. Les lèvres légèrement gonflées s'écartent. Elle boit en silence, absente.

Tu as eu soif ?

Non. Je l'ai bu pour avoir aimé la couleur.

Les doigts cherchent, en tâtonnant la nappe. En tremblant, ils prennent une allumette. Privée de l'excès de lumière, la chambre se restreint. Les murs s'allongent, prennent la fuite. Lorsque la densité de la fumée s'épaissit, l'orange tend vers un brun chaud. Mais une simple rotation de quelques degrés, de la main qui tient, la flamme est suffisante pour imprimer à l'atmosphère une teinte bleuâtre d'autant plus pure que la fumée se déplace sur un fond sombre.

Allons au lit.

Attendons encore.

La femme de gauche, sans aucune raison apparente, se signe.

Les rayons d'un phare qui se déplacent rapidement balayent la pièce. La cône impitoyable de lumière empreinte pour quelques instants une pâleur malade à un livre usé, à une couverture froissée, à des fleurs fanées, à des miettes, à un bout de corde, un verre vide, à une pomme mordue. Les scintillements du métal, l'éclat du verre, les reflets d'une couverture sectionnent le plafond. La femme de gauche, sillonnée par les rayons tranchants, se rata-tine, s'amincit. Quelques mots mal prononcés quittent en susurrant sa bouche. Un cri hermétiquement fermé dans une boule de fumée flotte à une distance égale entre le panneau de la table et le plafond. Une bretelle immaculée flotte, grésille au contact de la peau. La rigidité de la fenêtre étrangle une botte de chimères. Les mains, immatérielles ont l'air de s'étendre inutilement. D'un air affecté, les deux femmes s'approchent l'une de l'autre.

Et encore :

- le gonflement d'une cuisse, la vibration d'une fesse; imprimer le mouvement
- le vague; l'intuition muette d'une vague idéalité
- la mort d'un pli
- les paroles dures, comme disait Gogol
- la progression des ombres qui s'embrassent

Dans la pâtisserie il n'y a que deux élèves à une table. L'une agite la petite cuiller. Des gouttes de crème bariolent sa figure. Sa bouche tremble, ses lèvres palpitent aux coins. Elle rit? Elle pleure? Elle n'a pas l'intention de faire des efforts pour trouver la réponse. Peut-être une autre fois, lorsque son visage lui reviendrait dans la mémoire, peut-être cette nuit, avant de s'endormir. Elle achète un paquet de petits-beurre. La vendeuse s'essuie la sueur avec son tablier. Elle a l'air souffrant. Elle pétrit ses doigts rougis. Elle regarde, absente, un point qu'elle est la seule à connaître. Ana reste quelque temps la main tendue. Au passage, se dirigeant vers la sortie, elle a envie de passer ses doigts dans les cheveux bouclés de l'adolescente. Mais elle ne le fait pas, car son regard est attiré par la pub, très colorée, un vrai moteur pour le commerce, accrochée à un gros clou: Donnez des sucreries à vos enfants!

Au-delà de la porte laissée ouverte, par laquelle le brouillard entre en toute liberté : un passant transi. Elle le suit de près. Le macadam mouillé est glissant. Elle tourne devant la Banque, immeuble en deuil, couvert d'une sorte de toile noire comme la pierre de Mecca. Le brouillard arrache, au hasard, quelques colonnes minces. Le vent pousse des boules de papier vers le centre de la place. L'écho des talons se cogne contre les murs, fait tinter légèrement les

fenêtres embuées. Ana tâche de ne plus faire de bruit, mais sans résultat. À cause de l'humidité peut-être, les murs sont capables d'amplifier même un soupir. Les rues déversent dans la place l'humidité et les ombres en plus. Une corneille, en sautillant, a l'air de les éviter. De derrière les murs, qui de loin semblent muets, à mesure qu'elle avance, des grincements la regagnent, des trilles de canari, un pouf de gros tomes tombés du rayon, des plaintes de chats affamés. Des chuchotements entrecoupés par des étternuements. Le vent l'énerve, lui sèche les yeux et la bouche et le nez, la rend prisonnière dans le corps devenu fragile d'une façon inquiétante. Entre deux cheminées embuées : un soleil bleu foncé, percé par quelques copeaux mauves. Une horloge, de la Mairie probablement, glousse plusieurs fois. Un avertissement. Barbara va piquer encore une crise, elle va dire des mots qu'elle regrettera plus tard. Mais qui pourrait s'en arrêter? La digue est de plus en plus proche. Ana presse le pas. La cloche sonne de nouveau. Ana essaie de soulever le col de son pardessus. Elle y découvre une broche. Elle l'arrache. Elle la soulève au niveau des yeux. Il y a quelque fils d'étoffe en suspense. Des colifichets, du métal entortillé, une véritable torture artisanale, attifée de rouge et de noir, d'un peu d'or terne. Elle la laisse tomber. Une flaque engloutit silencieusement l'objet. Barbara ne va jamais s'arrêter! Des cadeaux qui feront effet. Quel effet !

Elle s'arrête devant un parallépipède gris, pointu, plein à ras bord avec des affiches déchirées à moitié ou en quartiers, décollées à cause de l'humidité, tachées par-ci, par-là. Elles seront remplacées lundi. C'est un métier aussi celui-ci !

Que faites-vous, dans la vie, 'sieur? Afficheur. Colleur d'affiches. Je travaille dans le domaine des affiches. On m'appelle Colle. La statue au milieu de la place, dans le brouillard, a l'air pleurnichard. Ana s'assied sur les marches du socle, appuie son menton dans le poing, tourne les yeux. Par impatience, elle se mord la lèvre inférieure.

Un garçon surgit de l'une des ruelles qui s'ouvrent dans la place. Il s'arrête à deux pas de la jeune femme au pavoisement de laquelle manque une broche. Il a le front haut, lui, un petit nez, mince, des lèvres extrêmement fines, deux proéminences aux extrémités du front. Ses cheveux frissonnent au souffle du vent. Ana lui tend le paquet de petit-beurre. Le gosse l'arrache sans dire mot. La femme fait apparaître un mouchoir blanc empesé. Le garçon fait demi-tour prend la fuite, en faisant trembler dans la place déserte sa lèvre supérieure, inondée par des mucosités. Il bouge les jambes si vite qu'il semble ne pas toucher la terre. Avant de disparaître, il tend les mains, ouvre ses ailes.

Traduit en français par
JEAN PIERRE CARDIN

VELIMIR HLEBNIKOV

(1885-1922)

Orașul Lubnî

Lubnî¹ este un oraș specific dintr-o fundătură de provincie.

Înalta clădire albă a judecătoriei, ce urcă stăpânirea sus deasupra orașenilor; prin grădini, evreicele se leagănă în hamacuri, iar în jurul urbei – satele velicorușilor ce vorbesc ucrainește, însă mai păstrând amintirea Rusiei unite, dat fiind că bunicii lor se născuseră și locuiseră la nord; chipurile lor privesc șiret spre orice nou-venit, dorind să priceapă cine le-o fi el, dușman sau prieten.

Pe aici e un excelent văzduh blagoslovit de Domnul, se întind pajiști și ogoare, curge râul Sula, renumit prin apele sale curative, dar rămâne de neînțeles cum de oamenii mor nu doar de bătrânețe, ci deseori și de oftică. Plus incendiile devastatoare. În capitalele de provincii rusești, unde câte-o troică de cai puternici, care-și arcuiesc cu mândrețe grumajii, poartă antici oșteni în coifuri curbate, gata de bătălia cu focul, galopând prin gloata de gură cască ce se adună fulgerător pe marginile ulițelor, și vechea convulsie a mișcărilor lor de luptași amintește de războaie adevărate, înfiorând inimile – acolo nu e (*în text, loc indescifrabil*) și comandantul acestei bătălii se află în frunte, dând cu glas de goarnă porunci răsunătoare.

Aici însă, incendiile sunt mai frecvente decât oriunde în alte locuri. Și totdeauna izbucnesc în faptul nopții.

Mânios, autoritar și solemn răsună peste oraș sunetele trâmbiței, – ba îndepărtate, ba înspăimântător de apropiate, sporind în intensitate. Ele vă urmăresc, ele vă vor găsi oriunde, în orice colțișor al urbei ați încerca să vă tăinuți. Dincolo de cuvinte, ele spun că datoria voastră este să fiți anume acolo, la locul dezastrului. Astfel că sunetele trâmbiței și mai poruncitor decât cuvântul adună lumea la incendiu.

Persistența acestor sunete furioase este îngrozitoare. Ele îți străbat sufletul și în firea ta nu le poți contrapune nici o opreliște. Și prinzi a înțelege că în Ziua Judecării de Apoi te vor trezi anume aceste trâmbițe de pompieri.

– Arde, spun într-o atare clipă trecătorii, repezindu-se înainte. Și, ca din senin, concomitent se stârnește un vânt oarecare, bântuind orașul,

¹Oraș în gubernia Poltava, unde, între 1909-1910, a locuit familia Hlebnikov, pe care o vizita Velimir

și începe o adevărată babilonie: urlă câinii, oamenii aleargă, se întesesc strigătele, tropotul de picioare. Aceste trâmbițe nu te cunosc personal, cu toate patimile tale, însă ele cunosc poporănimea căreia îi forțează voința, încovoiind-o ca pe un șarpe, spre a o arunca în victorioasa luptă cu flăcările.

– Treziți-vă, spun ele, s-a răsculat focul, potoliți-l, legați-l și ferecați-l, aruncându-l din nou în cușcă. Încă nu i-a venit sorocul; aceasta încă nu e ultima încleștare a focului cu norodul. Încă nu e timpul de-a îmbânzi fiara.

Îndelungă vreme m-am gândit la neîntrecuta lor măreție, știind că toate cele existente – sunt doar scrieri; și m-am străduit să le înțeleg, pentru că palpabilitatea cifrei este însuși marele traducător al limbilor care nu au nici o legătură de rudenie.

Cele nostalgice sau înspăimântătoare, într-o anumită limbă învederau sămânța învierii morților.

Și în spăimosul vuiet al acestor sunete, ce se înalță în diagonală asupra lumii, căzând apoi peste ea din cer ca o lavă, este tăinuită promisiunea despre focul zilei celui victorios, în ele este codificat ceea ce a premers și ceea ce are a veni, dragi inimii poporului. Ar fi de foc natura celor ce s-au isprăvit, îndepărtate ar fi îmbrățișările morții soarelui? Că doar ceea ce e viu seamănă mai mult cu pământul, decât ceea ce e mort. Și apriga încleștare dintre foc și pământ, încununată de izbânda flăcărilor, ce a dat la o parte capacele sicriilor terestre, mai apoi scrumuindu-le, vă tulbură (*indescifrabil*).

Veni-va această căpetenie – focul roșu-purpuriu.

Dacă moartea înseamnă despărțirea focului de ceara pământului, în acest caz aici se presimte revenirea umanității focului.

Într-adevăr, mult timp nu am putut uita vuietul tânguios al acelor trâmbițe.

Da, într-o astfel de noapte e bine să rătăcești de unul singur, drumeț ce așteaptă Judecata de Apoi. Așadar, și de data aceasta vei auzi cum poruncesc trâmbițele: „El trebuie aruncat din nou în temniță!”

1912-1913

Fratele

Kolea era un băiat frumos. Avea sprâncenele negre și subțiri, dar care Kuneori păreau enorme, alteori obișnuite, ochi albaștri bătând în verde, gura legată într-un zâmbet șiret și o fețișoară veselă și plăpândă, de care se atinsese respirația sănătății.

A crescut într-o familie iubitoare, ca răspuns la ciudățeniile și poznele sale necunoscând alte vorbe, decât „copilul meu, de ce te neliniștești?”

În ochii săi mari se confruntau deopotrivă o nuanță albastră-pal și o alta verzuie, de parcă pe apa lacului ar fi plutit o frunză de lotus.

El avea șapte viori și încă un Stradivari. Dar, se pare, băiatul era puțin cam obosit de abundența atâtor lăute. „Ești cam slăbuț”, îi spuneau vârstnicii, râzând. Era foarte mic de statură, firav și delicat. Cei apropiați îl numeau sfinx, promițându-i o neașteptată turnură a dispoziției.

Odată, pe când Kolea trecea pe acel segment al țărmului mării, deja dispărut sub bătaia talazurilor unei furtuni, unul din marinarii cu simț de observație spuse îngândurat: „Greierele și furnica” (cel de-al doilea eram eu); într-adevăr, Kolea era harnic ca o furnică.

În Odesa, pentru că cele povestite se întâmplau chiar în Odesa, mulți locuitori treceau cu traiul pe țărmul mării, oploșindu-se în maghernițe zurlii, pe care le presărau de-a lungul potecilor, de sărbători servind trecătorii cu ceai scump și cântecele ieftine.

Dânșii găseau drept fermecătoare o atare viață de semi-pescari. Copii cu mânuțe molcuțe și neîndemânatică ridică undița încâlcită prin alge. Alții, obosind de lecții la școală, văd esența existenței în vânarea racilor nu prea mari, ce alunecă puzderie prin apă. Valurile par o turmă sensibilizată de corpurile înotătorilor. Prin grădina luxuriantă se plimbă evreicele, răspândind în jur privirile arzătoare și galeșe ale rasei lor. Pupilele negre și albul ochilor le sunt uimitoare, și au dreptate că se mândresc cu ele.

Arta e un bici necruțător: destramă familii, sfâșie destine și suflete. Spintecătura răzmeriței desparte un suflet de altul și imobilizează trupul la zidul turnului, unde pajurile gloriei rup cu clonțurile din omul ce fusese viu odată.

Când de pe crestele morilor de vânt se desprinde acoperișul și se frâng, trosnind, aripile, arborii se îndoie adânc și crengile șuieră de încordare, iar oile ce tremură sperios stau pe loc și, behăind jalnic, cheamă pe cineva care să le deschidă poarta.

De altfel, bineînțeles că aceasta nu e decât o imagine cam afectată în spiritul ei sumbru.

1912-1913

Vânătorul Usa-Gali

Usa-gali dresa șoimi, vâna cu ei, iar în unele ocazii se mai deda și jafurilor. Dacă era oblicit, întreba spăsit: „Dar parcă nu e voie? Credeam că se poate!” Zăpsind prepelelita adormită undeva în câmp, Usa-gali se târâște neazut spre ea, apăsându-i coada la pământ; pasărea se trezește în captivitate. Vulturul stă culcușit într-un vârf de căpiță de fân. Gali se furișează spre căpița peste care întinsese de cu vreme funia lungă cu un laț la capăt. Vulturul privește atent inelul din păr de cal. Suspicios de-a binelea, se ridică în picioare, gata să-și ia zborul, însă în clipa următoare deja atârnă spânzurat în laț, bătând din aripile negre și țipând. Usa-gali se repede de după căpiță, trăgând cu funia de bietul cneaz al văzduhului, prizonierul său întunecat cu gheare de criță: în acuprindere, aripile îi ating doi stânjeni. Mândru, vânătorul o ia prin stepă. Îndelungă vreme, vulturul va trăi captiv în cușcă, împărțind hrana cu dulăii.

Odată, în timpul unei urmăriri, îl împresură o ceată de călăreți. Geaba încerca Gali să răzbată cu trăpașul său prin mijlocul razei. Și ce credeți că face? Întoarnă calul, dându-i pinteni spre unul din călăreți. Nehotărât, cela își pune calul în curmeziș. Gârbaciul lui Gali șuieră repezit și, asurzit de groaznica lovitură în frunte, bravul cal cade în genunchi. Usa-gali scăpase. A fost o lovitură aprigă, ce dădu trăpașul în leșin. În acele împrejurimi de stepă, multă vreme s-a vorbit de chinga plesnită pe calul amețit și de călărețul prins sub el.

Pe atunci, căraușii călătoreau în convoaie mari, protejându-și carele de la intemperii cu acoperăminte de pâslă. Bivolii trag, rumegând și mișcându-și mereu buzele negre și umede, fluturând din cap și cozi, spre a se apăra de

tăuni. Se găseau și din cei dornici de a se furișa spre cărauși, smulgând din goana calului pâsla coviltirilor, prinzându-o sub genunchi și pierzându-și urmele în largul stepei. Drept capcană, căraușii au prins a-și lega pâsla cu frânghii foarte lungi. Într-o astfel de prădăciune se aventură și Usa-gali. Dar, de cum s-a sfârșit depănarea frânghiei, brusc, o lovitură puternică îl aruncă la pământ și el își frânse un braț. Apropiindu-se în grabă, căraușii și-au vărsat din plin necazurile, ciomăgindu-l cu de-amănuntul. „Ți-ajunge?” îl întrebau căruțașii. „Ajunge, taicuțu’, ajunge!” răspundea el cu glas stins. O atare plăcere l-a costat câteva coaste rupte. El știa a mânuii virtuos gârbaciul, această rudă apropiată a ghioaagei nordice; adică, în stilul kirghizilor, folosindu-l și la goana de lupi. Mai insistenți decât copoii, șoimii de vânătoare urmăresc prin stepă lupul, ducându-l până la turbare și o adâncă stare de apatie.

Trăpașul ascultător sporește pasul și Gali, aplecându-se din șa, îi dă cu gârbaciul lovitura de grație fiarei extenuate, prinse într-o confruntare inegală. Bieții lupi singuratici!

Odată, a fost surprins în timp ce alerga cu o mare bucată de pâslă după un întreg cârd de dropii.

– Ce faci tu, Usa-gali?

– Mi-au cam înghețat aripile și, iată, încet-încet, le vând, răspunse apatic. Era pe timp de polei.

Cam acesta e Usa-gali. Calul alb paște în preajma locului de mas. Un stol de guguștiuci se lasă în voia vântului. Penetul lebedelor străluci în albăstrimea cerului, ca o margine a altei lumi. Spurcacia – neam de dropii mai mici – pasc pe panta unei dune de nisip. Dintr-o dată, guguștiucii ce stăteau în iarbă se zburătăcesc, înălțându-se la cer. Depănare de povestiri, murmur de discuție. Vreme de seară.

Între timp, găștele care au despicat cerul în două se întind într-un șir subțire. Iar stolul cel mare se pierde undeva departe, asemeni unui zmeu în vânt, legat de acest fir subțire care poate că îi înlesnește zborul. Chemându-se între ele, găștele își schimbă aranjamentul, precum o sumbră Cale Lactee.

De la o vreme, vântul s-a întezit și cuiburile păsărilor se clatină asemeni unor mânuși călduroase aninate prin răchiți. Negru, cu frumoasa-i ceafă argintie, eretele străfulgeră pe-alături. Ca semn bun, corbii și coțofenele sunt prilej de bucurie.

– Ați auzit? Se vorbește despre o turcoaică nevolnicită. Ieșea din câmp și, culcându-se, își lipea urechea de pământ, iar când era întrebată ce face, răspundea: „Ascult liturghia din ceruri. Cât e de frumos!”

Rușii stau în cercul lor. Ceva mai la o parte, Usa-gali îmbucă te miri ce. El a fost o mândră fiară de stepă. Urusul¹ a construit corăbii, urusul a croit drumuri, dar fără a observa și altfel de viață, cea de stepă. Urus necredincios, urus-gheaur.

Dacă ăți fost vreodată atenți la glasul găștelor, nu puteați să nu deslușiți în el acel: Ave!

Cei care vor muri te salută!²

1913

¹Etonimul „rus”, ușor deformat în rostirea băștinașilor (kirghizilor)

²Preluarea formulei de salut a gladiatorilor la începutul luptei

Muntenii

Înfricoșătoarele contururi ale Kremlinului¹ montan, asemeni unor sprâncene brusc arcate ale creștinilor de rit vechi la întâlnirea lor cu Kucim², scânteietoare unghiuri cu ochi de gheață, cu privirile aruncate în sus, și opacul argint al râurilor înveșmântate în pânzeturi verzi precum niște albe fecioare ale culmilor, răsând și sporovăind, ce și-au pus cununi verzi, cântând și culegând de pe jos ramurile frânte, iar cascada – ca o salbă de perle pe mândrul gât al miresei, plin de o răpitoare presimțire a fericirii pe care i-o însuflă apusul-oștean din orașelul Uman cu sabie strălucitoare, pornit la luptă la chemarea atamanului Ostranița³; apoi azuriile bolți cerești și două tinere boieroaice albastre ce râd și se șoptesc înde ele, și falnicele culmi, precum seminția rusească în zilele Grünvaldului⁴, și o piatră albă cu trăsături drepte, ornată de un fulger, căzând de pretutindeni din unul și același punct, și stăpânirea cneazului Moscovei la Novgorod, Pskov, în Lituania și Polonia – toate se îmbulzeau în fața lui, purtându-i puterea vie pe apele puternice ale râurilor repezi, închinându-i-se sau bătând mățăni adânci și prosternându-i-se la picioare.

Văi întunecoase, precum bătrânii în hainele lungi ale legământului marin, pătrundeau cu amurgul în această lume alb-verde a culmilor montane.

Și icoane adumbrite de timp tăinuindu-se prin intrândurile minereului calcaros.

Un nor ardea, precum cămașa roșie a unui mojić. Cu o mână, el seamănă – boabele fiind razele, iar cu cealaltă mână ține coșulețul din scoarță de tei plin de grăunțe solare. Asemenea chipului livid al celui ce a aflat de moartea soției sale sunt șerprii de zăpadă ai versantelor mărginașe ale celorlalți munți, iar deasupra lor înflăcărarea asfințitului e aidoma chipului rumen al unei matroane ce se grăbește a trece dincolo de Muntele pleșuv, ca să ajungă în duminica mare la Kiev.

Întunecați stejari crețoși acoperă culmile.

Și, de cealaltă parte, pe unde vin mongolii, deasupra prăpastiei stătea o casă strâns lipită de piatra muntelui. Acolo, prin câmpia din Kosovo⁵, cobora încoifat un stei zdrobit în trei părți.

Pe o stâncă înaltă se așeza vulturul, precum rusul pe tronul Bizanțului⁶, precum însăși Dreptatea.

Iar în mijlocul defileului trăsături drepte înălțau o piatră puternică, aidoma oștenilor pe câmpul de luptă de la Kulikovo.

Astfel, precum frânturi din viața rușilor se îmbulzeau și se îngrămădeau părți din întunecata lume montană, și peste toate astea rătăceau luminoasele

¹Kremlin – zidurile de apărare în vechile orașe rusești

²Kucium – han al Hanatului Siberian care s-a împotrivit invaziei rusești până în anul 1598

³Iakov Ostranița – unul din conducătorii răzmeriței contra dominației poloneze (1638)

⁴Este vorba de lupta ce s-a dat în preajma acestei localități (1410) între armatele polone, lituanene, ruse și cele ale Ordinului Teutonic.

⁶Dovadă a slavofilismului exacerbant prin care a trecut V. Hlebnikov în tinerețe

priviri ale ochilor. Se apropia seara, amurgind și coborând peste pământ.

Ca niște suflete aspre ce s-au mistuit în flăcări din cauza sunetului strămutat, se înălțau pietrele. Aici, cândva, au trăit ruși.

Pe marginea prăpastiei stătea o fată și cânta.

În mâini avea un mănunchi de iarbă și flori, iar în ochi îi strălucea și se legăna o îndepărtată mare albastră.

Precum se lipește cugetul răzbunătorului pe încețoșatul haos al lumii, așa se lipea și casa de munte; din hornul ei ieșea fum și din prag îi coborî un bărbat.

La spate avea coarne de cerb, iar pe veșminte, pe coapse – pete proaspete de sânge.

– Leghini?

– El să fie?

Zburând în jos ca o eternă săgeată învârtăjită, o cascadă puternică îi acoperise cuvintele.

Însă bărbatul strigă cu o nouă patimă: „Te iubesc, prietena mea!” și prinse a tremura.

Melancolice, întortocheate, monotonele sunete ale valurilor repezi întrerupseră vocea și răspunsul lui, o pasăre îi trecu pe deasupra, țipând pătrunzător.

Însă el strigă cu o nouă putere:

– Te iubesc!

O bătrână ce stătea la intrarea în casă își duse mâinile la ochi, spunând: „Au vulturul ne gonește hulubițele?”

Însă sora izbucni în râs, zicând: „Nu, el e porumbel, iar dânsa – vulturoaică”.

Însă ea o privi în tăcere.

Iar el, cântând, prinse-a se-ndepărta.

Nani, nani, pușor,

Șuieră gloanțele-n zbor.

Și întunericul îi învălui. Oftând din cine știe ce motiv, el porni spre casă pe o cărare cunoscută.

Dânsei i se părea că ar zări un bătrân dalb ca luna cu ochi de stele, iar în fața lor, asemeni unui datornic înrăit, stă un urs negru, așteptând ca bătrânul să-i dea o fărâmă de pâine.

Apoi se văzu pe sine mamă, cu un chip falnic, blândă, ce ține în mână pruncuțul, spre care venea să i se închine magii.

În negura lăptoasă nu-ți puteai vedea barem mâna întinsă.

Și deodată cineva se aplecă peste ea, sărutând-o fierbinte pe obraz.

- Să-ți fie rușine! strigă ea, ridicând mâna, însă deja nimeni nu mai era în preajmă, și doar tăcerea întunericului o învăluia.

Doar că cineva izbucni în hohot de râs răutăcios și răzbunător.

Mai șuieră cea din urmă mierlă, albastră, cu creștetul cenușiu.

În ape, stau jorjoralele nopții.

Deja cineva strigă din casă „au-u!”.

Cerbul ucis stă întins la prag și, uitându-se la el, Artiom rânjește răutăcios, cu brațele împlântate în sânge și carne proaspătă.

Însă ea doar îl privi în tăcere, retrăgându-se în odaia sa.

Curând, focul ce lumina geamurile se stinse și, urcând din defileu, claritatea nopții dezvălui munții. Ca un păr tuns scurt, pe varul peretelui alb se profilă brusc streășina de trestie a acoperișului.

Privind-o întrebător, tatăl spuse:

- Dar el, auzi tu, a adus trei pui de vultur; vrea să-i dreseze, pentru ca ei să-l urce, în zbor, la cer.

- Bietul copil, se va zdrobi.

- Se va zdrobi, zici?

Și noaptea sudului îi transformă pe ei, somnolenții, în cadavre.

Însă numai unul dintre dânșii era bântuit de duhul cel rău sau de vise, precum un nor al timpului, în urma căruia licărește raza unei fericiri întinate și toride, acolo, unde veșmintele sunt împăturate, unde se scâldau tinerețile, împrôșcându-se cu stropii undelor răcoroase.

Iar noua dimineață găsi apa montană alergând, alb-verzuie, ca și mai înainte, păsările – cântând, în timp ce dincolo de pârâu tânăra trecea cu arma la umăr.

Privind cu negrabă în jur, pentru a se convinge că nu o vede nimeni, își scoase cămașa, fiind mai minunată ca oricând altă dată. Ținea brațul ridicat și doar capul îi mai era acoperit. Apoi, încrezătoare, lăsă tot ce mai avea pe ea, intrând în apă și înotând. Dar îndată răsună un fluierat vesel: cu arma în mână, el mergea pe o potecă montană, fluierând vesel și privind în jos.

Corpul îi albea ca ceața dimineții devreme și ea ridică spre el ochii mânioși, strigându-i din apă:

- Pleacă, nesuferitul!

El însă, fluierând nepăsător, plecă la vânătoare.

Iar când se întorcea, ducând un țap de munte, o văzu înveșmântată sobru, cu un stilet prins de cingătoarea îngustă, ornată cu piele neagră. O privi zâmbind.

Însă ea se întoarse, încruntându-se șiret.

Și, parcă chemătoare, se îndreptă spre crâng și el, timid, o urmă.

Privea tăcut pe sub sprâncene, mergând mai departe, de parcă îndemâna, și iată, ajungând în poiana verde, prinse a strânge vreascuri.

Ceafa ei blondă se tot apleca și se ridica deasupra ierbii.

Din vreme în vreme, își oprea ochii larg deschiși asupra lui.

El se apropie, luând-o de umeri.

Și atunci, cu un strigăt surd „haida cuțitul” ea scoase din teacă stiletul; el se răsuci și, lunecându-i pe umăr, lama îi zgârie pieptul.

Însă dânsul zâmbi cu dispreț, strângând-o la piept și acoperind-o cu sărutări.

Iar păsările se zburătăciră speriate, privind la confruntarea celor două corpuri.

Și iată că, tăindu-se din neatenție la mână, ea sângeră, pe când el o îmbrățișa tot mai fierbinte, rostind ceva nedeslușit. Apoi, acoperindu-și fața cu palmele, dânsa izbucni în plâns.

Tușind scurt, el își lăsă brațele la spate, rămânând sprijinit în ele.

Ea scoase pieptenele și, trecându-și-l prin plete, privea la el. Tânărul îi zâmbi trist.

Însă iar se lăsă întunericul, ca din senin năvălind norii și vântul, acești locuitori ai crestelor montane. Umbrele lor albe au dispărut în beznă ca peștele în apă.

- Dă-mi mâna! strigă ea.

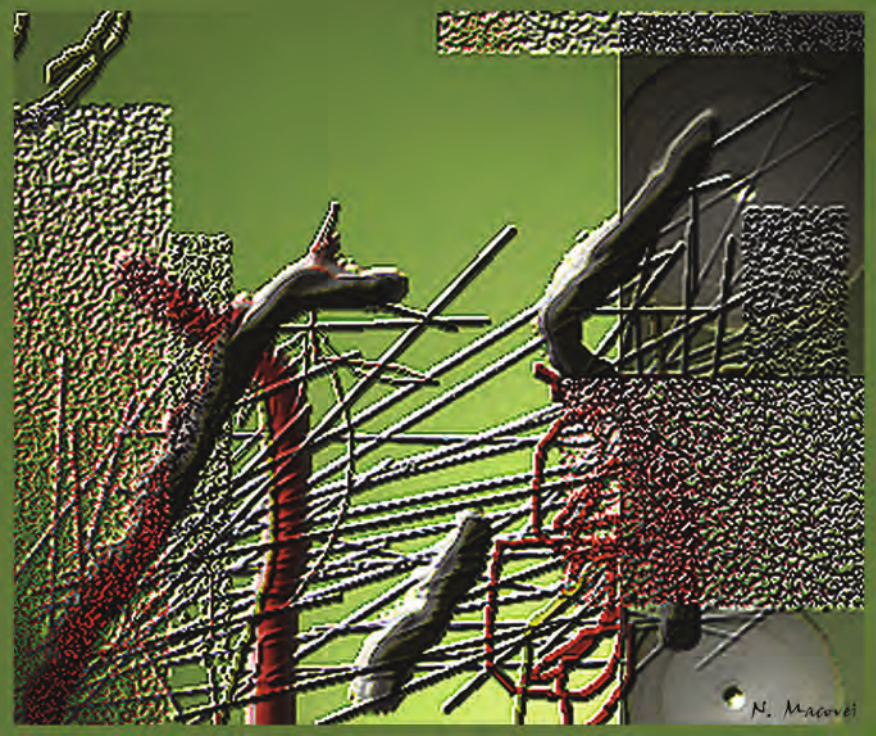
El i-o întinse.

- Să ne așezăm! mai strigă fata.

Se așezară.
Și ea îi șopti la ureche:
– Arată-mi cum se iubește. Eu încă nu știu.
El tăcea.
– Te superi? Întrebă dânsa cu vocea ce-i devenise mai duioasă.
– Spune-mi, surâse ea, ce trebuie să fac?
– Ascultă, spuse ea tremurând, te rog să mă ierți. Am fost nedreaptă cu tine. Apoi, dintr-o dată șopti:
– Te iubesc, acoperindu-i chipul cu sărutări. Apleacă-te peste mine, alintă-mă, apleacă-te ca cerul peste țărână.
– Ce-i cu tine? Întrebă el îngrozit și încântat totodată. Înfierbântat și tăcut, se aplecă peste ea, atingându-i buzele.
– Ah! mai exclamă dânsa deja în neștire.
Însă brusc se arătă soarele, luminându-i picioarele de fecioară, și ea deschise ochii: Artiom stătea asupra ei mort și rece.

1912, 1913

Traducere din limba rusă de
LEO BUTNARU (Chișinău)



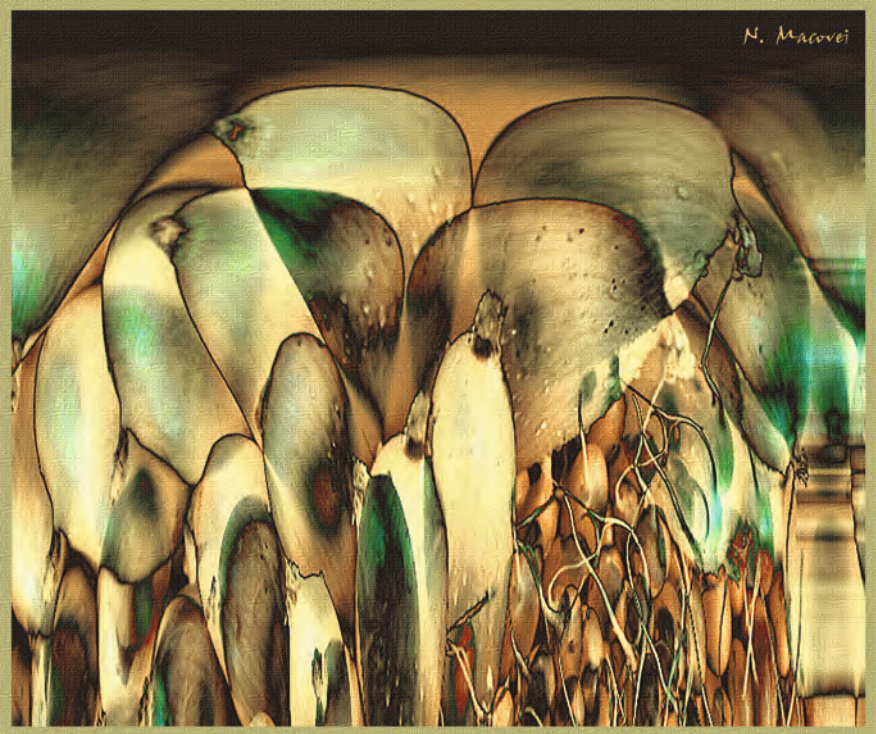
Nicolae MAKOVEI - DIGITAL ART



Nicolae MAKOVEI - DIGITAL ART



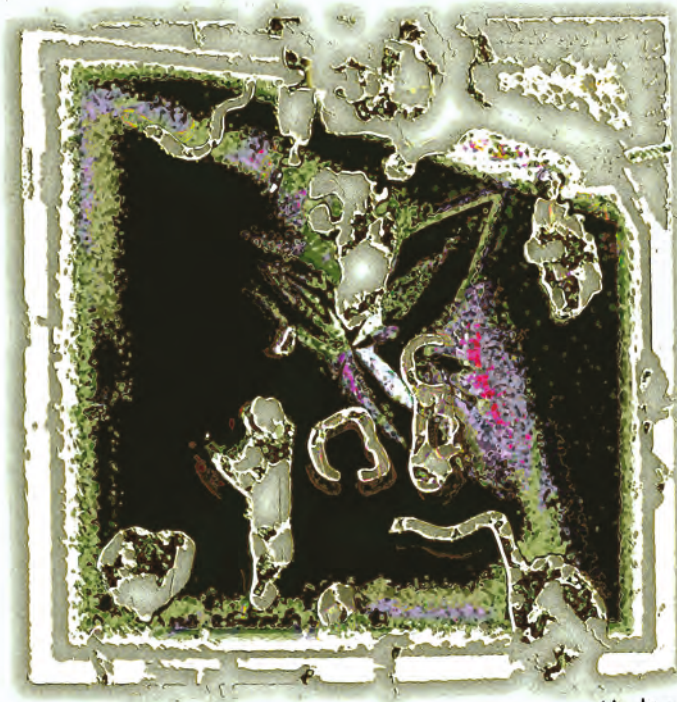
Nicolae MAKOVEI - DIGITAL ART



Nicolae MAKOVEI - DIGITAL ART



Nicolae MAKOVEI - DIGITAL ART



N. Macovei

Nicolae MAKOVEI - DIGITAL ART

CONSTANTIN ABĂLUȚĂ

Un maestru al artei virtuale

Nicolae Makovei este un constructor, el construiește semne și himere. Creează spații și structuri plutitoare, infuzează formelor o serenitate, o abstragere din contingent. Lumea lui nu este neapărat metafizică, însă fruntariile ei dau de-a dreptul în vârtoarea cosmică – micro ori macro, niciodată nu vom fi siguri. În legătură cu acest artist polisemic, îmi vin în minte versurile lui Blaga din poemul *Răsărit magic*: „*Materia ce sfântă e, / dar numai sunet în ureche*”. Asta pentru că, supuse unei epurări dinlăuntru, compozițiile sale (uneori am putea spune *obiectele sale*, într-atât sunt de palpabile) acuză o levitație muzicală. Iar alții propun o împietrire provenind dintr-o mișcare invizibilă, precum stalactitele și stalagmitele ca duhuri ale apei imemorale.

În ciudatele grafii-oscilogramme, artistul ne propune suspensii de negru irizând un câmp și conferindu-i străluciri de-un alb nefiresc. Aceste lucrări sunt construcții inefabile, epure ale unei sensibilități „obiective”. Și acest paradox este întru-totul caracteristic pentru născocirile lui Makovei, întrucât sensibilitatea rece, abstractă a computerului ciocnindu-se de fantezia magmatică a ființei umane, dau acest nou gen de creație care își revendică exhaustivul și perfecțiunea. Departate de a se limita înlăuntru unor tematici restrânse și a unor mijloace plastice pe măsură, precum o făcea arta directă, arta materială de până acum – arta digitală, ori virtuală, are un potențial nelimitat. Și tocmai de aceea, aici gustul artistului, alegerea lui este singura garanție că aveam de-a face cu artă. Culoarea de lumină, formele fără greutate fizică, spațiile care se scurg literalmente în infinit, ori suprapunerile și măririle care frizează, în contumacie, materia cea mai profundă; ductul care se subțiază până la nălucire – toate acestea nu se stăpânesc ușor. Ani buni de muncă i-au trebuit artistului ca să descopere, din aproape-n aproape, cum poate să-și aproprieze prodigalitatea înspăimântătoare a computerului. Toate aceste căutări au fost făcute în cea mai deplină singurătate, căci genul acesta de artă nu se învață la nici o școală.

Unic în peisajul plasticeii noastre, artist matur ce are în memoria computerului său câteva mii de imagini îndelung cumpănite, îi dorim lui Nicolae Makovei recunoașterea pe deplin meritată de originalitatea și forța viziunilor sale.

Iunie 2005

Extras din activitatea artistică:

Participări la expoziții colective: „Omagiu lui Ion Vinea” 1998 și 1999 – Giurgiu; „Recviem pentru un Crăciun însângerat”, 2001 – București; „Eminescu”, 2002 – București; „Expoziție de icoane și artă sacră”, 2002 – București; „Caragiale”, 2003 – București; „Omagiu lui Eugen Ionescu”, 2005 – Slatina.

Expoziții personale: „Digital Art”, pe CD-ul din P.C. Magazin, septembrie 2001; „Digital Art 2”, pe CD-ul „Carte virtuală” - 50 de volume „Literatură română contemporană” editat de Societatea Culturală Noesis, noiembrie 2001; „Clip Art” la TV Prima realizat de Sorin Ceauș în 2002; volum virtual de poezii și desene pe computer „Un om cu trenți gri și ilustrații color abstracte”, pe CD-ul din P.C. Magazin, iulie 2001.

Coperți și ilustrații la diferite volume ale editurilor: Eminescu, Crater, Semne, Vinea, Ex Ponto, ilustrații la *Rampa*, *Contemporanul*, *Lettre International* etc.

Cronici de artă plastică în ziare și reviste: *Amfiteatru*, *România literară*, *Viața românească*, *Teatrul*, *Arta*, *România liberă*, *Cotidianul*, *Cronica*, *Realitatea românească*, la Radio și TV etc.

Premii: mențiune la concursul „Ex Libris” – „Ion Vinea”, decembrie 1998; premiul I la concursul de grafică „Aldebaran”, Giurgiu, 1999; ilustrația de pe coperta volumului *Poezia română după proletcultism* de Constantin Abăluță – premiul Uniunii Scriitorilor 2000.

Lucrări în colecții particulare din țară și străinătate.

* * *

...„Spre deosebire de toate celelalte mecanisme inventate până astăzi, s-ar părea că avem de-a face prin computer nu atât cu o mașinărie în sensul «clasic» al cuvântului cât mai ales cu un «partener de gândire» al omului.”...

*

...„Și totuși, computerul nu-i decât un «creion inteligent», cum spunea cineva, care nu poate ține locul efortului creator, căutărilor specifice oricărei ființe mistuite de dorința de a spune ceva despre sine și ceilalți, folosind regulile și legile esteticii.”...

NICOLAE MAKOVEI

GIOVANNI ROTIROTI

(Italia)

Sinuciderea ratată (I)

Ho scriso questo libro [*Al culmine della disperazione*] nel 1933, all'età di ventidue anni, in una città che amavo, Sibiu, in Transilvania. Avevo finito gli studi, e per ingannare i miei genitori, ma anche per ingannare me stesso, feci finta di lavorare a una tesi. Devo confessare che il gergo filosofico lusingava la mia vanità, e mi rendeva sprezzante verso chiunque usasse un linguaggio normale. A tutto questo pose termine uno sconvolgimento interiore che finì col rovinare tutti i miei progetti.

Il fenomeno capitale, il disastro per eccellenza è la veglia ininterrotta, questo nulla senza tregua. Per ore e ore passeggiavo di notte nelle strade deserte, o talvolta in quelle dove bazzicavano prostitute solitarie, compagne ideali nei momenti di supremo smarrimento. L'insonnia è una vertiginosa lucidità che riuscirebbe a trasformare il paradiso stesso in luogo di tortura. Qualsiasi cosa è preferibile a questo allerta permanente, a questa criminale assenza di oblio. È durante quelle notti infernali che ho capito la futilità della filosofia. Le ore di veglia sono, in sostanza, un'interminabile ripulsa del pensiero attraverso il pensiero, è la coscienza esasperata da se stessa, una dichiarazione di guerra, un infernale ultimatum della mente a se medesima. Camminare vi impedisce di lambiccarvi con interrogativi senza risposta, mentre a letto si rimugina l'insolubile fino alla vertigine.

Ecco in quale condizione di spirito ho concepito questo libro, che è stato per me una liberazione di esplosione salutare. Se non lo avessi scritto, certamente avrei messo fine alle mie notti.¹

Astfel își amintea Emil Cioran, în 1990, geneza primei sale cărți, *Pe culmile disperării*, scrisă în România în 1933 și publicată un an mai târziu. O înșelătorie urzită față de părinții săi și față de sine însuși, încheierea studiilor universitare, așteptarea tulbure a împlinirii unui proiect, distanțarea de limbajul filozofic, «catastrofa» insomniei², plimbările nocturne, dragostea cumpărată și dragostea refuzată, întrebarea care apasă în așteptarea unor răspunsuri care întârzie, amețeala infernală a gândirii, angoasa, conflictul, scrierea și sinuciderea ratată.³ Răsfoind volumul găsim meditații substanțiale asupra sinuciderii:

Forma nebuniei este determinată de condiții organice și temperamentale. Cum majoritatea nebunilor se recrutează dintre depresivi, este fatal ca forma depresivă să fie mai frecventă la nebuni, decât stările de exaltare plăcută, veselă și debordantă. Este atât de frecventă melancolia neagră la nebuni, încât aproape toți tind spre sinucidere, o soluție atât de grea până nu ești nebun.⁴

Câtă lașitate în concepția celor care susțin că sinuciderea este o afirmație a vieții! Pentru a-și scuza lipsa de îndrăzneală inventează diverse motive sau elemente care să le scuze neputința. În realitate nu există voință sau hotărâre rațională de a te sinucide, ci numai determinante organice, intime, care predestinează la sinucidere.

Sinucigașii simt o pornire patologică înspre moarte, căreia deși îi rezistă conștient, ei n-o pot totuși suprima. Viața din ei a ajuns la un astfel de dezechilibru încât nici un motiv de ordin rațional n-o mai poate consolida. Nu există sinucideri din hotărâri raționale, rezultate din reflexii asupra inutilității lumii sau asupra neantului acestei vieți. Iar când ni se opune cazul acelor înțelepți antici ce se sinucideau în singurătate, eu voi răspunde că sinuciderea lor era posibilă numai prin faptul că au lichidat viața din ei, că au distrus orice pâlpare de viață, orice bucurie a existenței și orice fel de tentație. A gândi mult asupra morții sau asupra altor probleme periculoase este desigur a da lovitură mai mult sau mai puțin mortală vieții, dar nu este mai puțin adevărat că acea viață, acel corp în care se frământă astfel de probleme trebuie să fi fost anterior afectat pentru a permite astfel de gânduri. Nimeni nu se sinucide din cauza unor întâmplări exterioare, ci din cauza dezechilibrului său interior și organic. Aceleași condiții exterioare defavorabile pe unii îi lasă indiferenți, pe alții îi afectează, pentru ca pe alții să-i aducă la sinucidere. Pentru a ajunge la ideea obsedantă a sinuciderii trebuie atâta frământare lăuntrică, atât chin și o spargere atât de puternică a barierelor interioare, încât din viață să nu mai rămână decât o amețeală catastrofală, un vârtej dramatic și o agitație stranie. Cum să fie sinuciderea o afirmație a vieții?⁵

Cioran nu este convins că se ajunge la sinucidere din cauza dezamăgirilor sau a excesului de dorință. Sinucigașul este, de fapt, incapabil să trăiască, adică incapabil să ducă «moartea care nu moare»⁶, ce este viața însăși. Această moarte care este în viață, această moarte vitală, care se deschide în reprezentația dramatică a subiectivității sub formă de «ambii, speranțe, dureri sau deznădejdi», este o interogație neliniștită. Această incapacitate de a trăi propria moarte în viață reprezintă, din partea virtualului sinucigaș, imposibilitatea ultimă de a afirma viața prin gândire, întrebare, scriitură. Acesta este sensul sinuciderii, nu «un capriciu», după Cioran, ci chiar imposibilitatea de a înfrunța revelația «cea mai groznică», «tragedia interioară» care răsună în abisul subiectivității. Să îți poți reprezenta moartea care este în viață înseamnă să te resemnezi să fii abandonat în lume, singur, fără certitudini și fără căi de scăpare, și să ai răspunderea acestui gând.

Mă mir cum oamenii mai caută motive și cauze pentru a ierarhiza sinuciderea sau pentru a-i căuta diverse feluri de justificări, când n-o depreciază. Nu pot concepe o problemă mai imbecilă decât aceea care s-ar ocupa cu ierarhia sinuciderilor, care s-ar referi la sinuciderile din cauză înaltă sau la cele din cauză vulgară etc... Oare faptul de a-ți lua viața nu este el atât de

impresionant, încât orice căutare de motive pare meschină? Am cel mai mare dispreț pentru acei care râd de sinuciderile din iubire, deoarece aceștia nu înțeleg că o iubire ce nu se poate realiza este pentru cel ce iubește o anulare a ființei lui, o pierdere totală de sens, o imposibilitate de ființare. Când iubești cu întreg conținutul ființei tale, cu totalitatea existenței tale subiective, o nesatisfacere a acestei iubiri nu poate aduce decât prăbușirea întregii tale ființe. Marile pasiuni când nu se pot realiza duc mai repede la moarte, decât marile deficiențe. Căci în marile deficiențe te consumi în agonie treptată, pe când în marile pasiuni contrariate te stingi ca un fulger. N-am admirație decât pentru două categorii de oameni: pentru acei care pot oricând înnebuni și pentru acei care în fiecare clipă se pot sinucide. Numai aceștia mă impresionează, fiindcă numai în ei clocotesc mari pasiuni și se dezvoltă mari transfigurări.⁷

Cioran se opune celor care «trăiesc viața pozitiv, cu siguranța fiecărei clipe, încântați de trecut, prezent și viitor». Aducă că «singurii, aceia care în fiecare moment iau contact dramatic cu realitățile ultime» îl zguduie cu adevărat. Cine sunt aceștia? Care dintre trăsăturile lor sunt semnificative pentru subiect? Și în ce moment cheie al istoriei sale subiectul uman se constituie și se transformă asimilând sau însușindu-și atributele oamenilor cei mai apropiați? În *Convorbiri*, Cioran afirmă că a fost atras de «cazuri, în sensul aproape clinic al expresiei»: Nietzsche, Weininger, Rozanov, Dostoievski sunt, după părerea sa, modele.⁸ Chiar din timpul liceului spune că a iubit orice formă de exces sau de erezie, ducând ideile la concluziile extreme până la provocare: «La Weininger mă fascinau exagerarea amețitoare, negarea fără margini, refuzul bunului-simț, intransigența ucigașă, căutarea unei poziții absolute, mania de a dezvolta un raționament până în punctul unde se autodistruge și ruinează edificiul din care face parte».⁹ În plus, în România, la momentul în care Cioran își scria cartea, în atenția publică era adus «cazul Urmuz»¹⁰, magistrat și scriitor care s-a sinucis, ale cărui texte (dintre care câteva apărute postum în acei ani în revistele de avangardă), se revendicau dintr-o ideologie a rupturii și se orientau către strategiile ironice ale nonsensului și ale absurdului. Această presupusă vocație a descompunerii, atât în plan textual, cât și în planul existenței, au fost poate pentru Cioran piste, indicii, ocazii de a scrie și de a întreba.

De ce nu mă sinucid? Fiindcă mi-e scârbă atât de moarte, cât și de viață. Sânt un om care ar trebui aruncat undeva într-un cazan cu flăcări. Nu pricep absolut deloc ce-o fi cu mine în acest univers. Simt în acest moment o necesitate de a striga, de a scoate un urlat care să îngrozească întreaga lume, să facă pe toți să tremure, să plesnească într-o nebulă de groază. Un trăsnet teribil îl simt virtual în mine și mă mir cum nu izbucnește pentru a nimici lumea asta pe care aș înghiți-o pentru totdeauna în neantul meu. Mă simt ființa cea mai teribilă care a existat vreodată în istorie, mă simt o bestie apocaliptică plină de flăcări și întunecimi, de elanuri și de disperări. Sânt o fiară cu un zâmbet grotesc, ce se adună în ea însăși până la iluzie și se dilată până la infinit, ce moare și ce crește în același timp, încântată între nimic și tot, exaltată între speranța nimicului și disperarea totului, crescută în parfumuri și otrăvuri, arsă de iubire și de ură, nimicită de lumini și de umbre. Simbolul meu este moartea luminii și flacăra morții. În mine se stinge tot ceea ce e sclipire, pentru a renaște în fulger și trăsnet. Și întunericul însuși nu arde el în mine?¹¹

N-a pedepsit Dumnezeu pe om luându-i somnul și dându-i cunoașterea? Și nu este în unele închisori pedeapsa cea mai groaznică atunci când nu te lasă să te culci? Nebunii suferă mult de insomnii; de aceea depresiunile teribile în care trăiesc, dezgustul de viață și înclinarea spre sinucidere. Este imposibil să iubești viața atunci când nu poți dormi. Și apoi senzația aceea de scufundare; de prăbușire în adâncimi, de scafandru al neantului, care se naște în unele clipe de veghe absolută, nu indică ea o formă de nebunie? Acei care se sinucid, aruncându-se în ape sau de la etajele caselor, o fac desigur sub un impuls orb și o atracție nebună înspre adâncimi.¹²

Nu este un semn de rezistență, ci de imbecilitate în faptul că oamenii supraviețuiesc unor încordări organice excesive și unor stări sufletești de limită. Ce rost mai are să trăiești după asemenea tensiuni, ce rost mai are reîntoarcerea în platitudinea existenței? Nu numai după experiența neantului și a disperării îmi pare un nonsens supraviețuirea, dar și după intensitatea voluptuoasă a actului sexual. Nu voi înțelege niciodată cum de nu s-au găsit oameni care să se sinucidă în culmea voluptății sexuale, cum de nu s-au găsit ființe care să simtă vulgară și plată orice supraviețuire. Fiorul acela nemărginit în intensitate, dar aproape iluzoriu în timp, ar trebui să consume într-o clipită toată ființa noastră. Și dacă n-o consumă pentru ce n-o consumăm noi? Sânt atâtea moduri de a muri, dar nimeni n-are curajul și originalitatea unei morți sexuale, care n-ar fi mai puțin absolută decât celelalte morți, ci ar avea avantajul de a te arunca în nimic în mijlocul suspinelor de voluptate. De ce să pierdem astfel de căi, de ce să neglijăm astfel de prilejuri? Trebuie numai o sclipire de amarnică luciditate în culmea uitării sexuale, pentru ca moartea sexuală să nu mai apară o iluzie sau o fantezie deviată.¹³

Ideea sinuciderii ascunde un secret, poate refuzul unei căutări de iubire, din timiditate sau prea puțină insolență. Un fleac te poate împinge să o închei și o închipuire poate deveni cauza unui calvar. O umbră de degradare pare protectoare, călduroasă, chiar maternă și poate împinge uneori la gestul definitiv. Sau cauți în delir un fond absolut pe care să construiești o identitate, o existență, o gândire care să nu lichideze cu propria moarte, care să dea iluzia că ești stăpân pe fundamentul tău. Latura etică a ideii sinuciderii la Cioran: invitația de a justifica a posteriori propria existență prin scriitură. Pe undeva trebuie să se intre. Acolo trebuie să se ajungă. Morții care nu moare, lipsei, golului interior trebuie să i se dea o înfățișare, un cuvânt, un semn, să întâlnești fundamentalul fără temei: sinuciderea ca promisiune, ca ultimă încercare, ca resursă umană pentru a o spune, a o gândi, a o scrie, sinuciderea ca posibilitate, ca libertate pe fundal, ca responsabilitate constrângătoare pentru subiect. «Dacă nu ar fi existat ideea de sinucidere, mi-aș fi curmat cu siguranță viața. Aici se află cheia atitudinii mele».¹⁴ Cioran trece prin paradox și aporie ca ecouri profunde ale vidului. Există alternative practicabile decât să te gândești la ideea sinuciderii? Fără să convertești acest vid întrebător în scriitură? Fără să știi să mori zi de zi, și să fii apoi sufocat eliminând moartea din viață, notele din partitura muzicală, cuvintele din scriitură?

Cum de Cioran nu s-a sinucis? Ce i-a lipsit apologetului sinuciderii ca să pună în act această ipoteză? Ce expedient a împiedicat subiectul să treacă la *acting out*? S-a scris mult pe această temă și s-au propus diferite interpretări. Un fapt e cert. Cioran nu a obosit să se gândească toată viața la sinucidere

și să dovedească în scris acest lucru, până când a putut. Până când i-a fost posibil. Întrebarea a rămas deschisă și i-a fost încredințată scriiturii. O astfel de interogație are poate legătură cu un secret. Scriitura îndrăgostită a unui secret? Probabil că scriitura păstrează un mesaj de dragoste și acest mesaj de dragoste este un secret. Cui îi este adresat acest secret? Mesajul de dragoste a ajuns la destinatar? Nu știm.

Gândirea lui Cioran este o gândire la limită, în culmea disperării, în punctul în care se profilează moartea: «Dacă oamenii vor ajunge vreodată la o stare în care să nu mai poată suporta monotonia, platitudinea și vulgaritatea existenței obișnuite, atunci orice prilej de trăire absolută va fi un motiv de sinucidere. Imposibilitatea de a supraviețui exaltării aceleia infinite va consuma, ca în complicațiile apocalipsului, orice urmă de existență».¹⁵ Care este riscul? Să nu te mai miri, să nu te mai întrebi după ce ai ascultat, să nu mai navighezi în jurul golului după ce l-ai traversat. Să nu te mai pui la încercare. Să trăiești neplăcerea de a vrea cu tot dinadinsul să scapi de întrebarea aceea, să o distrugi imediat, să te sustragi alunecării neconținute a interogației chiar și când acest lucru provoacă suferință. Ideea sinuciderii trece în forță prin problema durerii și a dorinței. Gândul sinuciderii este semnul cel mai evident. Dar scriitura sinuciderii nu este doar satisfacere a dorinței și nici apărare. Scriitura nu tratează simptomul, nu este vindecare, ci permite probabil simptomului să se transforme, să-și urmeze schimbările, să se orienteze în mod diferit, *acting out*-ul fiind act ratat, lapsus al gândirii.

Fenomenologia, psihanaliza, antropologia, religia, etica au analizat sinuciderea fără să eludeze tragicul întrebării. S-au dat multe răspunsuri în acest sens.¹⁶ După Alessandro Guidi actul sinuciderii prezintă câteva caracteristici fundamentale.¹⁷ Ca act radical al subiectului ca răspuns la pulsiunea de moarte imanentă vieții, sinuciderea satisface definitiv, la modul iluzoriu, această pulsiune prin investiții libidinale care procură o formă de plăcere; aceasta provoacă celorlalți, membri ai familiei, prieteni, iubiți, opinie publică, efecte private și sociale de angoasă; constă în apelul și în întrebarea pe care subiectul le adresează Celuilalt, iar răspunsul ca atare nu vine niciodată înapoi, este inutil, nu este primit. În general, această întrebare este o căutare de iubire ce cade în golul răspunsului, este neînțeleasă sau negată și se soluționează prin sinucidere ca satisfacție definitivă în moartea care susține chiar întrebarea. «Pentru sinucigaș moartea devine Celălalt de care să fii iubit și plăcerea vieții o renunțare definitivă și o retragere față de orice investire libidinală. Pentru a ajunge la actul sinuciderii, subiectul își construiește o lungă pregătire din crize repetate și din cereri de ajutor față de Celălalt, care de fiecare dată cad în gol și diminuează, astfel, progresiv, cantitatea economico-libidinală la dispoziția subiectului inconștient, pentru a se bucura de viață».¹⁸

Dar să revenim la prima carte a lui Cioran. *Pe culmile disperării*, apărută în 1934, a fost premiată de către critică împreună cu volumul de eseuri *Nu* de Eugen Ionescu și cu *Mathesis sau bucuriile simple* de Noica. Un rol decisiv în publicarea cărții l-a avut Petru Comarnescu, care promovase în 1932 asociația de arte, literă și filozofie «Criterion». Această mișcare culturală a avut un rol determinant în cultura epocii și, cu toate contradicțiile sale, a mai durat doi ani, până în 1934. Experiența s-a încheiat din cauza «diasporei tinerei generații». Mulți dintre acești tineri intelectuali au adoptat poziții ideologice de stânga,

precum Eugen Ionescu, Mihail Sebastian, Comarnescu, iar alții, precum Eliade, Noica, Vulcănescu și Cioran, au adoptat poziții de dreapta. Colaborarea de odinioară nu a mai fost posibilă. De unde această cotitură? Problemă de tați, ne-am putea hazarda să spunem, cel puțin în cazul lui Cioran. Un nume fatal: Nae Ionescu, profesor de filozofie la Universitatea din București.¹⁹

Cioran, într-un interviu cu Gabriel Liiceanu, după ceva timp, și-l amintește astfel pe vechiul său maestru: «Mai mulți ani i-am fost student, și l-am cunoscut personal. Mi-am dat seama destul de repede că nu era un om realmente cultivat. Nu avea o formație intelectuală perfectă; sau vastă. Citise mult în tinerețe, în Germania, iar cursurile lui se bazau pe ce înmagazinase atunci. Însă omul avea un farmec nemaipomenit. Era cuceritor. Interesant era că își pregătea cursurile numai pe jumătate, pentru că totodată era și jurnalist și nu avea timp, din cauza asta improviza mult, făcea un mare efort și gândea chiar în timpul cursului, și atunci te prindea cu el în elaborarea asta. Efortul pe care-l făcea ni se transmitea și nouă, în așa fel încât tensiunea era reciprocă. Intrai cu el într-o problemă și avansai o dată cu el. Foarte rar întâlnești un asemenea profesor. Reușea să creeze o colosală intimitate în gândire. Venea de la jurnal – scria destul de multe articole în presă – și dintr-o dată puneă o problemă metafizică sau religioasă». La întrebarea lui Liiceanu despre influența politică a maestrului exercitată asupra studenților, Cioran răspunde: «Da, evident. Mai cu seamă pe Eliade. Uitați cum s-au petrecut lucrurile. La început, Nae Ionescu era personajul cel mai important după rege, adică avea influența cea mai mare. Și la un moment dat, nu știu precis din ce cauză, a rupt cu regele, sau regele a rupt cu el. Din clipa aceea n-a avut decât un singur gând: să se răzbune. Așa se face că s-a apucat să suțină Garda de Fier. Această angajare a fost în primul rând una personală și în al doilea rând una politică. Cert este că ne-a antrenat în aventura lui personală, iar jocul lui politic a avut drept ultim mobil răzburarea».²⁰

Profesorul acesta de la Universitatea din București a lăsat o moștenire grea. A contat mult. Așa cum Cioran își va aminti în *Caiete*: un «ratat» care se realiza în «viață» fără să se ridice ori să se coboare la o «operă».²¹ Cioran îi dedicase deja un «exercițiu de admirație» lui Nae Ionescu, care nu i-a plăcut profesorului.²² Articolul, cu titlul *Nae Ionescu și drama lucidității*, a fost publicat în «Vremea» în 1937.

Am început să descifrez tulburarea ce o inspiră prezența profesorului Nae Ionescu când mi-am dat seama că există în anumiți oameni iradierii personale cărora ai vrea să cazi victimă, să nu mai fii *tu*, să mori în viața altuia. Infinitul de vrajă personală te face să abandonezi orgoliul individuației și încerci să devii totul în altul. Așa ceva va fi simțit Nietzsche în prezența lui Wagner, pe care l-a atacat mai târziu nu din gelozie, ci din instinct de conservare. Pentru ceea ce trebuie să devenim fiecare, oamenii cei mai primejdioși sânt aceia pe care-i iubim mai mult.

De câte ori, în vibrante accente de afecțiune, Nae Ionescu mi-a părut singurul om pentru care se poate renunța! Tentația, adică, de *a-i trăi viața lui*. Și așa fi nesincer, dacă nu așa spune că sânt atâția între tineri care trăiesc *în el*. Lumea care nu-l cunoaște decât superficial vorbește de «demonie», ca și cum Nae Ionescu s-ar sili să ne câștige admirația pentru a ne anula. Și ce ușor i-ar fi fost! N-avea decât să dea «drum slobod» îndoielilor și chinurilor

sale. Dar de câte ori n-a consimțit la eroare numai din slăbiciune pentru viață și poate și din faptul că n-a existat până acum nici un profesor de îndoieli.

Farmecul existenței lui Nae Ionescu își are, însă, un temei mai adânc și mai paradoxal. Căci alături de tendința aceasta de a te pierde în el, de a luneca pe toate conflictele lui, n-am cunoscut alt om care să te oblige a fi mai mult tu însuși. O alternanță stranie de tendințe, care explică de ce fără el nu mai putem trăi. Câți dintre noi am fi avut curajul atâtor negații și singurătăți, dacă nu ne-ar fi precedat în relele cunoașterii și n-ar fi fost învechit în ele!

Scârbit de istorie și de cunoaștere, mă gândisem odată la Berlin să scriu o teză de doctorat despre lacrimi. Și am fost de acord cu atâți prieteni, că singurul profesor din univers care ar primi-o, ar fi Nae Ionescu. Din paradox? Din tragedie și luciditate.

Am auzit spunându-se: bine, dar nu crede în nimic. Ce naivitate! El știe că a crede nu e totul. Și oamenii vorbesc de nihilism. Obiecția care i-aș face-o eu este că a găsit în lumea asta ceva în ce să creadă. Să nu fi tras ultimele concluzii? Ce n-aș da să pot și eu crede că nu crede în nimic! [...]

Până unde a fost condamnat la luciditate? Nimeni n-a insistat mai mult ca el asupra dramei de a *ști*. Este singurul profesor de la care am învățat ce pierdere mare e cunoașterea. Ruperea echilibrului original prin spirit și dezintegrarea din ființă prin conștiință sânt fructe ale tentației demiurgice.

Dar demiurgia umană este un avânt spre catastrofă. Atâta vreme cât rămânem în cadrele condiției umane, salvare nu există. Orice om, din moment ce *știe* că există, nu se mai poate mântui, decât negându-și principiul individualității sale. Și astfel Nae Ionescu găsește în individualitate sursa răului, a căderii, a naufragiului existenței. Că prin iubire depășim conflictele legate de subiectivitatea noastră ca atare sau că prin acțiune ieșim din noi înșine intrând în sfera obiectivității – ce contează aceste soluții în fața tragicului uman, a chinului conștiinței, a răului esențial de a ști că trăiești și prin asta a nu mai putea trăi!

Nae Ionescu și-a dat seama că pentru a trăi trebuie să-ți înșeli luciditatea cu diverse «formule de echilibru»: Dumnezeu, națiune etc ... Și astfel, unul din cei mai lucizi oameni care au existat pe aceste meleaguri a reușit să se integreze în istorie, să «adere», umbrindu-și voluntar și dramatic luciditatea. Participarea la luptă prin *hotărâre*, iar nu prin instinct, explică de ce a stat în ultimii zece ani în centrul vieții noastre politice, fără să fie ceea ce se numește un om politic, fiindcă totdeauna a fost mult mai mult decât atât.

Istoria este făcută de plutonieri inspirați. Iată de ce Nae Ionescu nu se va putea realiza direct niciodată în istorie. Turma are instinct și ea simte că unele sunt căile vieții și altele ale spiritului. Și că pentru orice om lucid, lumea există prin concesie...».²³

Cioran scrie: «Una este a crede și alta a avea *voința* de a crede. În primul caz, trăiești fericit în Dumnezeu; în al doilea, te *gândești* la el. Conștiința a transformat absolutul într-o funcție a disperării».²⁴ Din «conflictul insolubil» al nevoii de a crede se naște «o decepție metafizică, a cărei consecință imediată este *pasiunea în imanentă*. Numai așa pot să-mi explic dorința de putere a lui Nae Ionescu și echivocul straniu al pasiunii lui politice. Orientarea spre concret, spre realități istorice, obsesia României, nu sânt la el fructul instinctului».²⁵ Ceea ce Nae Ionescu îi oferă tânărului Cioran nu este un dumnezeu perfect, ci un dumnezeu care lasă urme, ce se degradează în lume, ce coboară în imanentă. Este un dumnezeu marcat de timp, al umbrei: «bucuria căderii,

participarea voioasă la păcatul de a fi, la imediat și la devenire? *Eșecul în experiența absolutului este izvorul pasiunii în imanență*. Când Dumnezeu nu te-a luat în brațe, te consolezi cu dezmațul temporalității». ²⁶ Tăcerea divină îi duce pe oamenii torturați în politică. Lecțiile lui Nae Ionescu au avut efectul unor «răspunsuri transcendente la chinul și întrebările noastre» ce întârzie. ²⁷ Vin de la înălțimea unei catedre, se adâncesc în lupta intelectuală și ideologică, au caracterul ademenitor și seducția ereziei. Umbra siguranței lui Nae Ionescu cade peste eul tânărului Cioran. Contrariile se amestecă și devin o altă formă a absolutului. Profesorul «este un om inteligent, dar distructiv». Îi oferă studentului o salvare imposibilă. Ceva se fisurează. Care este rezultatul? «Farmecul tulburător, straniul irezistibil», «autodistrugerea». ²⁸ Pasiunea în imanență suspendă transcendența în formarea spirituală a tânărului Cioran și acesta este un fapt foarte riscant. Dumnezeu se așază în afara interogației, nu mai este și nici nu poate fi loc pentru întrebare. Nevoia de a crede iese la lumină și se transformă în obsesie, într-un «dispreț continuu al temporalului», în nevoie de mântuire, de absolut. Cioran își dă seama, anunță luciditatea maestrului ca nebunie. Scrie: «Răscumpărare? Dar luciditatea este o crimă împotriva Paradisului și nu există sentință mai gravă la marea judecată... Toate luciditățile sunt criminale». ²⁹ Poate că este prea târziu. Suntem în 1937. Câteva pagini «delirante» au fost deja scrise, «iar eu eram un elev modest, care se prezenta cu maestrul pentru a ne primi condamnarea sigură...». ³⁰

Dacă Nae Ionescu ar fi un temperament nervos și exploziv, drama care o trăiește ar fi prea evidentă și prea accesibilă. Calmul aparent îi dă, însă, gravitate și ireparabil. Când vorbește de condiția umană ca: naufragiu, catastrofă, păcat – cuvintele au un patetic reținut și parcă s-a rătăcit un plâns de clopote într-un tratat de logică...

Gestul inspirat al lui Mircea Eliade, de a întruni într-un volum o parte din articolele profesorului care conturează nu un moment ci o epocă, a venit chiar la răscrucea României. În acești ani se va decide *tot*. Când aproape toți intelectualii s-au așezat de-a curmezișul, Nae Ionescu a fost prezent, prezent în centrul României. Că România nu este decât un mijloc de a nu mai fi tu însuși, de renunțare la tine sau că ea este dimpotrivă, o pradă «șarpelui demiurgiei», este o altă socoteală. Nu-l cred pe Nae Ionescu atât de puțin pesimist încât să-i considere pe oameni altceva decât pretexte și, cu ei, toată istoria. De la el am învățat că existența-i o cădere și cine m-ar putea opri să trag concluzia că scopul vieții este chinul, autotortura, voluptatea satanică. Este drept, însă, că nu toți au fost meniți unei autodistrugerii frumoase și pasionante. ³¹

Luciditatea, luciditatea unui nebun, aceasta este moștenirea lui Nae Ionescu. Luciditatea urii care iese din limitele oricărei cunoașteri în punerea în scenă a unui delir frenetic: luciditatea canibalică a unui Cronos care își mănâncă propriii copii. Iată ce a dăruit unei generații de tinere talente. Luciditatea este esența nebuliei, este adevărata amețeală, este revelația care justifică a posteriori nopțile albe de insomnie. ³² Luciditatea, pentru Cioran, este cuvântul de după extaz, sfârșitul delirului. Luciditatea timpului rămâne ca extaz negativ, ca expresie a unei dorințe mute, care se exprimă în plictis, în cădere, în ireversibilitatea fluxului temporal. Luciditatea desemnează un interval între două accese, între cel al delirului și cel al sfârșitului delirului, trecerea febrei nebuliei. Ea descoperă acest interval în conștiință, dar luciditatea nu este conștiința,

relația determinată a eului cu un obiect. Cioran scrie în *Căderea în timp*: «Luciditatea, monopol al omului, reprezintă rezultatul procesului de ruptură dintre spirit și lume; ea este în mod necesar conștiință a conștiinței. Și, dacă sântem diferiți de animale, meritul sau greșeala îi revin doar ei».³³ Condiția esențială a lucidității este sfâșierea eului. Ea marchează locul discontinuității între discursul despre lume și discursul despre discurs. Luciditatea scoate în evidență ruptura dintre cuvânt și obiectul său. Dezvăluie funcționarea ficțiunii lingvistice care garantează ordinea lumii. Delirul se risipește și subiectul lucid rămâne ca și separat de lume și de oameni pentru câteva momente. El va încerca în continuare să reproducă aceleași mecanisme ale vieții, dar nu va mai avea mijloacele necesare. Va fi condamnat la straniețate, la încarnarea vidului, în afara jocului și în afara timpului, suspendat într-o cunoaștere fără certitudini, al cărei punct final, totuși, poate deveni, în mod paradoxal, o altă formă de absolut, de delir frenetic. Dezamăgire și trezire, experiență amețitoare și revelație. Nu numai: subiectul lucid este amenințat de angoasa vidului, de o insistentă frică de moarte, și și-ar da viața pentru o iluzie convingătoare. «Luciditatea este echivalentul negativ al extazului», scrie Cioran, sau iluzia unei plenitudini negative care se imprimă ca o rană pe neant. Deposedată de iluzia muzicală a extazului, luciditatea dezvăluie rădăcinile teoriilor. Privirea penetrează și descoperă opacitatea obiectului său, volatilizând argumentarea care îl protejează. Viziune pătrunzătoare, percepție a irealității. Nu există pasiunea remedierii, nici un tratament posibil: «Ființa vie percepe existența pretutindeni; de îndată ce este în stare de trezie, de îndată ce nu mai este *natură* începe să descopere în aparență falsitatea, în realitate aparența, suspectând până la urmă însăși ideea de real».³⁴ «Nu trăim decât pentru că ne lipsește cunoașterea. De îndată ce *știm*, nu ne mai convine nimic».³⁵

Nae Ionescu, într-un anumit moment al biografiei intelectuale a lui Cioran, a știut să primească, precum un tată, mesajul de dragoste al fiului. I-a dat, în schimb, răspunsul nefast al freneziei și al delirului ideologic, spiritul politic al cruciadei. Un tată rău care și-a devorat propriii copii, dar și un tată care a știut să asculte la timp întrebarea. A împărtășit în sinea lui secretul, chiar dacă nu știa nimic despre acest secret. Era singurul, în acea situație de cumpănă, care ar fi putut accepta o teză care să aibă ca subiect «lacrimile». Fatal acest paradox, plin de consecințe nefaste. Identificarea imaginară cu maestrul, loc al recunoașterii dorinței, devine o recunoaștere aparentă față de adevărul mortal al dorinței subiectului. Toate imaginile speculare pe care maestrul i le oferise nu pot fi altceva decât o amăgire. Suspiciunea și îndoiala semnalează lipsurile din mantia verbală ce îl acoperă pe împăratul lumii. Începi prin a striga că regele e gol, dar sfârșești îndoindu-te chiar de regalitatea sa, de realitatea sa. Dar e prea târziu. Să se citească, de exemplu, acest fragment din *Schimbarea la față a României*, o carte care, nu pe nedrept, a fost definită «naeionesciană»:

Omul nu poate crea decât crezându-se centrul istoriei. Nu este aici vorba de inconștiența oricărui burghez, care în limitarea orizontului său, trăiește ca și cum el ar fi singura realitate, ci de expansiunea spiritului care dilată clipa pe dimensiunile veșniciei. Dacă nu trăiești cu sentimentul că tot ce s-a făcut până la tine în vederea ta s-a făcut și că tu ești o răspântie unică în istorie, dacă nu simți că te *cere* devenirea și că momentul existenței tale este un

absolut, un ce nesubstituibil și unic, atunci nu vei reuși decât să fii un licurici în soare, o strălucire invizibilă, o fadoare de lumină. Numai întrucât axa lumii îți străpunge inima, poți deveni o lume.

Aș vrea să dispară din sângele acestui neam ultimele rezerve de umilință. Dacă nu vom avea atâta tărie și orgoliu pentru a ne reface din sâmbure existența, în zadar mai facem teoria României. Aici nu vreau să descriu mizeria istorică a unei țări, dintr-o curiozitate obiectivă. *Nu pot să fac știință pe propriul meu destin.* Dacă defectele României, constatate aici, cu pasiunea și regretele unei iubiri disperate, ar fi eterne și iremediabile, țara aceasta nu m-ar interesa deloc și mi-ar părea stupid să scriu o carte de fapte fără o viziune de reformă.³⁶

Încă din 1937 Cioran își dăduse seama că, identificându-se cu imaginea în absolut a dorinței maestrului, se evitase pe sine însuși ca pură dorință de moarte. În imposibilitatea logică de a reprezenta imaginea unei Românie iubite și totodată urâte, și de a fi una cu asumarea propriei dorințe, lui Cioran nu îi va rămâne decât să reafirme nerecunoașterea și refuzul dorinței maestrului. De acum adevărul dorinței ca adevăr al subiectului va fi căutat în altă parte, dincolo de mirajul ideologic oferit de identificarea cu Nae Ionescu. Va trebui să aștepte ca această căutare de iubire să fie reflectată de alte oglinzi – precum cea a lui Benjamin Fondane, în timpul ocupației naziste la Paris, sau mai târziu cele ale lui Beckett și Michaux – pentru a fi cu adevărat din nou la înălțimea propriei inimi și pentru a reîntări în franceză acea moarte care nu moare, din prima sa carte. Timp și abulie vor puncta de acum cursul unei vieți dezrădăcinate. Acest lucru va privi subiectul în statutul său antropologic care este o schimbare mult mai radicală decât aceea a registrului său lingvistic.

Traducere din limba italiană de
IULIANA CULICEA

¹ E. Cioran, *Al culmine della disperazione*, Milano, Adelphi, 1998, pp. 11-12.

² În 1979 Cioran face această mărturisire: «Teoria mea este că nouăzeci la sută din sinucideri sunt cauzate de insomnie. Medicii nu sunt de acord, dar aproape toate persoanele obsedate de sinucidere pe care le-am cunoscut sufereau de insomnie, întrucât... Ce este insomnia? Este timpul infinit. Să nu dormi, și fiecare secundă, fiecare minut există în curgerea orelor. Simți că timpul nu trece, și dacă acest lucru ține prea mult, ajungi să pui în discuție viața însăși. În loc să uiți, nedormind, totul rămâne viu în memorie. Și imposibilitatea aceasta de a uita este una dintre cauzele sinuciderii. Omul nu este făcut pentru a suporta timpul, nici fizic, nici psihic, nu este făcut pentru a simți că fiecare minut este realitate și că se află doar în fața timpului

care nu trece sau care trece foarte încet». *Sul suicidului*. Interviu cu Cioran al lui R. Arqués, în M. A. Rigoni, *In compagnia di Cioran*, Padova, Il notes magico, 2004, pp. 80-81; trad. mea, I. C.

³Tot în același interviu citim: «Fără ideea sinuciderii, m-aș fi sinucis deja. Cu aceasta vreau să spun că pentru mine sinuciderea este o idee pozitivă, care te ajută să trăiești. Fără posibilitatea de a ieși din viață, aceasta ar fi insuportabilă. În toate momentele dificile din viața mea, și nu doar în acestea, am simțit un fel de eliberare, gândindu-mă că totul era în mâinile mele, că eram stăpân pe destinul meu. Poate că trebuie să vorbesc despre orgoliu, însă este ceva care merge dincolo de orgoliu, este un fel de atotputernicie. Din momentul în care știi că poți dispune de propria viață devii un adevărat Dumnezeu». «Ce înseamnă să te gândești la sinucidere? De ce – mi se spune – nu s-a sinucis? Deoarece pentru mine sinuciderea – în ciuda faptului că am simțit de mult ori tentația de a mă omorî – nu implică ideea de a dispărea, ci pe aceea de a putea suporta viața. Sinuciderea este un fel de salvare». «În mod normal sinuciderea este legată de o senzație de intensitate». «Cert este că sinuciderea implică culmea sau prăpastia, înaltul sau abisul, fericirea extremă sau disperarea». Sinuciderea este misterioasă. Pornește dintr-un sentiment de imposibilitate, însă nimeni nu va putea ști vreodată despre ce fel de imposibilitate este vorba. Sinuciderea este singurătate absolută, pe care nici o explicație științifică nu o poate elucida: este actul individual prin excelență». Idem, p. 77, p. 79, pp. 86-87; trad. mea, I.C.

⁴ E. Cioran, *Pe culmile disperării*, cit., p. 30.

⁵ Idem, pp. 83-84.

⁶ Despre ideea «morții care nu moare», centrală în gândirea lui A. Zino, a se vedea *L'incertezza delle voci. Per una psicanalisi dello sviluppo*, Pisa, ETS, 2002, în special pp. 234-236.

⁷ E. Cioran, *Pe culmile disperării*, cit., pp. 85-86.

⁸ *Convorbiri cu Cioran*, București, Humanitas, 2003, p. 20.

⁹ E. Cioran, *Exerciții de admirație*, București, Humanitas, 2003, p. 177.

¹⁰ Cf. G. Rotiroti, *Introduzione*, în Urmuz, *Pagine bizzarre*, Roma, Salerno Editrice, 1999.

¹¹ E. Cioran, *Pe culmile disperării*, cit., pp. 86-87.

¹² Idem, p. 132

¹³ Idem, pp. 167-168.

¹⁴ *Convorbiri cu Cioran*, cit., p. 173.

¹⁵ Ibidem.

¹⁶ A se vedea, în acest sens, A. Holderegger, *Il suicidio. Risultati delle scienze umane e problematica etica*, Assisi, Cittadella Editrice, 1979.

¹⁷ A. Guidi, *Il suicidio come messaggio d'amore*, în *Notes Magico*. Annuario del centro di ascolto e orientamento psicoanalitico, n. 2, Firenze, Editrice Clinamen, 2002, pp. 7-35.

¹⁸ Idem, pp. 7-8.

¹⁹ Despre influența lui Nae Ionescu asupra «Tinerei Generații» a se vedea lucrările mai recente, pentru a cita doar câteva: Z. Ornea, *Anii Treizeci. Extrema Dreaptă Românească*, București, Editura Fundației Culturale Române, 1995; I. P. Culianu, *Mircea Eliade*, București, Nemira, 1995; C. Mutti, *Penele Arhanghelui. Intelectualii români și Garda de Fier*, București, Anastasia, 1997; P. Bollon, *Cioran, l'hérétique*, Paris, Gallimard, 1997; A. Laignel-Lavastine, *Filozofie și naționalism. Paradoxul Noica*, București, Humanitas, 1998; M. Dinescu, *Mihail Sebastian. Publicist și romancier*, București, Editura Du Style, 1998; S. Alexandrescu, *Privind înapoi, modernitatea*, București, Editura Univers, 1999; N. Parfait, *Cioran ou le défi de l'être*, Paris, Editions Desjonquères, 2001; A. Laignel-Lavastine, *Cioran, Eliade, Ionesco: l'oubli du fascisme*, Paris, PUF, 2002.

²⁰ G. Liiceanu, *Itinerariile unei vieți : E. M. Cioran*, București, Humanitas, 2001, p. 81.

²¹ E. Cioran, *Caiete III 1967-1972*, București, Humanitas, 1999, p. 117.

²² Op. cit., I, p. 101.

²³ Cf. E. Cioran, *Nae Ionescu și drama lucidității*, în *Revelațiile durerii*, sub îngrijirea lui M. Vartic și A. Sasu, cu o prefață de D. C. Mihăilescu, Cluj, Echinoc, 1990, pp. 164-168.

²⁴ Ibidem.

²⁵ Ibidem.

²⁶ Ibidem.

²⁷ Ibidem.

²⁸ Ibidem.

²⁹ Ibidem.

³⁰ Ibidem.

³¹ Ibidem.

³² Pentru o definiție precisă în sens filozofic a termenilor de «luciditate», «amețea-lă», «revelație», folosiți de Cioran în operele sale în limba franceză, facem trimitere la F. Savater, *Cioran. Un angelo sterminatore*, Piacenza, Frassinelli, 1998.

³³ E. Cioran, *Căderea în timp*, București, Humanitas, 2003, p. 114 .

³⁴ Idem, p. 139.

³⁵ Ibidem.

³⁶ E. Cioran, *Schimbarea la față a României*, București, Humanitas, 1990, pp. 98-99. Scurtă observație. Este curios cum expresia «numai întrucit axa lumii îți străpunge inima» pare să reproducă acest vers al lui B. Fondane «l'axe du monde passe par tes hanches» citat de I. Voronca la începutul *Colombeii* (1927); și ca și în alte pasaje ale cărții, Cioran pare să evoce atmosfera rarefiată și peisajele din poeziile românești ale lui Fondane *Priveliști* (1917-1923). Poate că este chiar destinul poeziei să suplinească lipsurile limbii.

DUMITRU TIUTIUCA

Gloria – soarele morții

Afirmația aparține lui Balzac, care în ciuda vastei opere scrise, era foarte exigent cu propria-i creație. La noi, M. Ralea¹ a fundamentat științific caracterul succesual al valorii, raport foarte mobil și derutant, iată doar câteva nuanțe ale aestuia: eșec – reușită, anonim – celebritate, indiferență - prețuire – dispreț etc. De cele mai multe ori succesul reprezintă o noțiune comercială, ținând de gradul de difuziune a artei. Din aceste motive, succesul nu este direct proporțional cu valoarea. Istoria artei și numai ea este singura care dă sens axiologic succesului, dovedind exemple de artiști mari care n-au fost înțeleși de contemporanii lor, sau, dimpotrivă, alții care au fost în mare vogă în contemporaneitate, pentru a fi ulterior uitați aproape cu desăvârșire. Avea dreptate G. Călinescu când afirma că „în materie de artă nu apelăm la sufragiul universal. Prin faptul că mulțimea respinge un anume fel de poezie nu înseamnă că aceea nu este valoroasă... unde lipsește însă orice fel de consimțire, oricât de restrânsă dar continuă, putem fi siguri că nu e poezie”. Aceasta vrea să spună că nici „succesul total” (*consensus omnium*), nici cel „restrâns” (*consensus optimorum*) nu pot fi considerate criterii absolute ale valorii. Desigur, este preferabil ca succesul să coincidă cu valoarea, pentru că aceasta este un element important al mobilizării creatorului, al ambițiilor autodepășirii, al încrederii în propriile lui forțe. Dar, succesul este și una din voluptățile vieții artistice și care, ca orice voluptate, poate sărăci. Exemplul artiștilor, unii foarte autentici, care s-au lăsat pradă clipei voluptății succesului eșuând, este numeros. Plăcerea trebuie să fie oriunde *inteligenta sensibilității*.

Este interesant, credem, să arătăm că literatura modernă reia cu obstință *mitul succesului: balena albă* a scriitorilor americani sau *Eldorado* devin astăzi paradoxali însă, expresia insuccesului, spre deosebire de *mitul lânii de aur* al europenilor, cu adevărat unul al victoriei.

Poate c-ar trebui mai multă responsabilitate față de succesul artei și din partea publicului, colectivității, care să nu se grăbească cu gratulațiile decât numai atunci când are certitudinea valorii și atât cât să n-o distrugă. În niște **Considerații asupra premiului Nobel**, Al. Phillippide observa o realitate curioasă și tristă în același timp. În destule cazuri, mult râvnitul premiul Nobel pentru literatură s-a acordat unor autori ce nu și l-au onorat din perspectiva timpului. Academia suedeză a greșit de mai multe ori. Îl

cităm însă pe Phillippide: „Unele aprecieri de odinioară ale juriului Premiului Nobel ni se par apoi exagerate. Aceasta este însă în firea lucrurilor. Sunt anumite chestiuni de valorificare literară, în care numai timpul poate decide. Cine putea ști... că... din Paul Heyse, cel premiat în 1910, fecund nuvelist pe gustul marelui public între 1890 și 1914, timpul n-a ales prea mare lucru”. Și concluzia: „Asta dovedește dar că juriul premiului s-a lăsat în chip firesc influențat de succes și de gloria contemporană”.²

Vom aplica în continuare toate aceste observații, doar ca punere de problemă, operei lui Cezar Petrescu. Ceea ce i s-a reproșat încă în viață fiind lui Cezar Petrescu era, în primul rând, epigonismul său accentuat, aderența aproape necondiționată la modele etc., toate acestea mai puternice decât afirmarea personală a talentului său. Cum s-a manifestat concret acest fapt? Într-o impresionantă diversitate de modalități.

Unchiul din America (nuvelă) este „o reluare dintr-o povestire de Maupassant”³, romanul **1907** reia în „*preludiu*”, deși pe alte dimensiuni, problematica primului capitol din **Răscoala**, ciclul **Război și pace**, amintește de Tolstoi, **La Paradis general** transportă în decor urban, **Crâșma lui Moș Precu**, **Omul din vis** și **Aranka**, **știma lacurilor** vădesc influențe din Willers de L'Isle Adam și Pierre Benoit, **Omul care și-a pierdut umbra** reia motivul din celebra nuvelă a romanticului german, Chamisso și așa mai departe.

De fapt, unele influențe și le recunoaște însuși Cezar Petrescu: „Primul scriitor care m-a influențat în mod grav a fost Mihail Sadoveanu, nu atât prin felul cum scria, cât prin modul cum mi-a deschis ochii asupra unei lumi care era în preajma mea, dar pe care totuși n-o sesizam”.⁴

Critica, atât cea interbelică, martoră nașterii fenomenului Cezar Petrescu, cât și cea contemporană, a sancționat drastic această situație. „Cezar Petrescu reface în multe din schițele, nuvelele și romanele sale motive și imagini tipice întâlnite la alți scriitori din epocă”⁵ etc. Desigur, nu atât reluarea de teme în sine este importantă pentru o operă. Marile teme ale literaturii interbelice, ca drama intelectualului, războiul, atitudinea de critică socială etc., sunt prezente la majoritatea scriitorilor timpului. Importantă rămâne nu tema, ci realizarea ei și din acest punct de vedere **Întunecarea** a fost un roman entuziast primit de majoritatea criticilor încă de la apariție.

Impresia realizării este susținută la Cezar Petrescu și de *vastitatea* operei sale. El a fost unul dintre cei mai fecunzi scriitori ai timpului. Ambițiile sale literare, cum s-a putut deja vedea, au fost enorme. Prolixitatea literară este, de regulă, invers proporțională cu valoarea însăși și opera lui Cezar Petrescu pare să confirme această regulă. Din acest punct de vedere (al ambițiilor exhaustive, atât!) s-a vrut nu numai „un Balzac al românilor”, ci și un Dickens.

Incontestabilul talent, forța epică, narativă, nu lipsită de subtilități, au fost apoi prea tributare *gustului public*, în sensul coborârii exigențelor la nivelul acestuia și nu al ridicării lui. Exemplul edificator îl avem în concepția pe care scriitorul o pune la baza elaborării trilogiei **Romanul lui Eminescu**. Acesta apare, cum se știe, după **Viața lui Mihai Eminescu** de G. Călinescu. Cum observa I. Bălu, sprijinindu-se și pe mărturiile lui Cezar Petrescu, chiar dacă și „monografia călinesciană se adresa cititorului cu pregătire medie, (ea) presupunea o participare activă; **Romanul lui Eminescu** nu opunea nici o piedică receptării; atracția lui se datora și faptului că întâia oară într-un roman, lectorul întâlnea numeroase personaje ale istoriei literare, știute până atunci numai prin intermediul manualului sau al studiilor de specialitate”.⁶

În fața acestor ambițioase și generoase, în fond, planuri, talentul scriitorului își dovedește mai multe insuficiențe. Pompiliu Constantinescu remarcase printre primii cum Cezar Petrescu reia până la epuizare nu numai elementele altor creatori, ci chiar pe cele din propria-i operă. „D-I Cezar Petrescu n-a încetat să experimenteze, în aceeași eprubetă drama dezadaptaților săi provinciali, continuând mentalitatea sămănătoristă”.⁷ La fel scrie și I. Bălu: „Deseori, chiar eroii propriei sale opere sunt reluați pe alte dimensiuni de la un volum la altul. De aceea nu vom pute evita pe tot parcursul lucrării, menționarea la analiza cărții – care idee sau personaj au fost luate ori preluate sau reprelucrate până la istovire”.⁸

O altă seducție a suportat-o Cezar Petrescu din direcția *ziaristicii*, cu efectele ei pozitive dar și negative asupra procesului de creație artistică. „De zeci de ani – mărturisea el în 1929 – n-am întrerupt o singură zi meseria de redactor al unui ori altui ziar politic, această obligație cotidiană, adăugată la toate preocupările unui redactor la revista literară”. De fapt o întregă literatură discută în perioadă raportul dintre ziaristică și beletristică, văzut în opoziție. Senzaționalitatea căutată a faptului de viață și mirajul succesului imediat sunt cele mai imbatabile argumente. Și critica sesizează la unison interesul dovedit de Cezar Petrescu *pentru senzațional*, pentru faptul divers, care nu totdeauna are și virtuțile verosimilității artistice. Preocuparea venea din tradiția realiste a romanului veacului trecut, ce-i drept, dar cum mai spuneam, faptul divers constituia numai pretextul unei opere. „Unii dintre ei (romancierii n.n.) ne dau cronica moravurilor epocii, într-un tablou social configurat anecdotice, comenta Dinu Pillat. Este ceea ce face în primul rând Cezar Petrescu, pe care îl vedem asumându-și cu luciditate amară rolul de martor al timpului său... Deși ne aflăm înaintea unui romancier mai inventiv decât oricare dintre noi, tehnician eclectic în materia genului ca un cunoscător desăvârșit al tuturor patentelor de fabricare, înzestrat totodată și cu un spirit de observație afară din comun trebuie spus că opera caleidoscopică dată de el, oricât de impresionantă ca întindere, se resimte din plin de pe urma faptului că autorul cade prea adesea pradă contingentului”.⁹ Admonestarea lui Vladimir Streinu este și mai drastică: „Și unii romancierii, seduși de această iluzie de derută a evenimentelor, au părăsit sforțarea imaginativă pură, transformându-se în cronicari ai mileniilor... de câțiva anișori sau chiar de câteva luni”.¹⁰ Se puneau astfel în discuție și unele concepte teoretice, cum ar fi distincția dintre *roman* și *cronică*, dintre *literar* și *non-literar* altfel spus. Fenomenul nu este singular, apoi. Nici Rebreanu în **Gorila**, nici Ionel Teodoreanu în **Tudor Ceaur Alcaz** n-au scăpat de această ispită.

Adăugăm tuturor acestora *prolixitatea verbală* care merge mână în mână cu aceea a ideii, dacă putem spune astfel, pentru că nu ideea este cea care se amplifică; dimpotrivă, prin suprasolicitare verbală, aceasta pierde din consistență. Unul dintre criticii cei mai categorici negativi ai lui Cezar Petrescu, G. Călinescu, face din acest aspect al operei romancierului un important cap de acuzare. „Dar debitul verbal al scriitorului este așa de gălgâitor, de o țâșnire atât de repede, încât spațiul se umple cu o apă inutilă, care nu curge... Câteodată fantasia e prea abundentă și de-o labilitate fulgerătoare, alteori nucleul e minim, iar risipa de cuvinte maximă”.¹¹

Verbalismul sufocă nucleul epic atât prin sine, adică prin cantitatea sa, cât și pentru sine, ca făcând parte dintr-o scriitură balastă.

Nu fără importanță este a fi numit și un anume *erudism* prea strigat de scriitor, exterior de multe ori. Un exemplu: văzând la Cazinoul din Constanța

o portugheză, Luminița (**Întunecare**) începe să citească din **Larousse**: „fost mare imperiu colonial, actualmente modestă republică situată la extremitatea Iberice... Capitala: Lisabona, în provincia Estramadura” etc. Aceste „multe elemente puse la dispoziție de aluzia literară, de arte, de științe, felurite asociații pe care i le procură o curiozitate cam răspândită” țin de un anume „estetism modernist”, cum îl caracteriza T. Vianu.¹²

Erudismul în sine fiind și el tot prolixitate, vine în contradicție cu creativitatea autentică, și faptul cel mai evident se află, pare-se, în *sărăcia caracterelor* romanelor sale, care în ciuda unui vizibil efort de intuiție psihologic, aceasta rămâne de cele mai multe ori la suprafață. „Pe de altă parte, analizele lui Cezar Petrescu, foarte întinse la suprafață, îmbrățișând un mare număr de situații în reacții sufletești, este drept a spune că nu coboară niciodată în adâncimi. Ceea ce ni se arată că trece prin sufletul erilor săi, nu depășește uneori nivelul unor generalități ale reflecției, sub care simțim că pot fi straturi mai profunde, mai inedite”.¹³ De aici caracterul relativ static al personajelor care mai mult vorbesc, decât acționează. Desigur, voluptatea aceasta a unui *eu superficial*, cum îl numea L. Rusu, nu este caracteristică marilor creatori. De aceea C. Petrescu folosește, de exemplu, regionalismele din vorbirea lui Ion Săracu (**Războiul lui Ion Săracu**) în propriile-i comentarii de autor.

Cum mai spuneam, în strictă dependență cu toate acestea, se află *insuficiența nucleului epic* la scriitor. O observă nu numai G. Călinescu, conjugată cu un senzaționalism al substanței narative despre care a mai fost vorba, ca în **Greta Garbo**, **Baletul mecanic** și altele, dar și exegeți mai noi. „Materia epică a primelor două volume, scrie I. Bălu, se putea reduce la o pătrime. Prozatorul ține să facă o trilogie și pentru a umple golurile, transportă în **1907** personaje și conflicte întocmai din cărțile anterioare”.¹⁴ Plină de retorism este și idilă din partea a doua (**Celălalt continent**) a romanului **Tapirul** și așa mai departe. Ar trebui poate să mai aducem în discuție și un *anume romantism prea desuet* chiar și într-un roman ca **Întunecare** etc., dar nu ne propunem să trecem aici în revistă toate insuficiențele artistice ale operei lui Cezar Petrescu. Unele țin de talentul său și nu neapărat de ambițiile succesului cu orice preț și nici nu intenționăm o analiză ori o reabilitare, ci doar să subliniem fie și unilateral ideea reală de la care am pornit. Așadar, dacă „onoarea hrănește artele” (*honus alis artes*), tot atât de adevărat este și că *fama volat* („faima zboară”), evident, cea căutată cu orice preț.

¹M. Ralea, Teoria succesului, vol. Prelegeri de estetică, ES, 1972

²Al. Phillippide, Considerații confortabile, Ed. Eminescu, 1972, p. 139

³P. Constantinescu, Scrieri, II, Ed. Minerva, p. 240

⁴V. Netea, De vorbă cu Cezar Petrescu, în: „Vreamea”, 7 martie 1943

⁵I. Bălu, loc.cit.

⁶ibidem, p. 45

⁷P. Constantinescu, op.cit., p. 190

⁸I. Bălu, ibidem

⁹Dinu Pillat, Mozaic istorico-literar. Secolul XX, EPL, 1969, p. 9

¹⁰Vi. Streinu, Pagini de critică literară, II, ed.cit., p. 263

¹¹G. Călinescu, Istoria literaturii române..., 1941, p. 682

¹²T. Vianu, Arta prozatorilor români, II, EPL, 1966, p. 9

¹³ibidem, p. 257

¹⁴I. Bălu, loc.cit.

NICOLAE ROTUND

Recuperarea existenței autentice

Editura „Muzeul Literaturii Române” a publicat **Memoriile** lui Nichifor Crainic, al doilea volum, și **Pribeag în țara mea. Mărturii din închisoare**, 1996¹. Dacă volumul I prezintă „romanul formării” și „romanul politic”, cum exact l-a definit Alexandru Condeescu, al vieții scriitorului, al doilea volum are, cel puțin în prima lui parte, un mai pronunțat caracter literar conferit de evenimentele ca atare. Ne vom opri la această ultimă parte a **Memoriilor**, câteva pagini din final fiind publicate în *Manuscriptum*, nr. 1-4, 1995.

Cartea a apărut în îngrijirea lui Alexandru Condeescu, care scrie și un lămuritor „Cuvânt înainte”, absolut necesar. Sunt de menționat și precizările făcute de Alexandru Cojan, ginerele lui Nichifor Crainic, sub titlul *Calvarul unor manuscrise*. Am avut, personal, posibilitatea să stau de vorbă cu unii dintre cei ce au fost încarcerați cu scriitorul și care mi-au relatat modul în care au putut fi salvate de la uitare – prin memorarea lor de către acești camarazi de suferință - numeroase texte. Am înțeles cauza numărului mare de „variante”, datorat unor omisiuni ale memoriei și, în consecință, intervențiilor personale. De altminteri, într-un singur caz („variantă”) hârtia a rămas albă, expeditorul refuzând să suplinească lapsus-ul prin contribuție proprie.

Volumul este structurat în trei părți: *Pribeag în țara mea, Mărturii din închisoare* și *Memoriu răspuns la actul meu de acuzare*. Scrise cu speranța că vor fi editate, memoriile au suportat acele ajustări necesare publicării, au fost supuse „autocenzurii”. De aceea unele scene au fost eliminate în vremea pribegiei, scena atroce a comportamentului soldaților ruși dispăre în memoriile „definitive”, să le numesc așa: „Într-o noapte am auzit țipete sfâșietoare la o vilă vecină. Am aflat a doua zi: cinci soldați sovietici beți năvăliseră, legaseră cobză pe stăpânul vilei, un inginer sas, și sub ochii lui batjocoriseră cu rândul pe soția și pe mătușa lui, o bătrână de 70 de ani”. În poezia de deschidere la volumul de versuri

¹Cel dintâi, *Zile albe – zile negre*, apărut la „Casa Editorială Gândirea”, 1991

Țara de peste veac, închinată gândiriștilor, scria: „În țara lui Lerui-Ler / Năzuiesc un colț de cer. / De-oi găsi, de n-oi găsi! / Nimenea nu poate ști / Singur Lerui-Ler”. Această țară și-a găsit-o poetul după moarte, desigur. În timpul vieții, la puțin timp după 23 august 1944, a devenit un „pribeag”. Sub semnul schimbării identității, al căutării permanente de locuri lipsite de prejudeca descoperirii de către autoritățile comuniste, al sentimentului continuu că-și periclitează gazdele, al loviturilor repetate primite după despărțirea de familie stau cei aproape trei ani de băjenie, prin județele transilvănene. Întreaga primă parte a acestor memorii este, literar vorbind, narațiunea unor secvențe succesive de depășire a numeroaselor obstacole ce se înlanțuie într-un laț tot mai strâns. Materialul epic este susținut de adevărul evenimentului ca atare, senzațiile țin de forța evocatoare. Memoria se împletește cu arta, cu „ficțiunea”. Niciodată relatarea nu cade în fastidios și paginile se citesc cu o plăcută încrâncenare. Reconstituirea întâmplărilor redevine senzațiile care le-au însoțit. Psihicul, emoția se reverberează în exterior. Într-o razie, începutul este anunțat de un „troncănit de bocanci pe scândurile înghețate de la etaj”. În vreme ce polițistul român este civil, „destul de elegant”, soldatul rus, „așa zicând rus”, este „o figură stranie, asiatică, cu pomeți enormi, restul numai rânjet. Rânjet în față ca de schelet, rânjet stema de pe piept, rânjet cartușiera”. Scenariul se desfășoară normal și razia se sfârșește cu bine. Patrula se retrage: „Pe culoar, bocancii bocăneau aproape muzical”. Începe, obligat de împrejurări, procesul schimbării identității. Ion Dobre, devenit celebru cu numele de Nichifor Crainic, va căpăta un al treilea nume purtat în rătăcirile din Ardeal, grație unui primar bucovinean retras cu actele primăriei: „I-am spus că am plecat fără documente personale și primarul, cu bunăvoință românească, m-a făcut cetățean al comunei Gălănești, eliberându-mi un buletin de populație pe numele Ion Vladimir Spănu”. Barba va completa travestitul. Ajutat îndeosebi de foștii lui studenți teologi, va străbate cele cinci județe din inima țării. Timpul va fi folosit în favoarea scrisului: și-a început memoriile, a scris o parte din studiul *Spiritualitatea poeziei românești*, incluzând douăsprezece eseuri despre lirica lui Eminescu, Arghezi, Blaga, Pillat, Coșbuc și alții, printr-o „griă” teologică, a ajutorării celor nevoiași, a păstrării sănătății fizice, a reflecțiilor pe diverse teme etc. Nu zăbovesc asupra tuturor judecăților emise de autor. Câteva observații cu caracter general sunt totuși necesare. Cu privire la analiza lui Arghezi și Blaga, de exemplu, ca să-ți explici concluziile sale trebuie să citești **Nostalgia Paradisului**, 1940, în care frumusețea maximă este echivalentă doar divinității. Este de înțeles și răcirea relațiilor cu Blaga, și campania furibundă contra pamfletarului Arghezi, după apariția, în 1929, a **Icoanelor de lemn**: „Fostul redactor – cu utilitate, firește! – la *Gazeta Bucureștilor*, a rămas același... o bestie făcută scăpată de la abator”, care calcă „în copite tot ce a mai rămas glorie sacră în această țară” (în *Gândirea*, octombrie 1930). De asemenea, miră la autorul doctrinei statului etnocratic (v. *Ortodoxie și etnocrație*, edițiile din 1937 și 1997) încrederea în existența unei justiții comuniste, iluzie în care s-a legănat până la anii de temniță, ca, în general, încrederea în absolutizarea așa-ziselor principii politice și în consecință intrarea în câteva guverne, în cel al lui Antonescu fiind ministru al Propagandei Naționale. Ca naționalist, nu de tip fundamentalist, chiar în „Memoriul” la acuzare preciza: „Discipol spiritual al marelui Nicolae Iorga, cum foarte just a mărturisit profesorul D. Caracostea în fața Onoratei Curți, eu am respectat în viață principiul iorgist, acela de a urma steagul țării mele, chiar cu sacrificiul convingerilor proprii.” O vizită la cimitirul din satul

ultimului său refugiu, unde este impresionat de îngrijirea mormintelor celor căzuți în lupte de puțin timp, declanșează câteva reflecții despre tradițiile noastre, definite prin ortodoxie, în relație cu etnicul. Se știe că în perioada interbelică trei au fost orientările cu influență mai mare asupra ideologiilor politice: modernismul (europenismul), susținut de Eugen Lovinescu și Ștefan Zeletin, care susținea integrarea în valorile apusene, tradiționalismul, reprezentat în primul rând de Nichifor Crainic și Lucian Blaga, având ca fundament modelele autohtone, și teoria agrariană, apropiată de tradiționalism, și revendicată de Virgil Madgearu. Dacă moderniștii clamau necesitatea unei evoluții continue și contau pe valorile individuale, tradiționaliștii vedeau specificul național ca fiind o identitate imuabilă, fixă, edificată încă din timpuri arhaice, închisă. Accentul cădea pe sat și pe izolaționism. Totuși Nichifor Crainic consideră că tradiția, tradiționalismul nu sunt mineralizate, ci mobile: „Noi nu căutăm refugiul în trecut și n-am socotit trecutul ca un model pentru prezent sau pentru viitor”. Întâietatea revine valorilor colective, civilizația este văzută ca „tehnica vieții materiale”, iar tradiționalismul ca „tehnica vieții sufletești a unui neam”, cum specifică în *Puncte cardinale în haos*. Asupra acestor aspecte el revine în prima parte a **Memoriilor**, într-un stil oarecum colocvial. Esența rămâne aceeași, tonul suferă modificările cerute de noul tip de discurs. Folclorul, de exemplu, este tradiție, dar se întrebă el retoric: „Nu ne dau culegătorii și cercetătorii lui atâtea probe de noutate în creația populară? Nu sunt aceste probe sincretice cu spiritul vremii?” Doctrinarul *Gândirii* pune semnul egalității între tradiționalism și literatura publicată în paginile revistei: „... tradiționalismul literar și artistic, adică acțiunea de a apăra patrimoniul nostru spiritual și de a căuta în el norme sigure pentru a dezvolta mai departe un stil național în literatură și artă, s-a numit cu un termen generic gândirism”. Un poet nu poate să rămână indiferent la spectacolul oferit de o natură în care omul încă n-a intervenit și care se întocmește după propriile ei legi. Ferindu-se de aglomerări, el caută spațiile mai greu accesibile omului, care să-l ocrotească, să-l ferească de privirile indiscrete și scormonitoare, de autoritățile comuniste. Natura lui Nichifor Crainic este natura lui Dosoftei în bună măsură, este natura lui Sadoveanu și a lui Galaction. După părăsirea Sibiului, este adăpostit, pentru scurt timp, într-o mănăstire aflată în mijlocul munților. Iarna purifică totul, animalele sălbatice coboară dinspre codrii muntoși, într-o frăție biblică: „Urme de căprioară, urme de cerb, de iepure, de lup și de alte lighioane”. Ele par chemate de mirajul bisericii și poetul se întoarce la mitul universal al armoniei, posibil după cum se vede, și în lumea sălbăticiei, din care, notează el cu durere, începe să facă parte: „Mă refugiam în marele mit al poeziei, fiindcă numai noaptea coboram în jurul bisericii”. Dar Crainic nu se lasă prizonier al priveliștilor, el consemnează și comentează scene ce par de domeniul ficțiunii, dar care aparțin unui real sumbru. Invasia ciorilor într-un lan de porumb miraculos crescut în seceta de după război pare o secvență desprinsă din **Păsările** lui Hitchcock: „Au tăbărit stoluri negre de ciori pe toată valea. Sute de ciori, mii și mii de ciori, adunate din fundul văduhului fierbinte. Biciuite de foame, s-au năpustit pe fiecare cotolon în parte, îl desfoiau cu ghiarele din vârf până la cotor și ciuguleau boabele de rămăna numai coceanul gol. Spectacolul era fioros”. O altă secvență halucinantă este a locuitorilor unui sat unde în sezonul ploilor nu se poate merge cu nici un mijloc, nici măcar cu picioarele. Doar cu picioaroangele „în întâia eră a biruinței asupra noroiului. Omul a pus între el și talpa piciorului picioaroangele, care îl ridică deasupra mocirlei cu o jumătate de metru. Tot satul acesta, copii,

bărbați, femei, bătrâni și bătrâne umblă în picioroange, ceea ce dă ulițelor înfățișare de primitivism necrezut. E aproape înspăimântător să vezi acest spectacol". În câteva pagini admirabile sunt prezentate secvențe din mentalitatea și viața moșilor. Participarea la o zi de clacă la seceriș îi oferă șansa unor asocieri și concluzii de nedisimulat interes. După munca de zi, urmează petrecerea dionisiacă, fiindcă, spune memorialistul, „ziua de clacă era o zi bahică. Țuica din care beau în egală măsură fata și flăcăul descătușează energii, pasiuni, transformă jocul într-un vârtej continuu de un patos prăpăstios dincolo de care nu mai e posibilă altă dezlănțuire de ființă omenească". Moșii sunt inși cu vecinătăți îndepărtate datorită geografiei locului, recalcitranți, „cuțitul nu lipsește de lângă pulpa piciorului", individualiști cu orgoliul de a-și fructifica singuri produsele muncii lor și de aceea atinși de „mania ambulată".

Fostul polemist își mai pune din când în când în funcție instrumentele specifice într-un registru întins de la sarjă la umor, acesta din urmă întors uneori spre caricaturizare și grotesc. Arestarea lui Ion Antonescu, a colaboratorilor săi începe să agite spiritele. Iuliu Maniu (datorită căruia Crainic a fost ales deputat independent pe listele P.N.Ț. în 1929, n.n.) „a început să zbârnâie declarații biruitoare cu glasul lui mat, de muscă prinsă între două geamuri". Unul dintre jandarmii ce patrulau permanent în căutarea „criminalilor de război" este îndrăgostit de o așa-zisă nepoată a autorului și-i destăinuie întreg focul iubirii. Urmează gestul sărutării pe frunte a îndrăgostitului: „Indiferent de motivele mele, care erau altele decât ale lui, ne-am găsit emoționați. Trăiam unul dintre cele mai mari succese din aventura mea pe un fond de comedie bufă". Alteori sarcasmul e greu de strunit: „Pe vremea mea bucătarii nu avansau până la profesori și miniștri" sau cu referire la G. Călinescu, care îi luase apărarea în acuzația de antisemitism: „fost colaborator la *Gândirea*, iar astăzi un luceafăr al presei noului regim". E dificil să-ți păstrezi umorul în asemenea situație, dar memorialistul reușește fie că e vorba de un umor tonic, ca, de exemplu, tactica lui Gri-gri, cățelușul care a fugit de la stăpân să-și urmeze prietenul, și care se ferea de haita câinilor din sat vârându-se între picioarele cailor: „Haita rămânea caraghioasă lătrându-l zadarnic de pe lături, iar el mergea țațoș și sigur între potcoave, până ieșea din sat", fie că este unul de-a dreptul negru, ca în scena simulării spânzurării jucată de Harry Brauner. Ultimul care l-a găzduit în acest lung calvar a fost preotul, Sămărghițean, student al său la Teologie. După o a doua scrisoare adresată lui Petru Groza, primul ministru de atunci sfătuindu-l să se predea autorităților, Crainic hotărăște să se predea. Își sfătuiește gazda să-l „denunțe" pentru ca să nu pățească nimic rău, iar el pleacă împreună cu cei trei copii ai părintelui la o stână, departe de sat. Este o drumeție văzută ca un adevărat poem închinat naturii, un gest purificator și întăritor. În această stare este așteptat de șeful postului de jandarmi, plutonierul Rodeanu. Din arestarea condamnatului pe viață Nichifor Crainic, el și-a făurit bravura vieții prezentându-se ca adevăratul autor. În consecință, a avut de suferit și preotul Sămărghițean – autorul nu specifică în aceste memorii – fiind condamnat, pare-mi-se, la cinci ani.

Partea a doua a cărții, detenția, se rezumă la prezentarea unor scene „tipice" așa zice, de închisoare din acea vreme, cu regim de exterminare. Sunt alte memorii ale închisorilor comuniste, unde apar secvențe terifiante. Dar ele sunt scrise ori apărute după decembrie '89, în vreme ce Nichifor Crainic le pregătise pentru a apărea în timpul vieții. Nu mai insist asupra aspectului.

Aceasta nu înseamnă că ele nu prezintă interes major, că lipsesc scenele abominabile, că lumea nu este și aici împărțită. Capitolele vorbesc despre suferințele îndurate, boli, bătăi, torturanta foame care dusesse la *cașexie*, „un fenomen fiziologic provocat de o foame maximă”, „forma culminantă a foamei, înainte de moarte”. O imaginație debordantă culinară sporește senzația de foame cumplită. Greva foamei declanșată durează zece zile, cedând în final. Alte capitole se centrează pe câteva personaje aparte, pe care memoria dublată de un indiscutabil talent descriptiv și narativ le face viabile fie că sunt marcate de mari tare, fie că se impun prin calități deosebite. Impresionant este efortul de spiritualizare a infernului penitenciar, și pline de interes, ca întotdeauna, reflecțiile lui despre poezie.

Rejudecarea procesului sub ministrul justiției Lucrețiu Pătrășcanu se întrerupe după căderea acestuia în dizgrație și executarea lui, iar Nichifor Crainic va cunoaște, timp de cincisprezece ani, teroarea închisorilor comuniste, fiind eliberat sub supraveghere, fără să fi fost vreodată judecat, în aprilie 1962.

Memoriile nu sunt doar o pagină de literatură unde oroarea se împletește cu poezia, ci și un document adăugat spre neuitare acestui timp negru din istoria noastră.

TITU POPESCU

(Germania)

Mirela – un paradox* (I)

Vocația pentru *roman* este destinală și, de aceea, trăită pe mai multe planuri: romanul vieții, romanul ca specie investigată, romanul ca modalitate autoexpresivă, romanul propriei opere. Romanul operei marchează un sector special al bibliografiei, cu avatarurile lui care până la urmă vor fi succese trainice.

Pe cel dintâi, apărut în 1988, cenzura l-a rebotezat, din **Timpul celor aleși**, în **Totdeauna toamna**, după strașnice operațiuni de purificare ideologică, din care a rezultat o variantă irecognoscibilă la nivelul pretențiilor autoarei. Cărții i s-a știrbit grav individualitatea, cuprinderea, coerența și, mai ales, dar peste tot, curajul. „Porțiuni întregi fuseseră scoase, numele unor personaje pur și simplu șterse” – ne amintește prozatoarea în preambulul „versiunii reale a cărții”, apărute în 1999, deci după mai bine de un deceniu, sub titlul ei adevărat și scutită de crima discreționară regizată de servii cenzurii din România socialistă. Decepțiile biografiei cărții consună în mod surprinzător cu decepțiile eroinei cărții, dar care, tot surprinzător și tot în consonanță cu marea capacitate de regenerare sufletească a autoarei, o întăresc în puterea expresivă. Romanul romanului nu ar fi complet-semnificativ fără intervenția miraculosului ca o fatalitate benefică a scrierii lui. „S-a definit în spital” – își amintește Mirela¹, loc unde ajunge invariabil după fiecare apariție editorială; „Începusem de fapt lucrul la capitolul «Veriga de aur» din al doilea volum al **Civilizației**, dar mă contraria că ceea ce se contura în mintea mea nu era nicidecum eseistic, ci epic”. Amânarea a produs minunea scrierii **Timpului celor aleși**. Nu întâmplător vom găsi în roman, deci, directive cosmice transmise discontinuității realului, conținutul metafizic al unor concepte, imperativul evadării din degradare, idealitatea visului față de criza existențială, coexistența – ocultă dar resimțită – a sacrului cu imanența, supremația destinului față de variabilitate (manifestat prin „cei aleși”, conform conceptului lui Aurelianus Augustinus în jurul căruia se structurează capitolul *Veriga de aur*, actanții ai transcenderii, prin artă sau iubire). Fermitatea și tenacitatea autoarei au salvat romanul *așa cum a fost el*, l-au redat formei lui inițiale, splendorii necorupte a scrierii lui dintâi, depline, a întregii lui grații inspirate.

¹Mirela Roznoveanu

Așadar, „romanul” romanului **Timpul celor aleși** facilitează cu pregnanță cunoașterea imenselor deservicii pe care cenzura comunistă le-a produs. Este de imaginat câte traume psihice (și nu numai) suferă un autor pus în situația să asiste neputincios la scalparea unui text în care și-a transportat ce are mai bun în suflet, ce are mai personal în dotarea sa artistică. Fideții cenzurii au ocolit sistematic să conștientizeze ravagiile pe care le provocau în conștiința și viața autorilor exercitând o îndeletnicire care nu ar fi putut fi făcută fără grave lacune de caracter. Tot ce o distingea pe Mirela o făcea să fie victimă preferată a tăietorilor de texte.

Când în anul 1988 a apărut romanul re-botezat **Totdeauna toamna**, el a fost trimis de autoare colegilor și criticilor împreună cu pasajele maltratate și îndepărtate. Dreptatea s-a făcut cu întârziere, în 1999, când a apărut în sfârșit **Timpul celor aleși**, grație precauției autoarei de a fi păstrat varianta integrală și definitivă. De fapt, fiecare dintre cărțile Mirelei vine să acopere o necesitate, fiecare *trebuie* să existe și de aceea le percepem ca pe o normalitate, în ciuda anormalității avatarurilor publicării lor. Caracterul imperios le vine din acoperirea câte unui gol, fie în cazul lucrărilor teoretice, fie în cel al scrierilor de ficțiune. Ceea ce era înainte o presimțire, apariția aduce ca certitudine: nu mai putem gândi literatura noastră fără **Civilizația romanului** sau **Timpul celor aleși** – ca să dau doar aceste două exemple. Autoarea lor urmează un destin care o folosește ca instrument, repartizându-i un segment din întregul care este literatura noastră. Prin daruri și dăruire creatoare, menirea coboară din metafizic în splendori ale concretului. Ce poate fi mai mișcător în literatură decât a ilustra urgența unei necesități? Fiecare carte este produsul unei stări de necesitate, fiecare carte se oferă ca o „capcană ademenitoare” subjugând insinuant, cu o aprigă dorință senzual-livrescă de a exista, dar nu oricum, ci în intimitatea lectorului. Autoarei i se potrivește de minune caracterizarea pe care o face, în carte, Faustei: „revoltător de personală”.

Evident că este vorba de un *roman politic*, în sensul cel mai elevat al expresiei. Nu atât trimiterile directe la anumite realități ale totalitarismului comunist (sistemul de privilegiere a obedienților, spionarea generală, neîncrederea suspicioasă, avantajele obținute în culise, disponibilitatea pentru compromisiuri, manevrarea intelectualilor, anihilarea caracterelor ș.a.), cât ilustrarea lor în specificul narației, prin mijlocirea concretului unei celule de intelectuali străbătute de curente perturbatorii ale regimului. Coeziunea grupului este o tentativă agonică de supraviețuire. Raporturile intelectuale mai salvează ceva din aparențele solidarității, dar nu atât încât personalitățile să nu pară excepții eșuate în anacronism. Solidaritatea este grav erodată, raporturile compromise, imposibilitatea unei ținute intelectuale care, ca să fie adevărată, ar fi trebuit să fie ireproșabilă. Agresiunea exteriorului pe suprafața tremurătoare a acestui grup agonic creează tensiunea specifică a romanului.

Deși personajele și narațiunea ni se dezvăluie în formula obiectivității, personalitatea autoarei se simte în spatele fiecărei fraze, lectura nu uită că textul îi aparține, că numai convenția îi oprește irumperea în plină scenă, presată de patosul necesității de transmitere. Răbufnirea biografiei este adesea doar ușor trucată în procese de gândire atribuite personajelor, în siluete ale distribuției, în întâmplări cu actanți schimbați. Relațiile inter-personagiale sunt bunul exclusiv al autoarei, ea le stăpânește fără a lăsa să se vadă această supremație, care poate fi dedusă doar din plasma narativă a întregului. Unitatea stilistică nu trimite prin nimic în afara ei înseși. Ferită de

riscurile teziste ale ilustrării unor situații de compensație, cartea, asigurată astfel stilistic, progresează prin implozie – și aici credem că se află ceea ce Corin Braga numea, în *Dicționarul scriitorilor români*, „roman total”. Avantajul „antrenamentului teoretic” privind romanul ca specie este evident, dar vedem în aceasta doar un punct de plecare, deoarece forța eficientă vine din talentul prozatoarei. „Antrenamentul teoretic” și talentul îi alimentează starea de tandrețe față de acest gen de scriitură, pe care-l investește cu autonomia unei „vieți” personale („romanul, domnilor, simte, el nu este inert”).

Textul cărții marchează un triumf al subtilității păstrat la o egală înălțime seducătoare – semn de înzestrare cu har literar deosebit. Iată o secvență ce pare un concentrat metodic al întregului:

„S-ar fi putut spune că nutrea (ea, cea lipsită în fond de simțire) în clipa aceea față de Maria copleșitoarea uimire dinaintea unei posibile, foste, uitate coji, o imagine a unei ipostaze neîncercate, dar totuși posibile, un rateu uman, omenesc, fază pe care ea, firește, nu ar fi avut cum s-o traverseze pentru că ea era doar o zeiță nemuritoare, ceva ca o mască ce trăia pe chipul ei o miime de secundă, dar pe care cu coada ochiului o observase în timp ce cădea și, regăsită surprinzător în praful drumului, și-o agățase de picior obligând-o să devină solidară ca și cu un obiect neînsemnat pe care eziți să-l arunci, tocmai pentru că mai poartă patina căldurii gesturilor imemorale”.

Subtilitatea la nivel de detalii și egalitatea emisiei intelectuale a textului în ansamblu înscriu două coordonate definitorii ale scrisului. La acestea trebuie adăugat felul progresiei narației, care insinuează mereu personajele în povestire, până când ne devin familiare și necesare, uitând când le-am „cunoscut”, de unde și în ce împrejurări ne-au apărut în atenție. Persistența lor în interesul lectorului este coextensivă intensificării tensiunii dramatice în interiorul cercului de referință, evoluând treptat spre confruntarea de idei specifică *romanului politic*.

Trei nivele pot fi socotite ca alcătuitoare ale spațiului existențial al romanului:

Primul este cel al acțiunii celor două personaje mitologice, descinse dintr-o suprarealitate a cărei eternitate o simbolizează în cuplu, un cuplu distinct dar disimulat printre oameni, pentru a divulga preocupări secrete, pentru a da sens delirurilor și viselor inavuable; ele trăiesc într-o temporalitate totală și dispun de puteri cosmice necondiționate, pe care le folosesc pentru a ajuta urmarea unui destin în mare parte incomprehensibil. Acțiunea lor rămâne în beneficiu faustic. Ele acționează asupra cuplului simbolic Maria – Vizanti, pregătindu-i pentru a deveni inițiați într-o lume superioară.

Al doilea conține substanța vie a romanului și este acționat de grupul elită de intelectuali care încearcă să se salveze de vitregiile vremii; acesta întreține trama construcției românești. Grupul este devastat de exigențele convulsive ale unui regim periculos și neomenos, care știe să fie decisiv numai în subteran.

Al treilea este „cuplul marital” Maria – Vizanti, a căror întâlnire decisivă are loc în conacul de lângă București al Faustei și marchează un „nod” paroxistic al romanului, dând cheia de boltă a ansamblului. Semnificația acestui nivel trebuie îmbrățișată tot estetic. Dragostea este cimentată prin dragostea de a citi, cuplul se regăsește în dragostea pentru cărți. Supremația erotică se desăvârșește tocmai în această elocvență elitistă. Maria se îndrăgostește de scris și de literatură, apoi de simbolul lor – Vizanti.

Dar „adevăratul nivel al acestui roman este de ordin exclusiv transcenden- tal” (Jean Parvulesco) și privește rolul soteriologic al memoriei dintotdeauna a omeniții. Acesta este simbolizat de „superba roză” mistică, izvor de lumină care va reînsufla flacăra iubirii pe pământ, încărcată cu misiune salvatoare. Romanul inițiativ al Mariei aduce tocmai justificarea memoriei profunde în această acțiune de salvare: Maria „este un comerț hipnagogic cu realitatea” (id.). Timpul mitic prelungește semantica întâmplărilor din timpul real și în- tărește complexitatea situației omului în istorie. Situația în timp nu înseamnă, deci, subordonarea la vreme, ci tocmai invers, posibilitatea de evadare în idealitate (ca și în cazul istoriei aromâne din Munții Pindului).

Logica narativă a întregului este atent condusă ca să evidențieze dife- rențele, departajările; treptat, unele personaje „se pierd” din atenția relatării, ajungând ca segmentele finale să se concentreze asupra grupului Maria – Vizanti, conform intenției autoarei de a-i face purtători ai moralei dragostei regenerative, aceeași care este argumentată simbolic de cuplul biblic Isus – Maria Magdalena. Ajungând într-o altă Insulă a lui Euthanasius, pe un tărâm edenic floral, cei doi trăiesc senzația ieșirii din timp, „din timpul tern, obiectiv”, intrând într-un alt timp, măsurat de un ritm aparte, luat de la gestul-pecete de a dărui Mariei un trandafir „mare cât palma”. Universul lor privilegiat a intrat, brusc dar firesc, în timpul accelerat al eficienței dorințelor, ritmat de miracole – un timp ideal, optimal, prin care cei doi au intrat definitiv în efigia perechii ideale, sancționând astfel o biruință estetică.

Afecțiunea lui Isus pentru Maria Magdalena, sora lui Lazăr, un discipol, inspiră o duioasă poveste de dragoste care transcende conținutul unei pilde evanghelice prin ilustrarea în concret a înaltelor consecințe ale ridicării iubirii la înălțimea unui principiu de viață. Semnificația relațională a fost remarcată: „În momentul în care Maria își dă seama că-l iubește pe Vizanti, corpul ei devine luminos. Ca al Mariei Magdalena, aceasta din urmă capabilă de ase- meni să calce peste valuri, ținută de mână de Isus” (Constantin Eretescu). Introducerea suspiciunii de diversiune politică anti-romană a uciderii lui Isus sporește densitatea aluzivă și chiar linia narativă, cu o încărcătură de dra- matism afirmat ideatic.

Romanul pare a fi scris în cheia jubilației îngâdurate, fiindcă starea de detensie dată de abila stăpânire a tehnicilor narrative este încărcată de greu- tatea reflecției, de densitatea întrebărilor care îl străbat – și acesta poate fi *pattern*-ul autoarei pentru formula, teoretizată în carte, a *tristeții perfecțiunii*. O flexibilitate specifică a stărilor lăuntrice îi permite să racordeze fluent, pe nesimțite, necrispat, deschiderile de idei trans-personale, ale orizonturilor de cuget, la afecțiunea pentru lucrurile mici, pentru zonele minuscule ale naturii însuflite, ale regnului microscopic pe care numai tandrețea îl poate sesiza. Se realizează astfel o inefabilă grandoare a miniaturalului, o expandare a derizoriului, o înnobilitate a ansamblului, ca sub puterea unui farmec ocult dar stăruitor. În dialectica acestor întrepătrunderi își au izvorul forțe generative care cadențează însăși desfășurarea vieții („Se desprinsese din culcuș promițând să se întoarcă. Dar nu o făcuse. Luase însă cu sine de acolo, dintre ierburile înflorite pe grindul pierdut în sălbăticia Deltei, o încredere nemăsurată, o forță de a crede în destinul său care l-a slujit în toți anii orânduți treptat în decenii, laolaltă cu o clară conștiință a valorii. Poate că idealizase clipa de atunci, dar forța nu putea fi ignorată, ea pulsa acolo ca o inimă împingând viața nu atât spre cicluri repetându-se istovitor, cât spre o expansiune a comunicării la

scara universului... El însuși se simțise contemplat de stele..., proiectat pe o traiectorie tot mai clară pe măsură ce înaintase”).

Insistența finete în a demonta nivele imponderabile, stări de nuanțe inaparente din structura complexelor psihologice ale personajelor, conturează trasee analitice de virtuozitate, capcane ale denivelărilor care fascinează și în care cazuri cu beția rece a abandonului. Plăcerea de a povesti devine, pe aceste trasee de dezvăluiri hipnotice, autoritate stilistică de călăuzire a lecturii, mereu atrasă de fascinantele performanțe ale scrisului. Când această plăcere a povestirii se desfășoară pe orizontală – ca evocarea vieții din Pind –, gingașia retrăirii și sporita ei sentimentalitate îndeplinesc același rol de *captatio benevolentiae*. În ambele cazuri, izvorăște din abundență „magica euforie a scrisului”. Dar în stilul elegant și intelectual s-a stratificat atâta fermitate, încât estetizarea devine o formă a angajării, o tensiune a intransigibilității politice. Precum în eroismul ei de la revoluție, scriitoarea este aici eroina impunității politice a esteticului. Când Mierlău o înfruntă pe comunistă Stela, patosul apărării libertății omului vine direct din convingerile autoarei; când Vizanti încearcă să explice ancestralul orgoliu al superiorității bărbatului, simțim pulsul justițiar al reechilibrării feminine a lucrurilor; în discuțiile despre umanitarismul creștin vin ecouri din speranța recompensativă a înțelepciunii transcendente; când un eveniment revolut este legat de unul imediat („anul expulzării evreilor din Spania era pentru ea la fel de viu ca fuga dintr-un lagăr de exterminare din Basarabia”), recunoaștem reflexul intelectual de a raporta achiziția culturală la experiența personală; în sentimental-rezonantă descriere pontică regăsim familiaritatea afectuoasă cu tărâmul ei proxim în care se amestecă tandrețea și strălucirea cu dezolarea și renunțările; când tipologia masculină relevă exemplare de încredere și atașament („tandrețea lui credincioasă, discretă”...), se insinuează nevoia de parteneriat ales și bine format; sancționarea cenzurii („tot mai agresivă”) trimite la întâmplări biografice lezante; teoria variantelor și a motivelor în lectura romanului coboară direct din pasiunea/vocația pentru genul românesc; îmbinarea unei vaste informații cu estetizarea spațiilor stăbătute decurge din alte două obsesii/vocații: asimilarea febrilă a operelor și cunoașterea lumii prin experiență directă; evadările narrative din chingile prezentului sunt chiar visele compensative ale autoarei; filipica în defavoarea orașului tentacular care corupe, care își glorifică mediocritățile, este smulsă din viața însăși; Maria, insubordonabilă și creatoare, este alter-ego-ul românesc al Mirelei; libertinajul șantajelor din România comunistă i-a fost îndeaproape cunoscut, la fel infatigabila periculozitate a Securității; de încrâncenată indiferență în relațiile inter-umane s-a izbit și ea; romanul scris într-un apartament bucureștean de Maria este romanul Mirelei; teoria simultaneităților în roman este o fărâmă din **Civilizația romanului**; destăinuirea epistolară relevă aceeași nevoie de confesiune; la fel de comună este eleganța stilului intelectual, ca și personalizarea comportamentului în general; evocarea atmosferei de basm a Pindului și a colectivității aromâne vine din date biografice de adâncime; tenacea discreditare a Securității este un discurs al normalității cu sursă în demnitate; necesitatea vitală de a-și cunoaște rădăcinile (Sabetay) este o formă a recuperării destinale; teoria succesului literar în America este alcătuită din constatări la vremea lor doar presupuse și în timp, după asumarea exilului în America, personale; Tulcea copilăriei lui Vizanti fusese Tulcea copilăriei ei; pigmentația mitologică a textului divulgă nostalgii clasiciste și rigori secrete; inserțiile de parafraze biblice vin din convingerea în supravegherea cristică

a destinului; ca și Mirela, Dumitru și Maria fug dintr-o țară devenită lagăr de exterminare, cu precizarea că experiența personală are loc după cea imaginată, ficțională; etc. etc.

Romanul, complex și surprinzător, a fost considerat un *mister modern*, conținând condițiile intervenției divine salvatoare, dar cu complicitatea acelor indivizi care fac parte din rasa secretă și selectă a *celor aleși*. Romanul are forța – remarcată – de a scoate din indiferență, căci „dacă timpurile care vin vor fi timpurile celor care vor fi aleși, nu vom mai ignora de-acum că lucrul celor aleși ne privește pe noi toți, atât ca persoane, cât și ca generație predestinată”. Pentru această demonstrație, autoarea a avut nevoie de cuplul supranatural Fausta – Konstantinos, care dinamizează relațiile inter-personale, introducând corecturi care devin materie epică, având funcție catalizatoare; soluția ține de epic și nu de „morală”. Ca și implicarea sacrului în real, cuplul ține de două lumi, spirituală și materială; cei doi dau *mesajului* credibilitate magică, atestând complexitatea *codurilor*, realitatea minunilor („Crezi că este normal să scrii o sută cincizeci de pagini într-o după amiază?”). Salvarea cuplului de creatori Maria – Vizanti este proiectată în grandoarea unei morale sacre: Isus – Maria Magdalena, replică supremă și longevivă la infernul regizat de vocația comunistă pentru teroare. *Cei aleși* se aleg singuri pentru repopularea paradisiacă a țării. Aportul artei se face înțeles prin hermeneutica narativizată a rolului ei regenerativ. Argumentul metafizic semnalizează deopotrivă profunditatea limbajului și consistența lui ideatică, fără ca *teza* să iasă din cadrele construcției. Mereu și mereu, romanul se întoarce asupra lui însuși. Distanța dintre idealitate și derizoriu este dată de cooperarea artă – sacru în unitatea și cuprinderea limbajului care construiește și de-construiește o lume. Cine nu crede în miraculosul din ea se dezice de la condiția salvatoare de a fi *ales*, căci ce poate apărea mai semnificativ decât metamorfozele, trecerile, corespondențele, semnele, reminiscențele, ubicuitățile, simultaneitățile? Parcă în ecoul romanului, despre situația intelectualului și derutanta lui indecizie autoarea îi vorbește lui Gabriel Pleșea: „Este paradoxal câți oameni remarcabili sunt concentrați pe teritoriul țării și cât de puțin eficienți sunt ei atunci când este vorba de decizii vitale”.

Savanta prezență în scenă a personajelor dovedește stăpânirea cu autoritate a pârgurilor narative și intuiția de a dinamiza cu sens ansamblul. De o deosebită proprietate a imaginarului sunt dialogurile, imprevizibile atât ca mecanism al aducerii lor în scenă, cât și ca integritate psihologică valabilă la fiecare caz în parte. Condiția lor intelectuală și fluența lor elitară le aduce în imediata apropiere a familiei stilistice Camil Petrescu, Hortensia Papadat Bengescu, G. Călinescu: sunt dialoguri de mare pregnanță puse în monturi de o inventivă imaginație. O vioaie fantezie a exactităților (v., de ex., specificul hăbitudinărilor diferențiat după continente) se unește fericit cu ingenioasa relaționare vorbită a personajelor. Cartea dezvăluie speciala plăcere a autoarei de a *povesti*, de a-și estetiza fantezia, de a îmbucura lectorul cu favori imaginare, atât de necesare pentru a face verosimilul posibil. Se citesc, de pildă, cu un deliciu de poveste reală metamorfozele orientale ale Faustei, întâmplări care întotdeauna melancolizează. Asemenea inserții de voluptate a imaginarului, ca estetizarea evadării din contingentul inospitalier, produc panică în climatul conformismelor („ – Ficțiune, aiureală – protestase Surugiu”). Fausta însărcinează estetizarea fantezistă cu meritul unei asceze față de voluptățile joase ale bărfei, clevetirii. Scriitoarea ilustrează și la acest

mod un principiu pe care-l va enunța câteva pagini mai încolo: „Nimic nu este în lume independent sau nerelaționat; relația asigură legătura cosmică după cum unitatea o fundamentează”.

Un simbol terapeutic este conținut în evadarea narativă a Mariei din prezent, către timpul lui Isus. Prin intermediul „romanului” de-atunci cheamă în actualitate o nouă dimensiune a umanului: restaurarea condiției inițiale pierdute, ridicarea omului la condiția lui ideală. Morala „poveștii” este veștejirea simțului de impostură. Chiar când ia turnură sapiențială, stilul nu pierde din farmec și profunzime: „Dar dacă punem pe seama lui Satan virtutea libertății și în seama conștiinței opțiunea pentru Dumnezeu, atunci, dragă prietene, nu vom găsi calea către Dumnezeu și nu vom trăi decât cu gleznele în lanțuri virtutea libertății... În alt plan, ar trebui să înțelegi că este vorba de o mișcare cu două sensuri, un gen de flux și reflux al materiei, o relație de dualitate necesară cu forțe aproximativ egale, deși una domină pe cealaltă, a existenței și nimicului. Ceva în care starea de echilibru a ceea ce rudimentar numim *rău* și *bine* dă puțință de ființare la tot ce vedem în jur, de la plante, oameni, la stele... Ele toate există într-o unitate indestructibilă organizată în jurul unui alt concept, acela de trecere sau devenire și care acordă un sens: fie spre creație, fie spre dezagregare, deși și una, și alta, sunt componente ale unui cosmos pulsant...”.

Atât de terfelita la noi *putere* este reabilitată metafizic drept principiu cosmic de ordine și teleologie („ - Puterea aceasta de care vorbești, i se răspunse fără ranchiună, e una cu a energiilor cerești care veghează ordinea, împlinirea sensului”).

Romanul este fructul unei scriitoare care, evitând capcana frivolă a feminismului, jenantă pentru impetuosul ei talent, știe să extragă din „feminitate” doar un farmec literar în plus, dar distilat în alte retorte: alunecarea pe neștiute în oniric, senzualizarea descrierilor de interior, aderența neașteptată la unele realități imediate, jocul seducător dintre grație și dorință, insinuanta participare directă. Dar altceva este mai important: dorința de libertate a declanșat toate influențele oculte puse în joc de însuși procesul de creație, pentru afirmarea atitudinii de opoziție rezolută și necondiționată; profunzimea opresiunii nu este arătată în carte prin demonstrații de politică, ci cu mijloacele literaturii. Ingerința idealității poate fi resimțită în realitatea „normală” ca ambiguitate, în plan stilistic însă, ea are aport narativ considerabil, prin tehnicile de sugestie privind pozitivarea irealului și interiorizarea realității, mitologizarea gândirii. Finalul ilustrează profesiunea de credință a împlinirii/salvării prin iubire.

Timpul celor aleși a fost pus în relație cu conceptul de contraliteratură construit pe eforturile scriitoricești de întoarcere finală la Ființă prin contraofensiva la conjurațiile actuale non-ficționale, la teroarea interdicțiilor gândirii și expresiei. În acest sens, romanul Mirelei este considerat operă exemplară de avangardă (Jean Parvulesco) provenind din Europa de Est. Comentatorul îl citește ca pe o dare de seamă despre existența concepută ca supozabilă de către personajele angrenate în acțiune, de către memoria romancierei care dublează, cu realitatea în care se găsește, „substanța cifrată” a romanului, astfel încât realitatea devine roman și romanul realitate, cu „spații de disimulare” și respirație ontologică proprie.

La rândul său, Marian Popa leagă destul de reduționist romanul de biografie, socotind că prin el autoarea „își încheie socotelile cu un trecut neprielnic”. Nu ni se pare inspirată nici legarea acțiunii, extinsă „simbolic și

spiritualist prin mitologii, doctrine, ezoterisme”, de „cosmopolitismul” voiajelor din carte: perspectiva apare trasă în jos și oarecum vulgarizată. Deși înregistrate performanțele onirice din carte, istoricul literar se îngrijorează de rigori formale, de o aritmetică nerespectată în convenționalitatea ei („deșănțarea în enciclopedism, citomanie, titlofilie și poliglotism”). Or, fiind vorba de un scriitor puternic intelectualizat, complexitatea registrului narativ vine de la sine, ca o consecință firească impropriu vreunui reproș.

Tot un fel de reducționism operează Dan Stanca atunci când susține că valoarea cărții stă mai ales în considerațiile eseistice; acum reducționismul intervine prin extrapolare, prin concesiile de asceză teoretică acordată inutil autoarei. Vitalitatea scriiturii este astfel văduvită, autenticitatea suspectată. Că personajele sunt „pline de idei” nu poate fi nicidecum o imputare. În schimb, este exact observat faptul că descrierile beneficiază de un „farmec sobru și sensibil” – exemplele sunt numeroase. Că autoarea „știe care sunt secretele literaturii” o diferențiază, avantajând-o; de aici, migala... orientală. La îngrijorarea că „le mai trebuie oamenilor acum asemenea cărți romantice, intelectuale?”, răspunsul stă în chiar absurditatea întrebării.

Ceea ce *Scrinul negru* este pentru agonia unei întregi categorii sociale în condițiile bulversante aduse la noi în țară este **Timpul celor aleși** pentru disoluția morală și regenerarea prin creație și iubire, a intelectualității răvășite de asemănătoare împilări.

* Cap. V din: Titu Popescu. *Mirela - un paradox*. Eseu monografic. Ludwigburg / Timișoara, Pop Verlag / Ed. Marineasa, 2005

CONST. MIU

Ironia destinului

Al. Ivasiuc este un prozator preocupat de latura socială a personajelor, dar mai cu seamă de cea psihologică. Biografismul lui Miguel – protagonistul romanului **Racul** – se abate de la **regula tradiționalistă**, închegându-se pe măsura parcurgerii instanței narative. De fiecare dată, când contactează relații cu alte personaje (sau când încearcă o reactivare a acestor relații cândva obturate), Miguel este *respins*, tocmai datorită imposibilității sale de a-și manifesta funcțiile definatorii – de **adjuvant** și de **convingere**. De aici **conștientizarea nonrealizării** sale *interioare*. La sfârșitul odiseei sale, acesta își dă seama de acest aspect, în ciuda libertății sale exterioare, acest ultim roman fiind o excelentă ilustrare parabolică a **ironiei destinului**. De remarcat **rememorările** (realizate de obicei la persoana întâi) care, prin **ad-joncție**, întrerup fluxul narativ. „**Racul** e tot atât de analitic precum **Vestibul** ori **Păsările**, practicând rememorarea de episoade ample (de către don Athanasios, Miguel, Figueroa, Tahereh) și desplicarea în patru a firului gândurilor (mai ales ale lui Miguel, pe care – constată Tahereh – îl copleșește analiza, observațiile și asociațiile)...”¹

Romanul demarează **ex-abrupto**, prin intervenția regizorală a cinicului don Athanasios, care-și expune machiavelicul său plan de instaurare a puterii bazate pe teroare. **Omnisciența** sa se vedește atât **la nivel lingvistic** – funcția de **excludere** se manifestă mai întâi în aria vocabularului limbii, prin substituirea unor termeni *perimați* cu alții considerați a reflecta mai fidel relațiile imediate ale epocii: „Scoțând deci, din vocabularul nostru noțiunea de individ, răspundere, justiție, o vom înlocui cu noțiunea atotcuprinzătoare de tehnică.” [s.n] (**R.**, p. 8), cât și **la nivel practic**, în sensul elaborării **teoriei tehniciste** și punerea ei în aplicare. Listele cu cei care vor fi executați „la întâmplare” (pentru ca frica și panica să fie generale) vor cuprinde „indivizi” apolitici, dar mai ales „de stânga”, ba chiar și „de dreapta”, din rândurile executanților. Don Athanasios își va exprima **refuzul categoric** la propunerea comandantului jandarmeriei ca șeful represaliilor să fie chiar **creierul teoriei**: „Eu nu sunt creatorul acestui plan. Planul a ieșit din analiza stării de fapt, pe care cu toții ați făcut-o cu atâta strălucire înainte de a lua cuvântul (...) Eu nu sunt creatorul, ci numai modestul ordonator al ideilor, năzuințelor și dorințelor dumneavoastră. Ideea este o idee colectivă, în care rolul meu este cel mai neînsemnat.” (Idem, p. 20). Din cuvintele **modestului teoretician**, putem decela funcțiile de **iradiere**

și de **integrare**. Față de funcția de **însărcinare** a lui don Athanasios („Deci până atunci cineva înzestrat cu marile calități pe care le-am enumerat, va trebui să-și asume greaua sarcină a guvernării.” – R., p. 18), intuind că e direct vizat, bătrânul don Fernando se manifestă ca **opozant**: „Bătrânul liberal, cel care mai reprezenta vechile valori (...) îndrăznise chiar aici și acum să le apere, era singurul care se opusese, e drept, mai ales la excesele planului (...) «Nu pot primi această însărcinare, din motive de principiu.»” (Idem, p. 21, passim). Pentru a justifica atitudinea de **opozant** a bătrânului liberal și **retractilitatea** acestuia în fața violenței, romancierul recurge la o **adjonctie**: întrerupe fluxul narativ, pentru a da o altă **poveste**. Ca și în tinerețe, când îl speriasse participarea unui prieten – mare pictor revoluționar – la acte de teroare individuală și când își manifestase **nonintegrarea** în rândurile teroriștilor, prin **atitudine retractilă** („...după ce citi ziarele, unde era pe larg povestită tentativa de asasinat și numele prietenului său era pomenit, se închisese în casă și stătu cu jaluzelele trase.” – R., p. 30) și acum, când e pe punctul de a fi confruntat cu violența extremă, don Fernando **se autoizolează**: „Să mă țin departe de ea (de violență – n.n.), așa cum am procedat în ultimii treizeci de ani.” (Ibidem, p. 33). Dar printr-un **sfat inhibitor** („Haide, don Fernando, n-avem timp să descifrăm aici, în fața acestei companii, cazuistica, toate contradicțiile dumitale. Știi și de ce trebuie să accepți.” – R., p. 34), don Athanasios reușește să anihileze această manifestare a bătrânului: „...învins cu desăvârșire, don Fernando zâmbi timid...” (Ibidem, p. 35).

De menționat că în primul capitol al romanului, **pivotalul** fluxului evenimential e don Athanasios: în jurul lui polarizează celelalte personaje-actori. Evantaiul funcțiilor acestui **regizor** se dovedește a fi extrem de bogat, fapt ce justifică **retragerea** sa, devenind o **prezență prin absență**. Aspectul acesta va fi pe deplin resimțit de către actantul-erou – Miguel – ca manifestare a **ironiei destinului**. În acest prim capitol, protagonistul, în calitate de **auditor** al discursului boss-ului – don Athanasios – adoptă o **atitudine pasivă**: „Miguel observa cum teama de răspundere după măcel, care se luptase în numeroase suflete, a ieșit biruitoare și toate fețele indicau cea mai deplină aprobare.” (Ibidem, p. 19). Funcția de **intimidare**, afișată subit de către don Athanasios, va avea un rol hotărâtor în evoluția lui Miguel – **conștiința martor** din roman: „Du-te, Miguel! Ești liber până la noapte, când te rog să mergi la comandament, ca să nu se întâmple vreo prostie. Prietenii noștri sunt sanguinari, și nu inteligența e forța lor de seamă. Dacă observi vreo eroare, te rog să mă anunți.” (R., p. 36).

Ca urmare a acțiunii funcției de **intimidare** exercitată de către don Athanasios, **activismul** secretarului acestuia se face resimțit, la început, pe plan mental, declanșând o funcție de **natură dubitativă**: „Îndoiala sa privind două posibilități pe care mintea sa febrilă le inventă pe loc (...) Prima îi spunea că don Athanasios îl credea atât de laș, încât știe că nu este în stare nici măcar să se ducă să-și vestească cel mai bun prieten că este în pericol de moarte (...) A doua posibilitate însemna că este oricum pus sub supraveghere și la cel mai mic gest, în clipa în care se va îndrepta spre amicii săi, (...) va fi asasinat de către urmăritori.” (Ibidem, p. 41). De aceea, Miguel va încerca o **ameliorare** a acestei situații dilematice: neputând a alege între a-și avertiza prietenii despre pericolul iminent (înainte de a ajunge consilierul lui don Athanasios, Miguel simpatizase cu o grupare de stânga) și a nu deconspira planul teroriștilor, se va adresa celei care îl introdusese în cercul magnaților: „Se îndreptă spre aripa din stânga a casei, unde erau apartamentele rezervate doinei Isabela, de la care vroia să ceară ajutor...” (Ibidem, p. 42). În virtutea

acestei situații dilematice, funcția de **suspiciune** îl face pe Miguel să vadă în șoferul care se oferise să-l transporte cu mașina în oraș, călăul tocmit de **teoreticianul anarhiei**: „...călăul se numea (...) Aristotel, omonimul părintelui logicii și al metafizicii, creatorul legilor gândirii raționale, admirația sa din anii studentiei. Din nou, poate că don Athanasios știuse și îi potrivise o asemenea moarte...” (Ibidem, p. 48). **Spațiul în discursul** acestei **secvențe** e redus la imaginea mâinilor șoferului, care, în ciuda faptului că sunt înmănușate în alb – simbolul inofensivității – pot deveni, în cazul unei brute, **mijloacele** de manifestare a violenței prin sugrumare: „...privirea lui Miguel se lăsă jos, înspre mâinile șoferului. Mănușile albe îi ascundeau forma, dar nu îndeajuns ca să nu se observe degetul mare, puternic, butucănos, cu încheieturile falangelor groase, peste care mănușa albă nu se întindea. Miguel fascinat de mâinile puternice și late, se gândi că, desigur, sugrumarea e moartea cea mai fără zgomot...” (R., p. 47). Mergând pe stradă, tânărul are un moment de **iluminare**: ceea ce intenționează patronul său, prin faptul că l-a lăsat să plece, e **verificarea fidelității** sau a **nonfidelității** sale: „Don Athanasios îi testa cea mai de preț calitate, nonsinceritatea, împingându-l până la adevăratul dispreț pentru sine.” (Ibidem, p. 69). Crezând că prietena donei Isabela, Deborah, cunoaște sau a intuit situația dilematică în care el se află, Miguel e pe punctul de a i se confesa acesteia, sperând în finalitatea funcției de **eliberare de obsesie**: „M-am gândit că tu ești singura ființă căreia pot să-i spun, căreia i se poate încredința o taină. Ție am să-ți spun.” (Ibidem, p. 77). Dar, spre surprinderea lui, femeia îl **respinge**: „Nu (...) Măine. Ți-am spus, de mâine de-abia poți să-mi faci curte, și, în cadrul cuceririi mele, chiar e un punct, se pare, obligatoriu, să-mi faci și confesiuni grave, chiar compromițătoare. Dar astăzi nu.” (Ibidem, p. 77).

Ajuns într-un cartier de la marginea orașului, în **lumea a treia**, Miguel asistă, ca **spectator**, la o **scenă de violență**: o bătaie între două cete de copii. Consilierul privat vede în faciesul micuței „brute roșcovane” un don Athanasios juvenil. Scena îi produce o nouă **iluminare**, în urma căreia își dă seama că „subtila strategie” a patronului său „era fără sens, pentru că nu îndrăznise să cuprindă și băieții de 12-13 ani, din care, la momentul oportun, se vor naște alți conducători, dacă aceasta le va fi calea aleasă.” (Ibidem, p. 87). Din privirea triumfătoare a brutei, Miguel reține acei „ochi îngustați și siguri pe ei, ce au obiceiul să-și râdă de o lume, dominată prin voință.” (Ibidem, p. 87). Concretețea realului îl pune pe Miguel în imposibilitatea de a-și dezvălui **taina**, îi dă senzația de gol și-i declanșează funcția de **temere** că cei avertizați despre apropiatul măcel nu vor da crezare spuselor sale: „Înlănțuirea mulțimii gălăgioase pe străzi și rumenitul soldat eroic învingând dușmanul nevăzut cu baioneta îi dădu lui Miguel o senzație ciudată, aproape de teamă (...) Taina sa n-o împărtășise nimănui și nici nu mai știa dacă era chiar o taină și nu un fenomen ciclic și fără importanță și consecințe.” (R., p. 97).

Următoarea haltă pe care o face acest pseudo-Odiseu o constituie întoarcerea la vechii prieteni. Dintre toți foștii amici, singurul care se bucură de revenirea lui este Figueroa. Ceilalți, așa cum observă patroana cafenelei unde se strângeau spre a discuta probleme politice, rămân indiferenți, iar din această cauză funcția de **nonintegrare** a eroului în cercul vechilor prieteni este evidentă: „Patroana observă cu satisfacție vizibilă că nu mai poate fi vorba de o conciliere între acești oameni ce-și consumau în discuții inutile viața și tânărul domn serios și cu înalte legături care devenise Miguel.” (Idem, p. 132).

Din nou romancierul, recurgând la **adjoncție**, întrerupe fluxul narativ, spre a da o nouă **poveste**: Figueroa îi relatează lui Miguel o întâmplare, care i-a dezvăluit, prin intensitatea trăirii, adevărul tezei filosofice a obiectivității lumii. Însoțit de o prietenă, care venise din Germania să caute ruinele unui templu indigen (despre a cărui existență fuseseră avansate o serie de teorii pro și contra), Figueroa pleacă într-o expediție arheologică. Din cauza diferențelor de opinii privind existența templului și pentru că relațiile dintre cei doi erau pe punctul de a fi obturate, simțind acțiunea de culise a funcției de **izolare** exercitată de femeie („Eram cu adevărat izolat (...) Tot ce e mai rău în mine ieșise la iveală atunci, pentru că mă simțeam singur...” – R, p. 238), poetul se hotărăște să plece de unul singur prin junglă. Tot rătăcind, Figueroa descoperă o culme liberă, însoțită, dominată de un arbore uriaș, solitar, a cărui imagine – în mintea poetului – se proiectează pe cerul portocaliu. Deși nu a găsit templul, el e de părere că, prin viziunea arborelui, a cărui imagine concretă se confundă cu puritatea unui adevăr abstract, scopul expediției a fost atins.

Interesant e de urmărit cum se manifestă funcțiile în cazul trio-ului Benvenisto – Miguel – Figueroa. La primul funcția de **suspiciune** atrage după sine pe cea de **respingere** a intrusului – Miguel: „...tu, un renegat, fiind compromis, n-ai șansa să afli lucruri importante, chiar dacă vii la masa noastră.” (Ibidem, p. 140). La cel de-al doilea e vorba, în tot timpul scenei de la cafenea, de o zbatere între a se manifesta ca **adjuvant** (în sensul deconspirării planului patronului său și a-și **proteja** în felul acesta foștii tovarăși de idei) sau **a renunța** la această funcție: „Miguel, sufocat de indignare pentru că bunele sale intenții erau astfel interpretate, fu încă o dată gata să se scoale și să plece.” (Ibidem, p. 140). Față de funcția de **respingere** afișată cu obstinație de Benvenisto („Însărcinarea ta specială este desigur să ne sperii. Nu cred că vei reuși.” – R., p. 152), Miguel încearcă să-și manifeste o alta asemănătoare – cea de **convingere**: „...întâmplător am aflat și am venit, în ciuda certurilor noastre din trecut, care au fost niște copilării, să vă previn. Fugiți, anunțați-i și pe ceilalți, luați măsurile pe care credeți de cuviință. Dar să știți, nu este vorba de un raid obișnuit. Se pune la cale ceva oribil.” (Ibidem, p. 152). În cazul celui de-al treilea, se relevă dedublarea antinomică a funcțiilor – **adjuvant** pentru Miguel și **opozant** față de Benvenisto: „Nu-mi plac asemenea discuții. Benvenisto, dacă mai faci asemenea insinuări față de prieteni de-ai mei, nu ne vom mai vedea niciodată.” (Ibidem, p. 140). În privința **timpului** acestei **secvențe**, trebuie precizat că avem un timp trecut – **al rememorarii**, realizat la persoana întâi (e vorba de rememorarea lui Figueroa), un timp prezent – **al ficțiunii** (ambele timpuri fiind excesiv dilatate, imprimând fluxului narativ un *tempo lent*) și un timp viitor – **al imaginarului**. Acest ultim timp e concentrat, imprimând imaginilor ce se formează în mintea actantului-erou un *tempo alert*: „Nu mai auzea glasurile prietenilor. De pretutindeni se îndreptau soldați, în camioane, cu fețele lor împietrite...” (Ibidem, p. 147).

Fiind **respins** cu brutalitate de cel mai fanatic dintre foștii săi prieteni („Pleacă de la masa aceasta. Îmi murdărești auzul numai să te aud (...) Marș de aici. Cum îți închipui că am să cred că există o șansă la un milion să fie adevărat ce spui?” – R., p. 157), cu gândul că cineva tot va da crezare spuselor sale, Miguel se hotărăște să facă o vizită fostei sale prietene, Tahereh, o tânără arabă, pentru a o avertiza de genocidul ce se pregătește. În drum spre locuința ei, Miguel rememorează confesiunea tinerei², privind felul de a

se comporta al tatălui acesteia, un derviș sufit, în timp ce ea a ales aventura și terorismul ca formă de luptă.

Tahereh și tatăl ei reprezintă două modalități antinomice de **angajare în social**. În timp ce la tânăra femeie e vorba de manifestarea unor funcții active, prevalând cea de *participare* la acte de terorism, la părinte este evidentă *atitudinea semi-retractilă*, în sensul că „Viața lui era chiar împărțită în două. Era european, director de bancă 4 zile și 3 nopți și era musulman practicant, dintre cei mai severi, 3 zile și 4 nopți.” (Ibidem, p. 164). Această atitudine a tatălui nu poate fi decât o **pseudo-angajare** în social. Față de încercarea făcută de fiică de a elucida taina tatălui în cea de-a doua parte a săptămânii, acesta își manifestă, contrar așteptărilor ei, funcția de **nepedepsire**: „Nu m-a pedepsit când am descoperit că i-am spart broasca unicului său bagaj secret.” (R., p. 165). Felul lui Tahereh de a se comporta total diferit de cel al tatălui se relevă din rememorarea de către tânăra femeie a unei scene de violență. Arestată fiind, după ce a fost torturată, la intervenția unui prieten al tatălui ei, Tahereh va fi eliberată, nu înainte de a avea o întrevedere cu acesta și cu comandantul poliției. În timp ce prietenul tatălui se vrea **opozant** față de tratamentul aplicat de polițiști și, implicit, **adjuvant** pentru Tahereh („Nu trebuie să țină minte nimic, spuse încet Ali Erduran. Peste mintea ei să se așeze binefacerea uitării. N-ați făcut bine.” – R., p. 166), șeful poliției își manifestă funcțiile (de natură malignă) în lanț: mai întâi cea de **suspiciune**: „Nu se va liniști, spuse generalul (...) Dacă era băiat, mai exista o speranță. Însă femeile astea spurcate, dacă după primele ore nu se înfricoșează, nu mai ștreangul le liniștește.” (Ibidem, p. 167). La eliberarea ei din detenție, Tahereh se găsește în **imposibilitatea integrării** în cercul prietenilor: „...nu puteam încă o dată deveni una cu tovarășii mei...” (Ibidem, p. 168). Funcția de **suspiciune** apărută în aceste circumstanțe („Poate că tovarășii mei vor crede că i-am trădat!” – R., p. 168) declanșează pe cea de **autoizolare**³: „Am fugit în camera mea și am închis ușa. Nu voiam să văd pe nimeni...” (Ibidem, p. 169). Finalul acestei scene conturează ruptura dintre tată și fiică, aceasta din urmă exteriorizându-și funcția de **acuzare**: „Știai, i-am spus, știi ca și bunul și blândul Ali Erduran, despre ororile care se întâmplă acolo.” (R., p. 169). Simțindu-se vinovat pentru schinguierea fiicei, tatăl intenționează o **ameliorare a relațiilor**: „Ții minte, pe vremuri, ai fost interesată de disparițiile mele. Ca să te vindec, am să te iau cu mine.” (Idem, p. 170). Dar tatăl clachează în intenția sa, căci pentru Tahereh **imposibilitatea de a se manifesta ca adjuvant** pentru prietenii aflați în detenție devine o obsesie: „Disperarea mea la gândul condamnaților nu scădea, ci creștea, până la cel mai dureros punct...” (Ibidem, p. 171). Intenția lui Miguel de a se manifesta ca **adjuvant** pentru ex-amica sa, în sensul deconspirării planului criminal al lui don Athanasios („...venise să spună, să comunice cuiva vestea și acea veste amenințătoare se transformase în cu totul altceva, în această dragoste declarată, fără temei, ieșită din nimic sau din frică și vinovăție, din dorința de a comunica.” – R., p. 181) se transformă în **amânare**, din nevoia aparentă a unei efuziuni erotice, în realitate din **neputința de comunicare**.

Trezit din euforie de uruitul camioanelor militare, Miguel intră în panică: trebuie s-o salveze pe Tahereh înaintea declanșării acțiunii de exterminare. Deși tardivă, funcția de **convingere** își face efectul: „Grăbește-te, îți spun pe drum, strigă Miguel, care începuse să se îmbrace (...) la-ți, continuă el, numai cele strict necesare. De bani am eu grijă. Te duc într-un loc sigur. Noaptea asta e hotărâtoare. Ascultă numai.” (Ibidem, p. 193). În drum spre

aeroport, recunoscându-și vina, Miguel își justifică **amânarea destăinuirii**: „Mi-am propus o oră de liniște cu tine. Te-am găsit schimbată, am avut iluzia că sunt îndrăgostit de tine, vroiam să mă iubești ca să mă crezi, înaintea de a auzi zgomotul motoarelor.” (R., p. 203). Conștientizând sentimentul culpei, actantul-erou se hotărăște să se manifeste ca **adjuvant** pentru Tahereh: „Remușcările lui de după-amiază, crescute de conștiința faptului că o sacrificase pe Tahereh, se concentrează toate în dorința de a o salva...” (Idem, p. 206).

Miguel se iluzionează că ultima șansă a realizării sale ar fi sacrificiul: „...nu mi-a rămas decât sacrificiul, ca să ne realizăm.” Dar odată reîntors în empireul lui don Athanasios (nefiind cunoscut de comandantul garnizoanei ce avea în pază aeroportul, Miguel e arestat, însă depășește impasul, după ce acesta verifică identitatea sa), el își dă seama, într-un moment de retrospectivă, că adevăratul sacrificat a fost prietena sa: „...îi reveni imaginea lui Tahereh, prin a cărei intervenție promptă, la aeroport, fusese salvat, întru deplina sa damnare. Încercând s-o salveze, trecuse prin marea frică, de care scăpase reintrând în planul lui don Athanasios, pe care-l putea suporta numai astfel...” (Ibidem, p. 257). „Înțelegerea la care ajunge acest «om-anexă», după odiseea din noaptea sângeroasă, îl privează nu numai de iluzii, ci și de însăși esența umană, de propria-i personalitate, de libertatea sa interioară. Desființat ca individ, devenit un simplu «instrument-anexă», Miguel este și se simte un alienat.” (Ion Bogdan Lefter). Soluția finală a dilemei sale se dovedește a fi evaziunea într-o terifiantă irealitate: „Crustaceii, indiferenți la tot ce înseamnă timp și experiență, reprezintă starea larvară, fără istoricitate, un simbol ciudat atât al spaimei față de victoria lumii racilor, cei care nu simt nimic și reacționează în esența doar ca specie, cât și al falsei speranțe într-o supraviețuire prin indiferență.”⁴ Miguel va avea un ultim moment de **iluminare**, înțelegând **retractilitatea** lui don Athanasios, în opoziție cu falsa și fragila sa libertate: „Exista în biroul patronului său un zgomot continuu, de apă, ce venea de la un aparat ce pune în mișcare un mic jet, ce susura întruna. Aha, spuse Miguel, întunecatele, ascunsule sub pietre, acvaticule! În sfârșit, te știu, te-am descoperit. E drept, cu o clipă mai târziu decât trebuia, nu înainte de a deveni și eu ca tine.” (R., p. 262).

¹ Ion Bogdan Lefter, *Antologie, prefață, comentarii, referințe critice și bibliografie* la romanul **Păsările** de Al. Ivasiuc, Editura Albatros, colecția *Lyceum*, 1986, p. LXXVIII-LXXIX.

² E vorba de o rememorare de gradul al doilea, realizată la persoana întâi.

³ Situația de **outsider** a lui Tahereh față de camarazii ei (suspicioși după ce aceasta fusese eliberată din detenție) amintește de situația similară a lui Miguel care, reîntors la prietenii săi (cu care cândva împărtășise aceleași idei politice) este *res-pins* cu brutalitate, încât sentimentul de izolare e resimțit de către acesta ca având gravitatea unei autoizolări.

⁴ Al. Ivasiuc *interpretat de...*, Editura Eminescu, 1980, p. 254.

Realismul fabulos și fantastic în proza lui Ovidiu Dunăreanu

În proza lui Ovidiu Dunăreanu întâlnim de foarte multe ori fantasticul straniu, care după opiniile multor critici actuali, poate avea puncte de tangență, de convergență structural-formală cu realismul, îndeosebi în literatura contemporană. Putem discuta la mulți dintre marii prozatori români din ultimele patru decenii despre unele modalități, factori originali ale realismului fantastic, adică de tipurile acestuia: magic, mitic, alegoric, inițiatic, parodic sau de cel feeric. Ele se pot atașa într-o mare măsură sau numai pasager ambelor feluri de ficțiune literară, considerate de către critici, până nu demult incompatibile: realismul (literatura canonică, nefantastică) și literatura fantastică originară. În **Scriitori de la Tomis** întâlnim aprecierea care îl culpabilizează spre genul de proză fantastică pe Ovidiu Dunăreanu: „este un fantast împătimit de subtextul unei anumite geografii. În prozele sale (...) partea dinspre Dunăre a Dobrogei se ivește ca un tărâm miraculos în care oamenii/personajele parcurg traiectoriile arhaice ale câte unui rit ce le facilitează inițierea în tainele existenței și ale nonexistenței” (Gabriel Rusu, text selectat din *Suplimentul literar artistic al Tineretului liber*). Numai atunci când devine programatică tentativa unui prozator de a submina artistic acea ordine obișnuită, logică a realității, funcția referențială a actului narativ își mută orizontul conturând o lume imaginară radical diferită, neverosimilă, iar proza ce se conturează sub condeiul scriitoricesc este cu adevărat de factură fantastică. Se observă însă, spre deosebire de alte povestiri, că în **Întâmplări din anul șarpelui** Ovidiu Dunăreanu înclină să utilizeze un discurs realist, mai puțin se conformează metodelor discursive ale literaturii fantastice și aceasta numai pentru a evidenția prin efecte de „lumini și umbre” – sintagmă din arta cinematografică întâlnită într-o descriere din ultima povestire a acestei cărți –, calitățile stilistice ale operei sale literare.

Realismul fabulos al prozei sale are atât surse mitice cât și suport documentar vast, Ovidiu Dunăreanu dovedindu-se un erudit, nu pentru că ar avea neapărat o pregătire enciclopedică, ci datorită faptului că posedă un neprețuit dar, al marilor prozatori; este vorba despre darul de a scrie foarte firesc despre sine, despre natură, despre tot ce-i omenesc: sublim, tragic, grotesc, comic, adică despre întregul real existențial, problematizant. *Întâmplări din anul șarpelui*, această ultimă povestire lungă, aproape cât un roman,

din volumul cu același nume al lui Ovidiu Dunăreanu, este o realităă frescă a comunității sătești dobrogene de la mijlocul secolului XX, dar realizată de un scriitor care abandonează perspectiva auctorială de superioritate distanată asupra personajelor și realităților înfățișate. Acestea sunt simțite ca vii, firești, plauzibile chiar dacă plutește mereu un aer de mister ca în romanele mari ale unor scriitori ca B. Ibanez, Marchez sau E. Sabato. De la începutul acestei lungi povestiri până la sfârșit este evident faptul că mitografierea realității este tema aleasă, elementul senzațional din viața ostroveanului neavând doar o funcție diegetică, prin el înaintând acțiunea, ci și valoare spirituală inițiativă, dat fiind faptul că prin acesta se creează o criză în existența obișnuită a personajului, care se va soluționa numai prin acceptarea unui mod de raportare a lui la mit, la stilul spiritualizat de trai într-o lume desacralizată. Lipsesc cu totul judecățile de ordin etic, parabolele moralizatoare nefiind agreate deloc de către autor; dar nici caricaturizările, deformarea intenționat denigrantă a limbii țărănești nu pot fi identificate aici – ca în scrierile unor prozatori români care privesc parodic lumea rurală. Sunt puțin prezentate în pastișă, luați întrucâtva în zeflema – doar din perspectiva imaginației bogate pe care o au ostrovenii – patru personaje care dispar din sat, mor fără să se știe prea bine cum, fascinați de mirajul vânătorii hibernale cu ciomagul a „urecheașilor” iepuri, amorțiți de cumplitul ger (Ion Zăbavă și Marin Răgălie), sau riscând să se înece în Dunăre pentru a prinde o mreană năzdrăvană (Rică și Picarici). Apare un personaj care, murind de tânăr, chiar în noaptea de Înviere, la priveghi este considerat ba sfânt – după superstiția că ajung direct în cer cei decedați în Săptămâna Luminată -, ba strigoi pentru că dusese o viață retrasă, agravându-i-se în anii cei mai frumoși ai vieții, când trebuia să se însoare, slăbiciunea generală trupească. Amețind deseori când se întorcea de la serviciu, de la primărie, unde era funcționar, Nicu Bizechi se sprijinea de garduri, se lăsa pe praguri pentru a-și mai trage sufletul. Unii oameni superstițioși ziceau că el ar fi fost un om ciudat, iar la privegherea lui o femeie, Frusina lui Fildși spune ceva grav, dar nu mai este auzită de celelalte femei, că ar fi bine să-i înfigă acestui mort un țaruș în piept când l-or scoate din casă, ca să nu bântuie pe rude sau pe alți săteni.

R. Caillois, în capitolul introductiv *Funcția mitului* din cartea **Mitul și omul**, demonstrează că „învelișurile esențiale ale miturilor” ar fi determinările „naturale, istorice și sociale” care nu pot acționa decât din exterior, predispun imaginația omului tradiționalist spre visare: „extinderea de principiu a unui sistem de explicare privează în realitate mitul de orice eficiență sub aspectul determinării precise și, pornind de la aceasta, de orice valoare de explicație, într-un cuvânt, îl subminează”. Este necesar ca legendele sau eresurile, pe care le întâlnim din abundență în *Întâmplări din anul șarpelui*, să fie „conduse concomitent din interior printr-o dialectică specifică de autoproliferare și de autocristalizare care-și este sieși propriul resort și propria sintaxă”². Creatori de opere sau de ficțiuni artistice ale oralității, românii au fost dintotdeauna naratori cu mult har. Prozatorul nostru alege în această ultimă povestire a volumului și o serie de personaje-naratori, care fie au fost martore, fie și-au închipuit lucruri neverosimile pentru a le povesti, ca pe aventuri, publicului (căci sunt naratori credibili, recunoscuți în întreaga comunitate sătească). Băiatul Vasilică, sau „o tinerică, Neda Murelis”, ba chiar persoane cu vârstă matusalemică, de o sută douăzeci de ani câți are Bouroua, sunt povestitori înnăscuți. Vasilică se crede un nou lovan Iorgovan care trece peste coada

balaurului ca peste un râu și se miră că mai trăiește, Neda Murelis istorisește la priveghiul rudei ei, Nicu Bizzech, cum au căpiat într-o noapte toți cocoșii dintr-un sat, s-au bătut și dimineața oamenii i-au tăiat, dar imediat a dat o ploaie de pești, care prevestea o nenorocire; apariția balaurului a reprezentat un semn de sus, iar Bouroua pretinde că l-a văzut cum ia proporții de zeci de metri, cum prinde aripi.

R. Caillois arată că, prin definiție, eroul este cel ce rezolvă situații-limită, mitice, aflând o soluție pe care omul niciodată n-ar avea voie s-o aplice, pentru că i se interzice de către comunitate. Eroul mitic intuiește „o ieșire fericită sau nefericită (...), chiar una violentă sau periculoasă”, acolo unde individul actual nu dă decât peste interdicții sau „prohibiții sociale care i-o fac imposibilă, sub aspectul psihologic chiar mai mult decât material.”³

Anghel, răposatul soț al Anastiei din *Soare topit* ce apare în chip de centaur ieșind din burta „calului alb”, ca și ceilalți bărbați, morți într-un mod subit, ca niște „mânji de jărat, venind herghelie după herghelie”⁴, sunt ipostazele eroului mitic, proiectat în sufletele celor dragi care trăiesc păstrând în memoria lor faptele vieții acestuia. Anastia și bătrânul care o însoțește la drum lung se lasă captivați de incendiul din pădurea de pe un ostrov, având o scurtă, fugitivă reverie. Flăcările, aburul sau fumul le dau iluzii optice. Ei cred că văd cai, centauri, hierofanii îngerești ce dau semn din lumea celor morți: „Vin cu toți spre soare! Vor să-l vadă cum se naște!... Și ea îl zări atunci ivindu-se de peste rugurile pădurilor, pe Anghel al ei, jumătate om, jumătate cu trup de cal alb; el se legăna cu coama ca borangicul, purtat de vânt; venea frumos și tânăr, așa cum plecase cu o iarnă în urmă; apoi Anghel pieri, bătut de viforul luminii, dincolo de prăpastiile albastre ale cerului...”⁵

Spre statutul de eroi pe care îl dobândesc, în mintea rudelor îndurerate acei înecați din povestirea *Soare topit* înclină și alte personaje din cartea lui Ovidiu Dunăreanu, acele personaje aproape romantice ca Sindina, Serina, Mara lui Stoieneț, aceasta din urmă apărând când tânără, când bătrână pentru ochii uimiți ai bărbaților, nu și al tuturor femeilor în povestirea *Vaporul de la amiază*. Subiectul ei constă în prezentarea fascinației vasului-fantomă care înrobește imaginația oamenilor în timpul unei veri extrem de toride. Secase mult Dunărea, iar zvonul că totuși mai plutește un vapor cu tineri frumoși este lansat de Mara, care pretinde că s-ar fi urcat pe puntea lui, ar fi dansat și apoi s-ar fi întors acasă întinerită, degajând miros de salcioară. Maniera narativă a autorului de a-l urmări pas cu pas pe personajul central, pe Anton Petrecostache, care robotește într-o zi caniculară în propria gospodărie, este aproape comportamentistă, ca în unele nuvele ale lui Marin Preda. Dar încet, treptat sau gradat se instalează stranietatea, bărbatul pare moleșit sau brusc îmbătrânit, lumina puternică fiind factorul ce anunță intruziunea anormalului. În reveriile ancestrale ale comunităților străvechi, cum este de altfel și cea a ostrovenilor, după cum afirmă Gilbert Durand în *Structurile antropologice ale imaginărilor*, „frecvent, în practica visului în stare de veghe orizontul devine vaporos și strălucitor. Culoarea dispare pe măsură ce subiectul se scufundă în vis (...). Psihologia contemporană confirmă caracterul privilegiat al azurului, al albastrului-deschis. (...) Acestei tonalități azurii a luminii uraniene trebuie să-i adăugăm nuanța aurie (...). E vorba aici întrucâtva de aurul vizual, doar de aurul fenomenal, acest «aur culoare»”⁶

Fascinația asupra bărbaților care o văd pe Mara lui Stoieneț întinerită, imediat ce se scaldase și urcase – zicea ea – prinzând o frânghie aruncată

de sus de pe vasul fantomatic care se arăta la amiază pe Dunăre celor care voiau cu adevărat să-l vadă, are un efect soporific, cum mărturisesc mulți dintre noii ei admiratori. În schimb, pentru Fetina, nevasta geloasă a lui Anton Petrecostache, totul ar fi o simplă lăudăroșenie, fandoseală de „femeie bătrână”, temându-se totuși ca forța vrăjii să nu-i farmece soțul, să-l ducă la pierzanie. Acesta, în prima parte a povestirii *Vaporul de la amiază*, câtă vreme stă nevastă-sa în preajmă, lucrează în gospodărie cu spor, ridică grelele „clădării de porumb”, le agață foarte sus, dar lejer, fiindcă este la vârsta deplinei maturități. Când n-o mai zărește pe Fetina, datorită faptului că ori plecase puțin prin vecini fără să-l anunțe, ori ațipise, fără ca el să știe, undeva, în casă, la răcoare, Anton se lasă captivat de lumina revărsată de sus, devastatoare pentru pământ, pentru vegetație, pentru animalele domestice. În momentul halucinațiilor sale, când crede că aude sau simte, prin schimbarea termică datorată vântului ce-i răcorește ușor grădina, că se apropie clipa apariției în plină amiază a vaporului enigmatic, Anton Petrecostache își autoinduce gândul că a îmbătrânit, că-i la capătul existenței. Se târăște pe brânci, pândește din spatele gardului curții sale dacă apare pe firul apei, pe Dunărea cea secătuită, un punct la orizont și, brusc își amintește că Mara zicea că vaporul i se arată doar aceluși om care înoată de unul singur unde Dunărea e mai adâncă. El se va arunca îmbrăcat ca să ajungă la mijlocul fluviului plin de aburii degajați de soarele foarte puternic, luând sunetele metalice ale curenilor apei drept semne că se apropie de vasul-fantomatic, de zburaturile vaporului dispărut demult. Înecareea sa survine când se pornește mult așteptata ploaie, Anton Petrecostache fiind parcă o jertfă, ofrandă umană închinată divinității fluviului pentru ca acesta să revină la debitul obișnuit, iar sătenii să-și continue viețuirea idioritmă. „Funia” pe care personajul o aștepta să coboare era salvarea tuturor: O mireasmă de flori de sălcioară îi umplu nările, cotropind ca o răcoare secretă totul în jur. Ochii păcloși îi căutară în sus capătul funiei ce trebuia să-i fie lăsată să se agațe... Și-atunci i se potopi peste față ploaia cu picături albe, fierbinți, cât buricele degetelor⁴⁷.

În ultima povestire a volumului **Întâmplări din anul șarpelui** valențele extraordinare ale stilului prozatorului Ovidiu Dunăreanu ies în relief în două pasaje descriptive, unul realist, altul cu totul fantastic, de basm. În primul dintre ele, întâmpinarea inospitalieră a cărămidarilor din neamul lui Vimu, care sosiseră iarna, pe neașteptate, printre locuitorii Ostrovului capătă în timpul verii secetoase proporțiile unei alungări a acestor străini „căpăstrari”, deoarece femeile din micul clan al lor, Mura Zarazu și Veluța Fagurel voiau să oprească venirea ploii, ca să fie prelungită coacerea și de către soare a viitoarelor cărămizi stivuite în mari forme paralelipipedice sau piramidale pe malul Dunării. Foarte comică ne apare găselnița femeilor de a alunga mijirile de nori, posibilele ploii: cloceau câteva tule (cărămizi încă nearse în cuptor), ascunse în poiată, pentru că acei lucrători, bărbații lor, nu reușiseră să onoreze toate comenzile din satele învecinate Ostrovului, de unde se primiseră cereri. Fiind priviți deja cu mare neîncredere în satul unde veniseră temporar să locuiască și să lucreze o jumătate de an, ei stărnesc marea mânie a ostrovenilor care, ca pescari și plugari din tată-n fiu, nu sufereau ca pământul și bălțile Dunării să se usuce de tot prin incantațiile malefice ale acelor femei, incantații ce anulau efectul ierurgiiilor de invocare bisericească a venirii ploii. Caloianul sau ritualul dansului paparudelor erau și ele la fel de inutil celebrate zilnic de către copiii sătenilor. Dar uimirea sătenilor care porniseră deja spre

malul Dunării să-i bată pe făurari și să-i alunge, crezând că ei sunt piaza rea din cauza căreia nu se mai revarsă apele cerului, este provocată de vederea acelor zidiri, uriașe cuptoare pline de cărămizi aranjate minuțios, să ardă zile și săptămâni, de către harnicii lucrători. Ostrovenii se opresc să le contemple, urmărind procesele de ardere ponderată a tulelor, auzind de la oaspeții lor explicațiile derulării perfecte tehnici de fabricație a principalului material de construcție a caselor. De la ura fățișă, ostrovenii trec prin stări sufletești contradictorii, sunt apoi curioși, plăcut surprinși când urmăresc în cele mai mici detalii la ce servesc stivele de cărămizi „masive, oarbe, cât niște hardughii cu două caturi, lipite cu pământ și înălțate în adăpostul malului”.

Cărămidarii călărășeni, după ce fuseseră tolerați, găzduiți în sat, însă le înșelaseră toate așteptările prin farmecele făcute de către femeile lor ca să nu mai plouă, sunt pe dată iertați – de altfel n-aveau practic nici o vină, dar se credea că ei acționează ritualic în mod negativ, chemând puterile malefice să împiedice revenirea la normalitatea climaterică și hidrografică. Explozia de încântare, jubilația tuturor personajelor de la sfârșitul acestei memorabile scene când toți se scaldă în Dunăre la ivirea primelor semne de ploaie în văzduh, reprezintă atât pentru autor, cât și pentru cititori nu numai un scurt răstimp negativ, răgaz de odihnire a imaginației asaltate de evenimente prea spectaculoase, ci, în primul rând, o desfătare de ordin estetic. Aflăm aici crezul artistic al prozatorului Ovidiu Dunăreanu, el invitându-ne să pășim cu grijă, cu deosebită concentrare intelectuală și cu emoție în laboratorul creațiilor sale, căci aceasta înseamnă stivele perfect aranjate ale tulelor care uimesc pe dată privirile personajelor, făcându-i să se îmbuneze, să uite de vechile animozități cu cei din neamul lui Vimu, sosiți din Ceacu, din imediata apropiere a Călărășului. Desigur, acțiunea își pierde puțin din tempoul rapid cu care eram obișnuiți, cotele dramatismului scăzând simțitor. Împăcarea băștinașilor cu cei din satul Ceacu, care duceau o viață itinerantă, parcă ar fi o feerie. Se contracarează astfel interesul cititorilor pentru apariții miraculoase.

Se poate bănui că acest fragment în care se descriu construcțiile aproape labirintice ale cărămizilor, ca de altfel și cel în care Bouroua povestește cum se naște balaurul într-o fântână izolată, după ce în prealabil ea ar fi văzut acolo, pe fundul puțului părăsit cum șerpilor se muncesc să facă din spume o piatră prețioasă, pe care doar unul o putuse înghiți mărindu-și de zece ori dimensiunile, au cel mai important rol stilistic dar și de generare a multiplelor semnificații ale textului, precum o piatră filosofală îl face pe un alchimist să aspire, alcătuiind-o mereu, aparent zadarnic, la înălțarea sau regăsirea sufletului său. La Ovidiu Dunăreanu elementul spectacular, de natură mitică, legendară, se împletește armonios cu descrierea care orientează discursul epic spre alte fațete, de diamant, aici nemaifiind vorba de trăsături ale oralității stilistice, ci de o mare erudiție, de un travaliu aproape sisific de cizelare formală a frazei și de potențare a semnificațiilor tuturor evenimentelor narate. Am putea spune că aceste două pasaje narativ-descriptive sunt de fapt embleme, alegorii stilistice ale întregii opere de până acum a autorului care este de factură fantastică numai prin puterea logosului, a discursului desprins din oralitate de a zămisli nebănuite lumi imaginare, cum arăta și Tzvetan Todorov în *Introducere la literatura fantastică*: „Nu orice ficțiune, nu orice sens literal are legătură cu fantasticul; în schimb, orice fantastic este condiționat de ficțiune și de sensul literal. Așadar, acestea două reprezintă premise necesare ale existenței fantasticului”⁸.

Personajele din **Întâmplări din anul șarpelui** (unsprezece povestiri) par să aspire la depășirea anonimatului, a banalității vieții cotidiene într-o lume rustică ce-l determină pe individ, s-ar putea crede – dacă am privi doar din perspectiva omului modern – la prea multe automatisme, mișcări monotone, când dimpotrivă, se poate constitui într-un adevărat catalizator de ficțiuni, sentimente înălțătoare, imbalduri, acțiuni pline de curaj, extaze dar și suferințe existențiale. R. Caillois, încă din deceniul V al secolului XX, făcea următoarele remarci despre povestiri, nuvele ori romane, care au o deosebită structurare a discursului narativ ca și toate scrierile literare ale lui Ovidiu Dunăreanu: „(...) arta nu este defel concepută ca lipsită de formă, stil și cod. O operă nu există decât dacă este compusă și construită. Orice fantazie în artă pretinde o sintaxă. Nici un entuziasm nu se poate lipsi de o legislație. Făcând însă acest lucru, ea își creează puțința de a capta memoria și sfacează timpul ireperabil. (...) Fiecare constrângere acceptată o întărește, fiecare servitute consimțită o căleşte. Ea își asigură dănuirea prin licențele pe care și le refuză”.⁹

Ovidiu Dunăreanu a realizat o fermecătoare operă literară, valoarea celor două volume ale sale fiind recunoscută de tot mai numeroși critici: Alexandru Spânu scria în anul 1996: „Într-o avalanșă de modernism, postmodernism de tineri furioși sau... post-furioși, într-un peisaj literar în care scriitura vine ca o răsfângere a luminii crude pe lama unui briceag bine ascuțit, scrisul lui Ovidiu Dunăreanu aduce liniștea tradiției, echilibrul, și propune o întoarcere la ceea ce definește esențialitatea prozei românești”¹⁰. Iar criticul Alex. Ștefănescu remarca, de curând: „Lumea prozei lui Ovidiu Dunăreanu n-are nimic etnografic, este o supraréalitate, obținută prin transfigurarea radicală a peisajului dobrogean (...) Ovidiu Dunăreanu nu ierarhizează prozaic faptele. El dă o importanță egală (și anume maximă) tuturor întâmplărilor din viața de fiecare zi a unor oameni simpli, ca și cum ar face biografiile unor zei.”¹¹

¹R. Caillois, *Mitul și omul*, ed. Nemira, 2003, București, p. 14

²Ibidem, p. 16

³Ibidem, p. 19

⁴O. Dunăreanu, op.cit., p. 21

⁵Ibidem, p. 15

⁶G. Durand, op.cit., p. 181-182

⁷O. Dunăreanu, op. cit., p. 45

⁸T. Todorov, op. cit., p. 95

⁹R. Caillois, *Abordări ale imaginarului*, p. 180

¹⁰Alexandru Spânu. *Cu bucuria în suflet*. „Luceafărul”, nr. 9, 6 mart. 1996, p. 4 și în *Scriitori de la Tomis*, ed. Revista Tomis, 1997, Constanța, p. 26

¹¹Alex. Ștefănescu, *Literatura de după '89*. O proză extatică și poetică. „Ziarul de duminică”, nr. 29, 22 iulie 2005, p. 2.

ILEANA MARIN

Adela Popescu în cheie extrem orientală

Volumul bilingv, în română și japoneză, **Între noi - timpul** al Adelei Popescu, apărut la editura niponă Michitani anul trecut, propune o nouă suită de poeme, al căror grad de originalitate și prospețime se modifică de la un volum la altul, ele rămânând, în mare în aceeași structură augmentativă. La cele inițial 25 de poeme din volumul prim de autor din 1992, volum în șase limbi, Adela Popescu adaugă încă 26 pentru ediția românească din 1998. Ea redimensionează textele prin diferite contiguități lirice, resemnificări ilustrative care fac din volumele ei tot atâtea volume inedite, în ciuda reiterărilor. Ambele volume inserează gravurile artistei americane Holley Chirot care împinge sensul poemelor dincolo de „realismul liric” pătrunzător în zona imaginarului perfect construit din fragmente ale realului. Duetul celor două creatoare este stimulator: lectura se îmbogățește de la un poem la altul, de la un cod lingvistic la altul, fiecare atașând sensurile unei alte culturi, de la un cod artistic la altul, de la cel verbal la cel vizual, care potențează egal toate celelalte limbaje. Toate aceste elemente se topesc în simularea unui mimesis care ar trebui să ofere o cheie de lectură, dar nu o face. Insinuarea că lectura nu se oprește nici la această ultimă formă de semnificare (juxtapunerea verbal - vizual) pare să fie mesajul acestor două volume.

Ca și când impune o nouă receptare prin fiecare volum, mai mult sau mai puțin diferit de cel anterior, poeta forțează lectorul să ia o altă atitudine față de două concepte care își pierd identitatea: similitudine și diferență. O parte dintre poeme, selectate în conformitate cu principiul construcției labirintice, reprezintă un fir al Ariadnei, în timp ce noile piese se așază într-o arhitectură experimentală a ciclului în care forma unei piese își găsește consistența alături de celelalte elemente într-o armonie secvențială.

Din cele 72 de poeme, 17 sunt creații noi iar ultimele 8 poeme alcătuiesc o suită inedită. Aparte de construcția suspect narativă a succesiunii poematice pentru cititorii acomodați cu lectura Adelei Popescu, invitația la căutarea unui sens mereu enunțat, dar niciodată epuizat determină relectura rescrierii. *Reflux* este primul poem al tuturor volumelor și probabil că va rămâne în această poziție până la sfârșit. El justifică revărsarea discursului liric, care poate fi interpretat și ca o metaforă a creșterii, acumulărilor, deluviului poetic de la un volum la altul. Poemul conduce șuvoiul liniilor orizontale pe care

convențional ne-am obișnuit să le numim versuri. Convenția europeană a scriului / cititului de la stânga la dreapta, de sus în jos, între coperta 1 și coperta 4 este suspicioasă de alăturarea textului japonez care desenează, pentru un necunoscător, poemul în română pe care-l dublează: titlul este plasat în extrema stânga, versurile verticale se aranjează de la dreapta la stânga, și astfel ambele poeme, deși încep în colțuri diferite ale paginii converg către același punct. Semnele de punctuație care marchează încheierea se întâlnesc în mod miraculos ca în muchia unei oglinzi. Ce înseamnă acest exercițiu de lectură? Ce presupune acest bruiaj de lectură? Cât de inconfortabilă este forțarea conștiinței limitării printr-o convenție care a devenit o „a doua natură” pentru o practică culturală care nu a mai fost interogată de secole? Simpla deschidere a cărții de la coperta 4 și încercarea de a da paginile atenție la obișnuința de a folosi mâna dreaptă pentru a face mișcările automate. Automatismul devine „stângăcie” în sens propriu (ar fi mai bine să se folosească mâna stângă) și în sens figurat (gesturile sunt împiedicate, dificile, discontinue). Dificultatea de a citi nu mai vine din text, ci din manipularea textului. În plus, picto(ideo)gramele japoneze blochează continuarea lecturii pe pagina următoare, iar confuzia este deplină pentru cititorul român. Având în vedere că volumul a fost editat pentru publicul japonez, proiecția reacției acestui cititor la textul românesc este de neevitat. Paradoxal, o imagine în negativ sau răsturnată nu corespunde adevărului: cititorul oriental obișnuit cu convenția stampelor în care imaginea picturală textului stă pentru caligrafia lui, în vreme ce sensul lui se pierde într-o prezentificare a clipei de lectură. Fiecare tușă a imaginii sau a textului adaugă semnele din paradigma stărilor din procesualitatea creației, deși semnele sunt tipărite. Ele însă păstrează amintirea trăirilor poetului caligraf prin caracterul nearbitrar al semnelor. Contra textul românesc este, la rândul lui, o incifrare vizuală, o imagine discontinuă, ruptă pe orizontală, într-o stratificare, poate, redundantă pentru cealaltă cultură. Caracterele cursive ale alfabetului latin dau o altă sugestie, cu siguranță. Care? Nu vom ști, dar am putea încerca o re poziționare culturală: valurile unei scriituri indescifrabile poartă privirea în alte direcții ale acelorași coordonate. Dilema se referă, de astă dată, la natura coordonatelor spațio-temporale: dacă acestea se schimbă fundamental odată cu parcurgerea diferită a sensurilor? Dacă numai sensurile există și nu și coordonatele lor? Dacă nici sensurile nu există și doar lectorul este creatorul lor absolut? Răspunsul acestui volum este chiar întrebarea pe care o pune. Volumul se oferă, se întreabă, se scrie într-o infinită scriitură pentru care emblematic este poemul „Creion”:

„Să fii enigmă
cum e fătu-n pântec
și brusc,
explozia luminii
și țipătul
intrării în cunoașteri!” (p. 169)

Vârsta poetică a Adelei Popescu este dată de sintagmele apoape idiomatice în lirica românească postargheziană: „fără de tăgadă” (*Timp*), „bolta înstelată” (*Utopie*), „împărăția țărâni” (*Semn*) sau termeni rămași în vocabularul poetic prin rezonanța lor veche care a piedut inițialele implicații ideologice și religioase, de exemplu „tină” (*De-a cunoașterea*) sau „sfântă” (*Invocație*),

„străbuni”, „obârșii” (*Permanențe*). La nivelul figurilor, imaginilor create, poeta crează un catalog propriu al cărui sistem de organizare este absența reiterărilor. Nu există un model prestabilit, ci o inedită combinație care pare că este inspirată din tema fiecărui poem: „spate în spate, strâns uniți ca crabii” face un desen al trupurilor la fel cum imaginea în oglindă a crabului sugerează corporalitatea siameză. Simplitatea imaginilor poetice dă impresia unui discurs cotidian care se așază în formă prozodică, pe care hazardul alăturărilor tădează poeticitatea intrinsecă a limbajului.

Naturalețea cu care se scriu poemele Adelei Popescu vine din substanța unei ființe care se identifică până la capăt cu propriul limbaj. Ultimele 11 poeme sunt nepublicate într-un alt volum și alcătuiesc un ciclu aparent nedistinct față de restul; cu toate acestea, structura lor care mizează pe structuri repetitive, în special, pe paralelisme sintactice, le dă o coeziune de grupaj. În plus, fiecare dintre ele pare a încheia un ciclu tematic răsfirat în volum: „Sfinx” pune capăt șirului de întrebări care se dovedesc abia acum îndreptățite să aștepte un răspuns. Întrebările, considerate retorice până la acest punct, devin astfel esențiale, depășind stadiul declamatoriu. *Panta Rhei*, meditație asupra destinului implacabil, reduce la derizoriu atât corporalitatea, cât și *pneuma*, suflul care o animă; destinul rămâne exterior, hazardat, într-o mișcare haotică a trupurilor. Meditația de tip hai-ku din *Identitate* plasează sub aceeași suspiciune cunoașterea de sine: identitatea este aleatorie, ca orice semn lingvistic și nu există nici un alt motiv pentru care ființele să se identifice printr-o „rectitudine a numelor” în conformitate cu teoria platonice. Stranie este formula de încheiere unde sunt reunite două specii care, în mod normal, nu pot fi vecine: invocație și închinare, fiecare indicând o altă poziționare în raport cu celălalt: locul invocației este începutul, în timp ce locul închinării este sfârșitul. Opțiunea poetei le juxtapune și, dintr-odată, referințele se relativizează, locul se dispersează, retorica își pierde sensul de convenție. Versurile din finalul „Închinării”, *envoi* din lirica medievală, dezacordează lira pentru o nouă tonalitate a numelor fără șansa angrenării într-un act, a verbelor la timpuri nepredicative, a determinărilor fără referent țintă, a unei semantici golite de sens:

„Mai ceară caldă sub sigiliu
mai ghiulea
pornind nimicitoare
și adormind
din când în când
pe tunul
a-toate-știutorului afet...” (pp.173-74)

După un astfel de final, întrebările lectorului vin de la sine: „Cum va arăta următorul text?” „Mai este posibil un alt text?” Răspunsul par să-l ofere cele două texte semnate de criticii japonezi care aduc același text perspectiva unei alte culturi care-și apropiază experiența poetică a Adelei Popescu prin asimilarea experienței proprii mediate.

Îngeri cu trup

Dacă începi să citești romanul lui Valeriu Stancu **Crematoriul de suflete**, el pare destul de puțin interesant pentru cititorul de astăzi din punctul de vedere al „ideologiei” sale. Să iei la refec perioada comunistă, un loc și un timp al ei, într-o ficțiune, pare cel puțin un dezavantaj astăzi: publicul preferă jurnalele și memoriile, dacă tot nu au fost scrise la vreme romanele de atitudine anti-comunistă. Dar ceea ce la începutul romanului pare supus acestei „ideologii” literare, o „evocare realistă” a lumii comuniste, nu e decât o capcană pentru lector, un pretext de autor. Și rupându-se de acest reper (aparent), de suportul „realistic”, Valeriu Stancu dă măsura unui talent viguros. Independentă de comunism, lumea romanului său publicat în 2003 la editura Cronica din Iași devine descrierea infernului uman din orice timp și loc, o evaluare, deci a condiției umane. Trebuie să spunem de la început că infernul lui Valeriu Stancu nu e unul lipsit de speranță. Dimpotrivă. Forțele generative ale Răului, sunt ținute în cumpănă tocmai de degenerescența personajelor ce populează *trustul*. Aceste personaje sunt „chiaburii” pedepsiți, unii din ei cu doctorate date în filozofie în Germania, dar „decăzuți”, trași în mocirlă prin mediul care li se alocă. Neavând nimic de pierdut, ei ies la bătaia cu pumnul împotriva membrilor de partid și activiștilor, ai domo unor „golani”. Crematoriul de suflete devine astfel o *golaniadă* sui-generis. Tocmai tagma osândiților, a celor „cu bube în cap”, tagmă ce păreau cu totul abrutizată, devine o forță compensatorie a Răului, un frâu al Răului ce robotește sub pământ și, amenințând permanent, răbufnește când și când la suprafață. În infernul dantesc se instituie astfel un oarece echilibru: agenții Răului încep să se teamă de cei pe care i-au abrutizat, încep să se teamă de acel, poate, „om nou” creat după prototip infernal și care devine amenințător. Iată una de parabolele ce produce jocuri secunde, ce dă adâncime unei meditații implicate în discursul românesc al lui Valeriu Stancu. Dar nu acest joc secund stă înainte în atenția romancierului.

La început, cartea aceasta mi-a amintit, prin protocol, de *Farul din Alexandria*, romanul lui Petre Sălcudeanu. La Sălcudeanu era sanatoriul, aici e *trustul*. O insulă, de fapt un loc izolat de restul lumii, dar care repetă în mic, și apăsat, debordant, lumea cea mare a oamenilor. Sălcudeanu

reuşea să câştige pariul de romancier prin parabolă şi subtilitate, Valeriu Stancu câştigă prin forţă. Forţă narativă şi forţă de a se rupe de concretul imediat (comunismul) pentru a transforma scrierea în ficţiune, într-o explozie imaginativă, pe lângă care imaginaţia lui Bosch se arată cuminte, iadul picturului ajungând să pară cu adevărat o grădină a deliciilor. Stai şi te întrebi (e greu de spus), dacă reuşita o face mai ales conştiinţa artistică, sau un talent debordant? Probabil amândouă, pentru că de la bun început poţi observa atenţia prozatorului acordată expresivităţii, impusă mai ales prin expresii de toată mâna, expresii ale limbajului „popular”, de „docher”. Dar această atenţie conştient asumată putea să rămână fără urmări notabile dacă autorului îi lipsea simţul limbii, talentul, pathosul, capacitatea de a se lăsa cuprins în vârtoarea ficţiunii: adică talentul. Valeriu Stancu are (şi) talent. Iar durităţile de limbaj, atât de stresante, de iritante când le găseşti în scrierile debutanţilor ce le folosesc gratuit, se preschimbă aici într-un limbaj artistic, se citesc fără să taie cititorului răsuflarea (în sens rău), dar o taie în sensul bun al captivării. Limbajul „inventat” (chiar dacă „plutea în aer”) de Valeriu Stancu posedă unitate stilistică, e cu adevărat un limbaj artistic, vehiculează expresivitate, nu dorinţa de a şoca, de a epata. În altă ordine de idei, deşi e vorba în carte despre Infern, un infern modelat după realitatea primilor ani de comunism în România (dar adâncit în istoria ei până mai aproape de noi), autorul se emancipează de punctul iniţial (ales ca miză şi parabolă mai degrabă decât din dorinţa de a reconstitui o lume – o reconstituie, dar uzând de esenţe, cele ale ficţiunii, iar nu de documente şi descriere), se emancipează, deci, de punctul de iniţiere, prin două modalităţi. Prima am amintit-o, este ruperea de realitate, de concret, în favoarea ficţionalizării, a esenţializării unei lumi. În speţă, lumea comunistă nu se reconstituie prin realism, ci prin pătrunderea în infernul căruia i-a dat naştere. Pe de altă parte – şi aici e un fapt admirabil -, Valeriu Stancu, scriind romanul infernului comunist, nu se consumă câtuşi de puţin în morgă şi încrâncenare, ci povestind cu o poftă pantagruelică ororile, le sublimează într-atât în substrat, încât opera sa comentată aici dă o paradoxală (dat fiind subiectul dur), elevaţie naraţiunii, reuşită prin timbrul tonic şi jovial ce îl apropie de Rabelaise sau Creangă. Iată deci un infern tratat cu jovialitate, un calvar vesel, fără nici o clipă, însă, de cădere în trivialitate. E o privire asupra condiţiei umane, dintr-un unghi de vedere ce posedă o deschidere universală. E foarte probabil ca reconcilierea între intenţie (relevarea infernului comunist) şi nota jovială să nu fie una tocmai lipsită de o luptă interioară, dar e minunat că Valeriu Stancu nu şi-a înfrânat vocea, acea voce de povestitor prin excelenţă, de rapsod pofcios de poveste, pentru a afişa o „seriozitate” ce ar fi dus la un roman pasibil de sterilitate. Infernul jovial nu ne face pe noi, cititorii, câtuşi de puţin, să uităm grozăvia calvarului, dimpotrivă, voioşia face şi mai acut în mintea sa înţelesul întregului şi cu acesta titlul cărţii, care la început, înaintea lecturii romanului, părea forţat. După lectură, titlul, **Crematoriul de suflete**, chiar îşi distinge cu adevărat noima, de loc în care sufletele sunt arse. Un miros de suflete arse se răspândeşte împrejur, chiar dacă s-ar spune că sufletele nu au miros, aşa cum despre îngeri se spune că nu au trup. Toţi cei din infernul comunist al romanului lui Valeriu Stancu, mai buni sau mai răi, sunt *victime*. Dar autorul nu compătămeşte pe nimeni, nu ia partea nimănui, şi bine face, deoarece astfel infernul se desprinde de propriul său suport istoric, devenind un infern al lumii, în care precumpănesc tarele caracterului uman. Istoria scoasă din ţâţâni e doar un catalizator, un eliberator al relor firii, un rupător de zăgazuri ale raţiunii care mai ţinea bezna în frâu,

ferind tărâmul oamenilor de noaptea monștrilor. Dar îndată ce zăgazul s-a rupt, monștrii îl invadează.

E bine, e bine întotdeauna pentru o carte când, dincolo de ce se poate spune din perspectiva criticii literare despre ea, aceasta oferă teren de meditație, oferă sugestii pentru a re-gândi relația omului cu istoria și sistemele sociale și politice, oferă o imago mundi nouă, o viziune în care dospesc înțeleșuri. De nu ar fi așa, și cartea lui Valeriu Stancu ar rămâne o pradă ușoară și de moment a criticii literare. Dar iată că ea, cred eu, ia avânt spre orizontul viitorului, prin capacitatea ei de a pune probleme, prin capacitatea ei de a stârni interogații, de a da hrană spiritelor preocupate de soarta oamenilor, de condiția umană, de sensul istoriei și umanității. Un orizont unde critica literară e de prisos, căci nu subiectele ei mai sunt în joc.

Valeriu Stancu debutează în proză abia în 1999, la maturitate, după ce publicase înainte mai multe cărți de poezie. Până în 2003, când publică **Cre-matoriul de suflete** au mai trecut câțiva ani, cu alte volume de poeme, cu două romane, **Pelerinul de Cenușă** și **Conspirația vagabonzilor**, cu un volum de eseuri și unul de note de călătorie. E de înțeles echilibrul atât de reușit între judecata de prozator și intuiția de prozator, între construcție și intenții cu miză, pe de o parte și forță expresivă și timbralitate temperamentală pe de alta, care se împletesc și se ajută reciproc într-o durabilitate, fiecare dintre ele având un rol vizibil. Profunzimea pătrunderii în tărâmul ficțiunii îl recomandă pe Valeriu Stancu drept unul dintre scriitorii totali ai literaturii noastre, unul dintre cei foarte puțini, deoarece nu avem prea mulți, un Liviu Ioan Stoiciu, un Octavian Soviany, un Radu Aldulescu (chiar dacă strict romancier), poate un Horia Gârbea.

ION ROȘIORU

Ficționalizarea discursului total al lumii

Redutabilul prozator Marius Tupan e din nou prezent pe piața literară cu un roman incitant: **Rhizoma** (Editura Fundația Luceafărul, București, 2004), roman pe care exegeții îl situează într-un sillage ilustru și anume cel al **Istoriei ieroglifice** a lui Dimitrie Cantemir, în sensul că observația asupra contemporanilor săi e pusă, fie și parțial, pe seama unor specii faunistice. Cartea se deschide cu o asemenea scenă fabulistică prin excelență: Grigore Plagamat, cunoscut cititorilor din **Batalioane invizibile**, folosește, ca material didactic în cursul său intensiv de instruire a unor prostituate de lux, un film în care un bivol e încolțit de niște leoaice și, în cele din urmă, devorat. Această imagine va reveni obsedant pe parcursul romanului și ea va fi întregită de alte scene animaliere inspirate

de cutumele diverselor viețuitoare în lupta lor acerbă pentru existență (vezi uliul care, însoțit de un stol de păsărele, atacă o găină, precum și maidanezul sfârtecat de un pitbull în parcul câinilor etc.) Însă Marius Tupan rămâne fidel unui tip de scriitură care l-a consacrat încă înainte de Revoluție și anume cea de ordin parabolic. Prozatorul înoată oarecum singular împotriva curentului. În postdecembrismul auroral mulți dintre scriitorii până atunci abili mânuitori de aluzii și de strecurat șopârle ideologice printre rânduri s-au pomenit brusc deposezați de obiectul muncii lor și și-au convertit frustrarea într-o publicistică furibundă atotdefulatoare. Devălmășia dintre beletristic și publicistic n-a făcut niciodată casă bună, trăsăturile și orgoliile de castă ale celui dintâi cerându-se salvate și perpetuate ca atare la cotele artistice de rigoare, chiar și atunci când se brasează parodic în apele tulburi ale potmodernismului.

Într-o altă ordine de idei, acest ultim roman tupanian caută să se conformeze imperativului literaturii române de a-și înfrânge handicapul provincialismului într-o spiritualitate tot mai globalizantă. Vremea complacerii suficiente în binecunoscutul nostru localism naționalist-mioritic nu-și prea mai găsește rostul, cantonările în neoașismul albanizant frizând desuetudinea cea mai înduioșătoare.

Tema centrală a romanului care e o perpetuă ficționalizare a discursului total al lumii actuale o constituie lupta pentru puterea și supremația mondială, onoarea și victoria de moment surzându-le gardienilor, adică yankeilor, dar de care ei nu se pot bucura atâta vreme cât teroriștii planetei nu încetează o clipă să se repleze și să nutrească fanatic revanșe răsunătoare.

Romanul e, așadar, o meditație asupra valorilor umaniste ale omenirii prinse în maelströmul disputelor politice și diplomatice într-un timp în care știința și tehnologiile cele mai avansate și mai diabolice au făcut posibilă transferarea luptei din tranșee pe planul zdruncinării și manipulării conștiințelor fragilizate de teamă și de perpetuă suspiciune. Prozatorul observă cum, rând pe rând, centrul lumii a fost Roma, Parisul, mai de curând, New-Yorkul. Lupta acerbă se duce acum pentru obținerea de informații, fiindcă deținerea lor înseamnă putere. Arta diversiunii și a manipulării joacă un rol enorm în supunerea unor națiuni, ca și în scrierea istoriei. Recrutarea de agenți dintre intelectualii dotați e o practică specifică lumii yankeilor, gama acestora eșalonându-se de la filmul erotic până la bursa, niciodată dezinteresată, de studii universitare. Discursurile internaționalist-patriotarde își au locul și rostul lor manipulatoriu pe fondul învrăjbirilor și al alianțelor celor mai năstrușnice și mai imprevizibile cu putință. Aparaturii ultrasofisticate de spionaj i se asociază practicile paranormale, forța magică a unor clarvăzători superdotați. Pe o astfel de cale, de pildă, Salma Malinovski, cea mai înzestrată cursantă a lui Grigore Plagamat, ajunge să cunoască lucrările „Tricontinentalei”, lucrări care se țin în casa unei case plutitoare. Luările de cuvânt ale celor adunați la sfat de taină sunt receptate în casa Alidei Durbracă prin vocea Salmei devenită medium. Vorbesc, rând pe rând, Plagamat, Mendoza și der Amin (foști tripleți în altă viață și, deci ursiți să nu reușească decât împreună în complotul pe care-l ticluiesc) și ei pun la cale războaie mediatice și electronice cu mult mai eficiente decât cele desfășurate, conform tradiției consacrate, pe teren. Reprezentantul Marconiei (vocabulă în trama căreia se ascunde România), adică ambasadorul ei itinerant, e complexat că nimeni nu prea-l ia în seamă și asta-i ațâță orgoliul de a prelua cârma „Tricontinentalei”, prin care automat ar fi intrat și în istorie, fie chiar și în galeria marilor dictatori ai lumii, alături de Napoleon, Hitler, Stalin ori Ceaușescu.

În lumea aceasta a suspectării generaliza(n)te, individul, urmărit din toate unghiurile posibile cu ajutorul celor mai performante accesorii electronice și, așa cum am văzut, chiar pe calea forțelor paranormale, își trăiește, în chip paradoxal, singurătatea alienantă din punct de vedere afectiv (până și dragostea trece arareori dincolo de sex), crizele de încredere în semeni și spaimile de trădările iminente menținându-se neîncetat la apogeul lor. Toți plătesc polițe tuturor. Jocul dublu, triplu sau multiplu pretutindeni la el acasă. Globalizarea implică sacrificii epuizante imense, dezumanizante și depersonalizatoare. Deasupra hrubei unde au loc lucrările delegațiilor aliaților împotriva Țării Blestemate explodează o navă - Renaissance – și se fac tot felul de presupuneri, care de care mai alarmante, dată fiind situația-limită a apropierei apocalipsei, cu privire la rostul acestui bolid în spațiul aerian al Țării Făgăduinței. Toate aceste supoziții au rolul de a menține (întreține) confuzia; zvonistica e în floare; prezența soșilor care mușină peste tot sporește starea de incertitudine a celor ce hotărăsc soarta lumii și se cred aleșii lui Alah. Motivul stresului, prezent și în alte opere ale prozatorului e ilustrat și în cazul lui Plagamat care-și revelă propria-i unicitate de enciclopedist ambulant ce vrea să țină piept cursei propriei conștiințe „care te asaltează în momentele de luciditate și cumpănă” (p. 28) când face o „baie a despărțirii de mentalități parazitare”. O „aleasă” este și Salma, prin aceea că doar piatra ei o lovește pe ziarista condamnată la lapidare de teroriștii fanatici din Pakistan. Preotul care o spovedește îi spune că Dumnezeu a ales-o, gestul ei contribuind la împlinirea destinului unei martire.

Un alt motiv specific tupanian e cel al subteranei, întâlnit în mai toate scrierile de căpetenie ale autorului. Toposul are și o funcție alegorică și această descifrează mecanismele ascunse, oculte, prin care se accede la putere în stat sau la nivel interstatal, protagoniștii neînfrânându-și nici un scrupul spre a-și realiza visul de mărire și de dominație. Spălarea de bani, traficul de droguri și de carne vie, debarasarea prin crime la comandă de cei care devin indezirabili, folosirea pe post de spioni a femeilor fatale, șantajurile reciproce, avivarea psihozei fricii paralizante și a insecurității proliferante, jalnicul oportunism, grija maladivă pentru imaginea prin care unii cred că-și pot face uitat trecutul colaboraționist, sunt doar câteva aspecte epice care constituie pasta unui roman despre lumea în care trăim și trăncănim la infinit despre corupția fără corupți dați în vileag și despre o justiție veșnic aservită puterii arogante și suficientă sieși. Titlul cărții e cum nu se poate mai edificator întru revelarea feței nevăzute a lumii. Numele vine, firește, de la *rizom*, noțiune metaforizată de către Deleuze și Guattari pentru o nouă polaritate între reprezentările cu valoare cognitivă ale Vestului și non-Vestului. Nu altcineva decât soția scriitorului – am numit-o pe Maria-Ana Tupan – notează în **Discursul postmodern** (Ed. Cartea Românească, 2002, p. 259) că celui dintâi „i-ar fi caracteristică imaginea arborelui: obsesia fundamentării, originii, genealogiei, identității cu sine și a clasificării. Estului i-ar fi caracteristice două configurații (menționate și de Blaga): stepa nomazilor și grădina: rețeaua, vegetația rizomatică, proliferând arborescent, necontrolat, ca o rețea descentrată, întreruptă și reluată, a multiplicității infinite”.

Marius Tupan e un scriitor cu conștiință artistică și, implicit, un cetățean al lumii în întâmpinarea căreia se insinuează cu cărțile sale și nu se mai mulțumește ca această lume să vină spre cel născut, fatalmente, în non-Vestul unei Europe nicicând mai puțin indiferente la tensiunile polarizate de Statele Unite ale Americii și de Orientul Mijlociu.

Poezia refuză să moară

Cetățeanul nimeni este, nu am nici o îndoială, o sintagmă fericită, dintre acelea menite unei îndelungi existențe și unei îmbogățiri continue a ariei conotative. Anonimatul, umiliința, nefericirea sunt relele încă acceptabile ce însoțesc o existență predestinată să „adâncească singurătatea prin Levant”. Cetățeanul nimeni este omul încăpățânându-se să-și păstreze umanitatea împotriva unor evident superioare forțe aneantizatoare. *Liber* să zboare „de nicăieri (...) spre niciunde” el își poartă orizontul drămuț sub retină acceptându-și, cu nefirească nonșalanță, condiția de „zero” într-o lume locuită, în mare parte, de o mulțime de alte asemenea nonentități. Constrâns, până la mutilare, de limite insurmontabile („pe-un vârf de ac / îmi e porția de lumină”) el trăiește în vremea *marilor pitici* (prezențe malefic simbolice), într-o țară sfâșiată de întrebări – dar și într-o lume mai pură pe care și-o construiește cu tenacitate, când lăsându-se-n voia visării funambulești, când izolându-se-n singurătatea unui orgolios dispreț.

Sufletește, Sorin Roșca este o structură delicată, un perpetuu învins care-și asumă umiliința cu voluptate, mai ales atunci când îngenunchează în fața unei adorate intangibile: „lubirea ne-nvelește-n zori / cu luna mai pe sub cocori, / ne-ascunde-n puf de diamant / într-o mansardă din Levant, // să nu-și mai taie drum prin noi / cum șarpele lucind sub ploi // clipa ghimpoasă-n care strig / numele tău prin munți de frig” (*primăvara în doi*) – dar revoltele lui, atunci când se produc, au o forță teribilă, în pofida faptului că sunt mai curând insinuante decât violente.

Cetățeanul nimeni își acceptă cu fatalism condiția, dar consistența disprețului său pentru lumea și vremea *marilor pitici* anihilează, prin grotesc, orice semnificație axiologică a puterilor care i-au hărăzit această condiție: „șiruri de burți arătându-și colții / mârâindu-se, / burți la pândă, / înghițindu-se cu disperare, / burți arogante ducându-vă-n lesă / prin saloanele de lux ale confuziei, / burți nemiloase abandonându-vă / la semaforul dintre două Siberii”...

Tentația diafanizării discursului e mare – chiar și atunci când imediatul sumbru nu pare a oferi nici o perspectivă. „În odaia unui timp meschin”, când „asfințitul începe din zori” se pot întâmpla totuși minuni: „imnul pașilor tăi / înflori ca o livadă în zbor” / vădind o neobișnuită vocație a purității și poate, o histrionie exhibiționistă adaptabilă la lumea evident inconvenabilă. Sorin Roșca înclină, cum altădată Stelaru Eumenei, versuri unei Medelline încercând să construiască o „carte-cetate”, purtând în fluiditatea ei verbală atributele unei tulburătoare feminități: „cartea-cetate cu trup de copilă / își flutura pe ape crenelurile / cu șolduri desfătătoare” (*Balada lui Arthur din Octogon, întâi*)

vestitorul *Medelline*). Un mod de evadare (implicit apărare?) – sau doar un mod de afirmare a spiritului funambulesc?

O experiență unică în felul ei constituie, la polul opus, *ipostaze ale iubirii* – secvență minimalistă. Concursul pentru inventarea „haiku-ului de dragoste” e, după câte știu, deschis de mult dar nefuncțional nu atât din lipsă de concurenți cât dintr-o contradicție în termen. Și totuși...: „Întâiul sărut - / lumina ne țese-n jur / aripi de înger” sau „În taina nopții - / ramuri de umăr în floare / brațele tale...” și „Sub cascadă-n zori - / pe coapsele-ți de aur / fluturii apei”.

Gustul conciziei și apetența pentru etic se întâlnesc pentru a realiza această adevărată capodoperă, deloc ungarettiană, în fond și deloc „în spirit de haiku”: „Mereu prea tineri / soldații se adună-n cer – / încă o pace...”

Dragostea și revolta sunt temele predilecte și incompatibilitatea lor dă cărții, la o primă lectură, un aer destul de eterogen. Impresia nu se confirmă, însă la o lectură mai atentă, cele două fețe fiind percepute, firesc, precum „capul” și „pajura” unei monede.

O senzualitate reprimată: „dorința foșnea printre ierburi / cu ochi de felină, / eram un prunc al uimirii / pierdut în cătina hipnotică / un sămbure cu efigia lunii / respirând lumina” (*într-o duminică blondă*), unde forța instinctului e bine temperată (căci „actantul” liric se teme, în fond, de ea), de calofobie și resemnare, face ca testul să devină, deseori, un blând, ostenit murmur elegiac: „Vremea e-n pantă, se urnesc cocorii / să ducă-n altă lume, ca pe-o pradă / povestea-n care tu îmi ești lumină / și eu de veșnicie-ți sunt legat” (*povestea-n care tu îmi ești lumină*).

Nucleul dur al cărții îl constituie, însă, revolta – paradoxală, totuși, căci statutul aparent acceptat al cetățeanului nimeni ar trebui să o excludă.

Politizarea demersului estetic naște, în general, suspiciuni. Conceptul „politică” și-a pierdut, sub comuniști, orice urmă de credit – și nu s-a grăbit, după '89, să se reabiliteze. Trăncăneala encomiastică de tip păunesciano-vadimist (practicată, de altfel, cu entuziasm... lucrativ și de nume mult mai onorabile) a sădit în noi gustul lehamitei. Să fie însă, oare, un act rușinos – a-ți clama în piață nefericirea de care vinovați sunt, în fond (sau măcar în mare parte) niște netrebnici? Eu cred că nu – ba mai curând dimpotrivă.

Existența noastră se scurge, desigur, „între uter și cimitir” – și nefericirea poate fi privită și ca un dat al sorții, având cum s-ar zice, justificare metafizică. Dar ce se întâmplă dacă, vorba ceea, – până la Dumnezeu te mănâncă sfinții?

Sorin Roșca are *curajul* de a proclama (în deșert?) adevărurile existenței umile, inocente și totuși torturate sadic, zi de zi, de către *Cineva* – care nu-i tocmai de esență divină: „Cineva ne-ar vrea în ochiul său / ca într-un țarc / vite de prăsilă, fără nume / una într-alta, / piele lângă piele, / turmă de colb aburind sub frig” (Jurnal din vremea Marilor Pitici). Atitudinea poetului este una civică, deși conotațiile metafizice nu-i lipsesc „Ferecat pe dinăuntru / în propria-i burtă / ca într-o limuzină, / Marele Pitic ne joacă pe degete” (ibid.)

Întrebat asupra identității Marelui Pitic, Sorin Roșca ar răspunde, probabil „Ilescu” sau „Constantinescu” sau „Năstase” sau cine mai știe cine.

Să nu uităm că și la Kafka s-a observat întâi revolta împotriva Kakaniei și abia mai apoi strălucirea sumbră a parabolilor.

Revenind la poetul tomitan trebuie să consemnăm că viziunea lui nu este nici fatalistă și nici lipsită de speranță. El crede cu tărie în forța mântuitoare a poeziei (care „nu trebuie să moară”, „refuză să moară”).

Cetățeanul nimeni își află în poezie și limanul – și purificarea.

NINA NEGRU

(Chișinău)

Lecturi dușmănoase

Este tipul de lectură care n-a fost cunoscut de Paul Cornea sau de alți teoreticieni ai lecturii.

Cartea lui Florin Constantin Pavlovici, **Tortura pe înțelesul tuturor**, tipărită la Chișinău, (Ed. Cartier), atestă pedepsele pentru practicarea acestui fel de lectură într-un anume timp și spațiu: anii 1950-1962, în România ocupată de sovietici, iar din 1958 lăsată pe mâna comuniștilor locali, numiți de P. Țuțea „ruși de limbă română”.

Nu vom enumera aici instrumentele de tortură și nici nu vom cita „lungul urlat al făpturii umane”, cea pe care Dumnezeu a făcut-o, iar torționarul o desface, o smintește. Încercăm să căutăm cheia rezistenței intelectuale prin carte, prin fructificarea lecturilor depozitate în timp.

Lectură dușmănoasă era considerată atunci și o singură carte citită în afara bibliografiei școlare (autorul nostru, născut în 1936 la Botoșani fusese pârât de colegul Titi Filip că citește Verlaine și Faulkner). Lectură dușmănoasă era considerat însă și faptul de a nu-ți fi plăcut o carte inclusă în program. Pentru aceste două feluri de păcate a ajuns F.C. Pavlovici în lagăr, la săpat canalul Dunăre-Marea Neagră.

- Tu de ce ești aici? - întrebă caraliul Ferometal.
- Nu mi-a plăcut o carte...
- Ce carte? – mă întrebă pe tonul unui librar gata să-și ajute clientul.
- Rădăcinile sunt amare – o carte a lui Zaharia Stancu despre ilegalistii comuniști...
- Amare? Cum așa? Află că mie mi-a plăcut! Și încă foarte mult! (Ferometal își arată toți dinții, izbindu-l pe tânărul cititor în plină figură).

La începutul anilor '50, lagărul de muncă „Salcia” din Balta Brăilei a fost umplut cu țărani care nu-și puteau plăti cotele obligatorii și cu studenți care frecventaseră biblioteci franceze, italiene, engleze din România, devenind, în urma lecturilor dușmănoase, „șpioni”.

În anii de lagăr ai lui F.C. Pavlovici (1959-1961) componența lotului vinovaților de a fi avut contact cu cartea (considerată stricăciune de minte) era de o mie două sute de deținuți politici, unii depistați de securiști în urma

consultării fișierelor de cărți și periodice din marile biblioteci. Unii, ca Ion Popescu, fuseseră pârâți de îndrumători științifici de teapa lui L. Grunberg, alții erau doar bănuți de lecturi nocive. O mie două sute de poligloți și cititori înrâți, închiși în barăcile din Bărăgan, unde nu exista nici o carte – numai dispreț față de „cărturari”.

F.C. Pavlovici, viitor ziarist și critic literar, găsește explicația psihologică a urii față de acești deținuți cu o excepțională pregătire intelectuală în complexul de inferioritate al anchetatorilor și procurorilor, care, neavând experiența lecturii, se osteneau silabisind declarațiile celor interogați. Cu toate că unii dintre ei întrerupeau bătaia arestaților pentru a-și susține examenele la Facultatea de Drept, asta nu lichida handicapul și ura superstițioasă în fața omului cult: procurorul, căpitan Aurel Mihăilescu, încurca în chip penibil numele arestaților cu cel al scriitorilor pe care aceștia îi citiseră. F.C. Pavlovici era confundat cu Zaharia Stancu și se mira că nu-i confundat cu titlul cărții acestuia, *Descult*.

Autorul nu se mai miră de incoerența și limbajul de bețivan al magistraților, ruși de limbă română, ci de faptul că, după Revoluția din 1989, căpitanul Liviu Prună, judecătorul care l-a condamnat în anii '50 pentru lecturi dușmănoase, a fost avansat la gradul de general.

În lagărul de la Salcia, la canal, oamenii învață limbi străine și țin conferințe ca să nu uite de umilințele și suferințele indescriptibile, deasupra puterii noastre de înțelegere. Până și cadre comuniste, căzute în dizgrație, ca generalul de aviația C. Fulga, caută o punte de apropiere de natură intelectuală când îi spune cuiva care vorbea despre „Capra cu trei iezi”: „Mă bucur că avem lecturi comune”.

Cine erau conferențiarilor? Cele mai multe pagini îl evocă pe preotul Gh. Chiriac, unul care suferea de „insațietate culturală”. Cu citate din Kierkegaard și Sfinții Părinți îi convingea pe ceilalți că opusul disperării este credința. Era cu adevărat un „doctor de suflete”.

Viitorul prozator Al. Ivasiuc, pe atunci ex-student în medicină, cu dinții dezbatuți în timpul anchetei, transformat într-un sac de oase ambulante din cauza imposibilității de a se hrăni, avea în schimb o energie verbală debordantă. Citise cărți esențiale în domeniul filosofiei și psihatriei.

Viitorul istoric Al. Zub, suferind de plămâni, nu se lăsa doborât de duhorile barăcii. Repara hainele rupte ale prietenilor cu mâna lui fină, „modelată de bibliotecă”: învârtea acul improvizat din sârmă grosolană ca un copist pana de caligraf. Își ținea conferințele sobru și academic, întristat să vorbească în vacarmul creat involuntar de ascultătorii săi, nevoiți să se așeze în același spațiu, pe hârdăul cu fecale al barăcii transformate în sală de conferințe.

Matei Cocuz, profesor de matematică, tot de la Iași, trăia cu antichitatea „în relații de familie”, iar orientalistul Sergiu Al. George, îngrijorat până la mușenie de soarta prețioaselor tomuri din biblioteca sa, a întinerit la aflarea veștii date de soție prin un anume semn, că volumele se află la loc sigur. Drept recunoștință, inventa despre sine, om care-și petrecuse mai toată viața în biblioteci, „mici întâmplări scandaloase care se potriveau mai bine unui neștiutor de carte”. În tactica aceasta recunoaștem intenția de a diminua elanul dușmanilor cărții.

Dramaturgul I.D. Sârbu, fost student al lui Blaga, ținea conferințe de filosofie a culturii, estetică și psihologie, cu capacitatea ineputabilă de improvizare a omului de creație. De reținut umorul cu care comentează autorul gestul unor camarazi de origine germană - troica săsească - de a lua imediat „notițe pe fundul gamelelor sau pe talpa bocancilor”.

Profesorul Theil, sas din Braşov, îşi învăţa camarazii să-şi însuşească două-trei limbi deodată. „Ştia mii de cuvinte pe care nu le folosea nimeni, dar le uita adesea pe cele obişnuite”. Când cineva l-a întrebat cum se spune „buric” în engleză, uitând cuvântul, a declarat că englezii n-au buric.

F.C. Pavlovici dormea în patul altui camarad de origine germană, Robert Cahuleanu Ciurunga, poet basarabean, condamnat de două ori: pentru o carte de poezii publicată în 1944 la Chişinău şi pentru una tipărită clandestin la Brăila în 1947 („Poeme de dincoace”). Cum optsprezece ani de muncă silnică era un termen ce predispunea la aşezări solide în acel spaţiu, R. Cahuleanu şi-a cusut pe pânză, în căptuşeala unui pieptar, versurile-cheie ale câtorva sute de decastihuri, din care peste ani va publica un volum de poezii, care circulasera din gură în gură mai întâi în lagăr. Cu toată slăbiciunea germanului pentru curăţenie, nu dezbrăca pieptarul-biblioteca niciodată, încât într-o noapte, rugat să-l scarpine pe spinare, camaradul Gulan a găsit printre manuscrisele sale interzise... un şoarece. Iată deci şi şoareci de bibliotecă într-un lagăr fără cărţi.

La Periprava a existat la un moment dat o carte englezească adevărată: *Conferinţe despre arhitectură şi pictură* de John Ruskin. O primise medicul Eusebiu Munteanu în pachetul cu alimente, într-o cutie de untură cu fund dublu. Era volumul citit de toată lumea în lagăr, dar restituit cu mare repeziciune, de frica percheziţiei. Cum proprietarul ei fusese condamnat pentru lectura cărţii *Mein Kampf*, contactul cu orice carte l-ar fi expus pericolelor, şi totuşi păstra în saltea, pentru a buchisi zilnic, acest tip de material interzis.

Preotul Manta din Bucureşti fusese arestat pentru că păstra un cufăr subversiv cu manuscrisele unei *Istории a armatei române în cel de-al II-lea război mondial*, dat în păstrare de General G.A. Dabija. La percheziţie au fost găsite şi două cărţi interzise: autobiografia lui Hitler şi *Mustul care fierbe*, culegere de articole politice ale lui O. Goga – multe despre Basarabia. Nu se ştie pentru ce s-a făcut mai vinovat preotul, dar e sigur că de pe atunci tot ce ţinea de amintirea Basarabiei era prohibit (tabu).

Lecturile de căpătâi şi mai ales credinţa, verificate în contactul cu realitatea, au dat acestor oameni un uimitor echilibru şi stăpânire de sine în condiţii subumane.

Interesant de observat că mai târziu, în 1968, prozatorul Al. Ivasiuc va contura în romanul *Interval* un personaj (tatăl Olgăi) care trăieşte numai în mijlocul cărţilor, lectura fiind în acest caz un drog, un viciu. „N-avea vitalitate, nu construia nimic – el citea – nu avea răspundere pentru nimic”. Cartea, referinţa la lectură sunt considerate de Al. Ivasiuc „realităţi de mâna doua în care se închidea” acest om ratat. Discursul unui alt cititor înrăit, un monstru de egoism – Ilie Chindriş - era ca o clădire din prefabricate, care se montează uşor în orice loc. Nu este greu de înţeles proza existenţială a lui Ivasiuc, brusc devenit un inamic al livrescului, după ce în lagăr se sprijinise pe lecturile conservate în memorie. Mircea Eliade observa „câtă nevoie există în proza noastră de o înălţare către dramele de conştiinţă în care se impun, printr-o curajoasă, nemiloasă confesiune, rigorile demnităţii şi ale integrităţii etice”.

Mărturisirile lui F.C. Pavlovici nostru se remarcă printr-o deosebită măiestrie a portretizării, prin umor şi printr-un fel de detaşare senină ce i-o dă conştiinţa că cea mai mare răzbunare a cărturarului este cuvântul.

FLORENTIN POPESCU

Gheorghe Pituț

Prin anii 1966-1968, în cofetăria „Albina”, din imediata vecinătate a Institutului de Arhitectură și a Facultății de Limba și Literatura Română din București, dincolo de perdeaua groasă de fum și încărcată de replicile poeților, prozatorilor și dramaturgilor, ale criticilor literari și gazetari aspiranți la gloria muzelor, ce se adunau acolo, strânși ca de un magnet, zi de zi, descopereai un ins spătos, tăcut și cu priviri ca de viezure. Era Gheorghe Pituț, omul la care te fascinau, întâi și-ntâi, ochii neliniștiți și vii, cătând parcă speriați către codrul lăsat în urmă, temători de lumea zgomotoasă și străină în care ajunseseră fără voia lor.

La mesele în jurul cărora se adunau în fiecare dimineață colegi de generație, cu un an-doi mai mici ori mai mari decât el, precum Adrian Păunescu, Petru Popescu, Virgil Mazilescu, Marius Robescu, Dumitru Dinulescu, Daniel Turcea (câteodată și Ioan Alexandru și Ana Blandiana, abia sosiți de la Cluj) și încă mulți alții, Gheorghe Pituț făcea o figură aparte. Și nu prin cine știe ce trăsături fizice deosebite, ci prin vorba bine cumpătată și adâncă, prin aerul de ușoară stânjenezală ce i se putea citi pe figură. El era, în adevăr, o excepție printre consumatorii de cafea și de îndelungi taifasuri literare în jurul ei: venea din îndepărtatul Bihor și era, la modul cel mai propriu al termenului, un om al pădurilor, fiindcă fusese o bună bucată de vreme pădurar. Altfel spus „trăise” și simțise natura la ea acasă, „conversase” cu arborii și lighioanele pădurii în chip direct și nemijlocit, cunoscând adică tainele codrului și ale mirificului său univers.

Întâmpinat cu entuziasm de unii, privit cu rezerve și suspiciune de alții, ori pur și simplu ignorat de cei mai mulți dintre cei ce treceau pragul localului amintit, Gheorghe Pituț era, însă, unanim, apreciat, direct sau în taină, de către toți.

Editura pentru Literatură și Editura Tineretului aveau, în acei ani, o foarte frumoasă colecție pentru debutanți, „Luceafărul”, și unii dintre cei ce frecventau „Albina” apăruseră deja acolo sau aveau manuscrise depuse la diverși redactori în vederea tipăririi lor în amintita colecție.

Gheorghe Pituț se număra printre cei care s-au bucurat de „lumina tiparului” în 1966, cu **Poarta cetății**. Contextul în care debuta el se afla

Într-o zodie fericită: deschiderea culturală a României anilor '60-'70 facilitase apariția unei noi generații poetice, de certă valoare și originalitate, hotărâtă s-o rupă definitiv cu „tradiția” poeziei dogmatice de până atunci.

În 1960 debutaseră în volum Nichita Stănescu și Cezar Baltag, în 1964 publicaseră primele lor cărți Ioan Alexandru și Ana Blandiana, iar un an mai târziu Adrian Păunescu, poeți de facturi diferite, dar cu toții anunțând o nouă eră pentru lirica românească – fapt confirmat din plin ulterior.

Gheorghe Pituț aducea în Bucureștiul anului 1966 prospețimea brazilor și a munților, precum odinioară Labiș, hotărât să nu abdice de la sunetul curat și profund al plaiurilor natale. „Mamă – spunea el într-o poezie emblematică pentru propriu-i scris – n-ai vrut să fiu lemn / Să adăpostesc mistreții, / Sufletului să-i însemn / Umbra morții, calea vieții // Știi, pământul nu-mi dă pace / Să mă fluier către stele; / M-aș desface de pe osii / Și topit să curg în ele.”

Prefațându-i cartea, Ion Dodu Bălan avea dreptate să noteze: “Pituț se vrea un poet a cărui operă să fie puternic pătrunsă de un spirit popular și național, nerămânând la treptele primare ale sensibilității, ale gândirii și ale exprimării. Versul său e rafinat și uneori suav, dar niciodată lipsit de vigoare. Poezia sa pornește din concretul vieții, e plină de experiență nemijlocită, de observații directe, de senzații proaspete, dar nicicând nu e ternă și nu are aripa obosită de prozaic. Caracterizată printr-o tensiune lirică, adeseori dramatică, poezia lui Gheorghe Pituț e tonică, respiră un aer proaspăt din pădurile de brazi, răscolește în cititor setea de viață, aspirația nobilă de luptă și împlinire umană”.

Nu m-am numărat printre apropiații lui Gheorghe Pituț și n-am zăbovit cu el la o cafea în salonul de la „Albina”, pe vremea studenției, și nici mai târziu la un pahar de vin sau de țarie pe terasa ori în interiorul restaurantului de la Uniunea Scriitorilor, însă ne-am purtat un respect reciproc, de care îmi aduc aminte și azi cu plăcere. La puțină vreme după ce i-a apărut **Poarta cetății** a fost la Buzău, invitat să-și lanseze cartea acolo de către un prieten comun, Mircea Ichim. Ne-am întâlnit cu acel prilej în orașul adolescenței mele, am conversat îndelung, ne-am plimbat pe aleile parcului Crâng, i-am vorbit despre valorile culturale ale orașului în care venise și era plăcut surprins să afle că a ajuns prin locuri pe care nu le mai călcase niciodată și prin care trecuseră, de-a lungul vremii, Ion Andreescu, Brâncuși, V. Voiculescu și mulți alții, nume celebre ale culturii românești. Într-un răgaz mi-a oferit un autograf pe volumul proaspăt ieșit de sub teascurile tipografice, flatându-mă, se înțelege: „Poetului Florentin Popescu această culegere de semnalare a mea pe lume. Doresc talentului tău afirmare grabnică, impetuoasă ca marea. Pentru sâmburul de dezastru care trăiește în tine, Te îmbrățișează bărbătește, cu drag – Gh. Pituț”. Și pesemne că de emoție poetul a uitat o clipă că se află în altă parte decât în Capitală, adăugând: „București – pe vremea toamnei”.

De atunci au trecut multe toamne în care m-am întâlnit cu Gheorghe Pituț cu totul întâmplător prin orașul studenției noastre. În 1985, știindu-mă autor al unei cărți dedicată vieții și operei lui V. Voiculescu, mi-a solicitat o scurtă prezentare a scriitorului și o „mini-antologie” din poezia lui, pentru a le publica într-o *Agendă literară*, editată ca supliment al revistei *Viața Românească*, unde era redactor. I-am răspuns cu plăcere la solicitare și el n-a întârziat să publice textul pe care i l-am dat. Apoi nu ne-am mai văzut. După 1990 întâmplarea a făcut să ajung coleg, la Muzeul Literaturii Române cu fosta lui soție și să conversăm în numeroase rânduri despre el.

Singular ca poet, Gheorghe Pituț era, aveam să aflui, un ins foarte original și ca individ, ca om. Cred că atunci când se va scrie o monografie a acestui scriitor, dispărut la o vârstă la care ar mai fi avut destule de spus în poezie, va trebui să se țină seama și de biografia poetului, căci ea poate aduce multe detalii și lămuriri și în ce privește opera.

Doă mi se păreau elementele de bază la debutul lui Gheorghe Pituț (elemente care îl făceau original, separându-l totodată categoric de colegii lui): timbrul bărbătesc al poeziei și frustețea, prospețimea nealterată a metaforei. În bună măsură respectivele atribute s-au păstrat și mai târziu, în volumele apărute ulterior.

Poet cu o puternică vână htonică, autorul *Porții cetății* venea parcă de undeva din adâncimi ancestrale, dialogând cu stelele, cu apele și cu pământul, într-o comuniune doar de el știută și înțeleasă. „Nu știu – nota el în primul poem din cartea de debut, *Singur – ce vor fi făcând / stelele seara / când și tremură depărtarea spre mine, / insinuând neputința de a le strânge la piept; / dar noaptea când / înfășur pământul cu suflet / și-i mângâi înțelepciunea mută, / scăpându-l apoi / pe orbita în care n-a obosit / de la-nceputuri, / îl simt pe jumătate / mulțumit / că poate privi stelele / prin mine”. Era aci, desigur, ceva din panteismul marelui său predecesor transilvănean, Blaga, însă bardul bihorean, aducea și un plus de ton bărbătesc, o vigoare în care se deslușeau cu limpezime esențele pământului natal.*

Aceste considerații generale ne-au fost prilejuite, între altele, și de apariția recentă a volumului antologic intitulat **Olimp**, ediție bilingvă româno-germană, tipărit de Editura Fundației Culturale Române, carte prin care poetului Gheorghe Pituț i se acordă, dacă putem zice așa, pașaport de ieșire în Europa.

De la **Poarta cetății** și până la **Olimp** poezia lui Gheorghe Pituț a rămas consecventă cu sine, atât în ce privește substanța propriu-zisă cât și limbajul, concizia, rostirea aproape aforistică a unor adevăruri fundamentale, legate de întrebările pe care și le pune autorul în legătură cu viața și universul, cu tainele lumii și meandrele ființei omenești, niciodată cunoscută îndeajuns. Interesant este, pe de altă parte, că poetul rămâne legat prin toate fibrele ființei lui de Transilvania natală. Plecarea lui de acolo atrage însăși migrarea ținutului de baștină, într-un fel de translare de dimensiuni cosmice, precum în poemul *Cam atât*: „Ce straniu galopează / pe dealurile din Ardeal furtuna, / părinții fug / spre casele care o iau din loc, / Se crapă coaja norilor / și apele greoaie vin cu capăt / ca șerpii altor ere - / brazii împinși de bolovani, / scroafe cu dinții-ntorși / înoată cu purceii spânzurați de țâțe, / cerbii loviți / de răsuflarea lupilor / își rup de trunchiuri coarnele, / se încâlcește lumea / așa ca la-nceput; / aud cum putrezește dealul / la care am gândit o clipă. / Și nu mai sunt decât un strigăt / rupt dintr-o gură-n alt mileniu, / când mă inundă fără urmă / puhoaietele materiei.”

De mare forță, poemele din **Olimp** aduc în atenția cititorului viziuni terifiante, dantești, în care materia pare a se revolta împotriva omului, lucrurile însăși pornind într-o mișcare de coșmar. Poetul vede, astfel, cum „oamenii sunt luați la goană de mașini fără șoferi” și cum „clădirile greoaie / aleargă-n urma noastră”. În această mișcare continuă, apocaliptică, starea poetică cheamă la meditație, la întrebări, la găsirea unor sensuri existențiale și sbuciumului interior. Poetul sugerează, multiple piste de receptare și înțelegere a liricii lui.

De aceea marele fior metafizic ce se întrevade dincolo de învelișul propriu-zis al versurilor are darul de a ne incita și neliniști, de a ne revela noi unghiuri, absconse, de „lectură” nu doar a textului, ci și a sufletului pe care autorul l-a transfigurat în metafore, revărsând în poem ceva din prea-plinul tenebrelor lui interioare.

Olimp reprezintă o coloană solidă și înaltă la edificiul poeziei lui Gheorghe Pituț, consolidându-i edificiul și locul în posteritate.

Sub îngrijirea Valentinei Pituț și cu o prefață de Romul Munteanu, Editura Decebal din Drobeta Turnu Severin a publicat recent volumul **Când îngerii adorm pe crengi** (sonete) de Gheorghe Pituț. Alături de texte care au mai apărut în volumul **Stelele fixe**, din 1977, deci în timpul vieții autorului, cartea de față cuprinde o sumă importantă de poeme inedite – ceea ce, se înțelege, sporește interesul cititorului pentru lectura acestui autor care debuta în 1966 în vestita colecție „Luceafărul”, cu **Poarta cetății**, aducând în lirica românească suflul unei poezii impregnată cu parfumurile și sonurile codrilor transilvani, creație în care forța și prospețimea metaforei erau atribute remarcate ca atare de critica literară. Poetul a evoluat apoi pe linia unor decantări în care ritmicitatea și muzicalitatea versului au devenit predominante și pregnante, ajungându-se la un fel de descărnare a textului de metaforă și de orice artificiu care i-ar fi diminuat mesajul și forța de comunicare. Iată o mostră a felului în care scria Pituț în 1981: „De câte ori priviți spre soare / nu cereți anotimpul florii / ci să dispară pierzătorii / cei de ființă și popoare // în stările inferioare / cu algele și infuzorii / și-n văi de mări denigratorii / să-ngroașe stâncile de sare. // Atunci s-ar naște flori de floare / în orice zi cum numai zorii / când curg din geana aurorii // ca herghelii pedepsitoare ale trufiei și erorii / pe un pământ în sărbătoare.” (*Zorii*). Prin urmare are dreptate Romul Munteanu atunci când scrie că „Gheorghe Pituț face din textele sonetelor sale un fel de *nuclee gânditoare*. Mediator între conștiință și existență, cuvântul numește, acceptă, respinge, mărturisește, se întristează, se revoltă, memorează, evocă, fiind mereu direcționate de autor spre public”. În adevăr, în mai toate sonetele din **Când îngerii adorm pe crengi** se poate sesiza o gândire poetică aforistică, enunțând idei și „teme” generale, în care tenta filosofică e evidentă, precum în versurile: „Gura lumii, apa, vântu’ / Nimeni nu le va opri / Orice-ar face și gândi / Numai greul ca pământu’ // Noi deci să susținem cântu’ // Cel ce va tămădui / Sufletele-n orice zi / Legănându-le de-a rândul’ ” (*Noi deci*). În bună și remarcabilă măsură recentul volum ni se pare a fi și cartea unei experiențe de viață, dar și a uneia poetice, în urma căreia scriitorul a devenit mai interiorizat, dar nu izolat și rupt de lume, mai trist, dar nu mai puțin interesant prin darul și harul de a-și imagina lumi posibile într-un tărâm de neatins: „Nu mai visez decât o casă / pe spatele tăcut al lunii - / să aibă seara toți nebunii / pământului un pat și-o masă // în lumea cea miraculoasă / printre pivoții de petunii / nu s-ar mișca decât păunii / de-argint cu pene de mătasă.” (*Când luna crește marea*).

Fără a disloca ori modifica judecățile criticii și istoriei literare în ce-l privește pe Gheorghe Pituț, această carte reconfirmă un adevăr esențial: autorul este un poet autentic și valoros, iar creația lui nu numai că nu s-a perimat odată cu trecerea timpului, ci, dimpotrivă, și-a sporit substanțial caratele.

(Din vol. **Eu v-am citit pe toți**, în curs de apariție)

LIVIU GRĂSOIU

Revista *Galateea*

Se știe că românii aflați în afara granițelor continuă, cu mari eforturi să rămână români, apelând la artă și, în mod special, la literatură. Contribuția lor se cuvine salutăată, iar momentele propice merită atenția.

Iată *Galateea*, subintitulată revistă de creație, ajunsă acum la numărul al șaptelea. Nu știu când a apărut primul dintre ele și nici nu se specifică periodicitatea avută în vedere. Sunt menționate în caseta tehnică doar numele realizatorilor (Sorin Anca – redactor fondator și Claudia Anca – redactor) precum și adresa: Königsbrunn, Str. Richard Wagner nr. 15, evident Germania.

Sunt șaiszeci de pagini tipărite pe hârtie de foarte bună calitate, strânse între coperte elegante, de un argintiu închis (sau dacă vreți, un gri deschis) ilustrate cu reproduceri după lucrări de Șerban Chelariu. Publică aici autori născuți în România și stabiliți prin cele mai diverse țări, majoritatea fiind acum locuitori ai Germaniei. Unele nume vă sunt poate cunoscute, altele mai puțin ori deloc. Îi unește limba română, o limbă (cum se dovedește concret) imposibil de uitat, chiar dacă nu am găsit nici o invocare patetică a ei ori a țării natale. Cetățeni ai lumii, cei douăzeci și șase de semnatari nu doar că-și onorează rădăcinile, dar dovedesc cum literatura îi poate uni pe artiștii ce și-au căutat împlinirea pe alte meleaguri. *Galateea* optează pentru o literatură modernă, la unison cu acelea din statele ce i-au adoptat pe foștii cetățeni români. Reușitele nu sunt puține, cei publicați fiind scriitori adevărați, nu simpli veleitari depășiți estetic și văitându-se după paradisul carpato-dunărean, părăsit. Partea cea mai consistentă o reprezintă poezia, completată de scurte prezentări ale unor apariții editoriale și de câteva proze.

Alexandru Lungu, stabilit la Bonn, apare melancolic, concis și senin ca în versurile intitulate *Aripa bate vârstele*: „aripa timpului / bate vârstele frunzei / până-n măduva ruginii // o mireasmă de ploi întomnate / își ridică boarea / din pădurea uitării. // cine aude în somn / timpul despiciându-se lin / prin tristețile frunzei?”

Gabriela Melinescu a trimis de la Stockholm un amplu poem *Semn de primăvară* cuceritor prin spontaneitate și tristețea mărturisirilor: „M-a trezit ploaia. / În somn vorbeam cu tine / dar am uitat despre ce. // Pașii

tăi nu se mai aud acum pe nicăieri. / Greu de trăit printre oameni / fără gândul / că ne vedem din nou”.

Liviu Georgescu din New York, decodează glaciațiunile (cu nud sau cu eclipsă totală) în versuri dovedind trăirea contorsionată transmisă - paradoxal, prin expresie de remarcabilă limpezime și puritate chiar în tematică erotică: „orologii bat în pereți și ghiocci se desfac în căldura nudului / prin fastul iri-sului se dezgheață sâni mușcați în piscuri fragede / se dezgheață zăpezile epidermelor mute / și ultimele gingășii rămase la inele”.

Lupii de acasă de Francisca Ricinski-Marienfeld, are căldura nostalgiilor, poate și pentru simplul motiv că autoarea, stabilită în Germania, vizitează destul de des România (ultima oară am întâlnit-o la Iași, în primăvara acestui an).

Simona Anomis, tot din Germania, pare a reprezenta generația care vine, judecând după fotografia ce însoțește fragmentul de roman *Ședință de exorcism*: „heroina intră - sufletul iasă!” Predilecția pentru notația atentă, pentru observarea amănuntelor semnificative sau nu, asta se reține la prima lectură, alături de tematică: efectul drogurilor.

Andrei Zanca, și el devenit german, are luciditate și căldură în piesele *Ceaiul de tei*, *Și mai ales* și *Îl ascult*. Aici exclamă impresionând: „doamne ce nuanță / între lacrima lor / și lacrima / unui orb...”

Voit șocant, ironic, dar profund în mesaj mi se pare Liviu Mircea din Dublin (Irlanda). *Apocalipsa ridicolă* și *Ceasornicarul* sunt două piese ce-l recomandă cu toată seriozitatea.

Dan Dănilă, aparținând aceleiași comunități românești din Germania, își reamintește muzicalități ale versurilor învățate în copilărie, astfel explicându-se accentele lirice din *Erato*, *Martie* sau *Ceas solar* unde apelează la versificația clasică: „Icar bate rar din aripă / amiaza când face popas / și-adoarme-n aramă o clipă / în limba solarului ceas...”

Sorin Mihai Grad, român-german și el oferă un ciclu inspirat de surogate, punând sub semnul relativului sentimente și situații care de obicei marchează adânc individul.

Neașteptată opțiunea Crisulei Ștefănescu, tot din Germania, pentru poezia cu simbol. *Mesteacănul*, piesă dintre cele mai izbutite din revista avută în vedere, demonstrează că formula poate fi realizată prin inteligență și acuitatea trăirii: „Și multă vreme a continuat prin rădăcină să hrănească, / într-o zădărnice îngerească, văzduhul, unde duhul / își căuta, tot pipăindu-și rana, trunchiul și coroana”. De remarcat și subtilitățile ținând de tehnica versificației.

Alexandru Ara Șișmanian din Franța este prezent în Galateea cu poeme nonconformiste la nivel lingvistic, îndepărtate însă ca tonalitate de *Migrenele* tipărite în două plachete.

Numărul 7 din *Galateea* mai cuprinde, cum arătam, și scurte recenzii la cărțile principalilor colaboratori, dar nu are în vedere succinte prezentări ale celor recent veniți în literatură. Utilitate certă, nu doar pentru cititorul din România, ci și pentru românii de pretutindeni cărora, de fapt, li se adresează revista. Aceleași cuvinte despre lista cărților primite la redacție, listă probând și interesul scriitorilor din România (al unora, care au aflat de existența revistei *Galateea*) pentru dialog și susținere morală a confracților trăitori departe de țară.

Dorița de dialog s-a concretizat și într-un prim „Supliment” unde sunt prezenți numai poeți din România. El cuprinde versuri semnate de treizeci

de autori, nume reprezentative (în mare măsură) pentru starea poeziei la ora actuală la noi. Sunt nume ce se susțin prin operă, nume consacrate dar și altele împinse de dorința, poate lăudabilă, poate nu, de a se afla neapărat în paginile unei publicații cu bănuită circulație europeană. Rețin atenția *Epistola în patru timpi și un Post-scriptum* adresată de Șerban Foarță lui Alexandru Lungu, *Filele de jurnal* ale lui Liviu Ioan Stoiciu, obsesia Nordului și a neantului din *Litera n-are martori*, poemul în 5 secvențe al lui George Vulturescu, *Epistolele trupului către spirit* cu care Lucian Vasiliu alcătuiește cu rafinatu-i meșteșug *Poemul final* și notațiile lui Gh. Grigurcu, din care citez acest distih: „Oseminte efemere cum aripi de fluturi / aripi de fluturi durabile cum oseminte”. Niculina Oprea, ultrasensibilă în *Repetiție finală* și *Desprinderea de rană*, Aurel Pantea obsedat de timp în interesantele sale poeme în proză, Gabriela Crețan voind să comunice prea mult în imaginata *O zi*, Dan Mircea Cipariu, încă tributatar teribilismului ce ține de vocabular (*Studiu de morfologie* și *Credo*) stau alături de strofele comunicând tensiune, forță și rețineri ale lui Cassian Maria Spiridon (*Dormitorul comun*, *Clasa de metafizică* și *Pastel tragic*), de credința în salvarea prin poezie afișată de Simona Grazia Dima (*Căderea în poezie*), de falsa ironie a lui Radu Sergiu Ruba (*Dincolo de amurgul postmodernismului*) și de sensibilitatea de receptacol cu infinite antene ale Letiției Ilea (*Chiar viața*).

Galateea, revistă editată cu entuziasm și pricepere, fără scopuri declarat naționale, reușește să demonstreze că există date și elemente, care ne definesc și nu sunt sortite derizoriului, aparținând identității noastre românești.

DAN PERȘA

Literatura deceniului apocaliptic

O tentativă remarcabilă de a privi romanul românesc din deceniul post-revoluționar îi aparține lui Octavian Soviany, dar aici este vorba despre o extragere a celei mai generale tendințe a unei părți a literaturii perioadei (și poezie și proză; „**Textualism, postmodernism apocaliptic**”, vol. I, 2001, vol. II, 2002, *Pontica*), plasată de critic sub semnul „apocalipticului”. Este o perspectivă, un unghi de vedere. Asupra, ca să folosesc un cuvânt pretențios, dar care nu poate fi ocolit, unei „viziuni”. O viziune asupra realității, substanței scrisului și mijloacelor scrisului. În ce măsură e aceasta marcată de continuitate față de alte două tendințe, cea textualistă și cea postmodernistă din deceniul (deceniile) precedent(e)? Este cumva inedită? Noțiunile teoretice ale textualismului și „postmodernismului românesc” mai sunt potrivite literaturii de ultimă oră? „Apocalipticul” despre care vorbește Octavian Soviany ia naștere dintr-o cu totul altă evaluare pe care scriitorul o face realității și artei?

Se pare că atunci când au început să scrie, prozatorii promoției nouăzeci au avut de rezolvat o problemă destul de spinoasă. Au fost nevoiți să găsească o modalitate de a înlătura tensiunea angoasantă ce lua naștere din întrebarea: avem oare acces la realitate astfel încât să scriem un roman „realist”? (Și, iată, voci critice au cerut la sfârșitul deceniului ce a premers, romane „frescă” și întoarcerea la balzacianism). Răspunsul a fost nu, și el se asocia întrebării: au oamenii în general acces la realitate? Răspunsul a fost de asemenea că nu. Desigur, există capacități diferite ale accesului la realitate de la om la om, așa încât nu se poate exclude faptul că unii dintre prozatorii promoției nouăzeci ar fi dotați pentru așa ceva, însă chiar înainte să-și pună întrebările, ei știau că răspunsul este negativ. În felul acesta au devenit „ficionari”, rupând cu autenticismul, cu apropierea de „viața noastră cea de toate zilele” și replasându-se în limbaj și imaginar (cf. noțiunilor teoretice ale lui Al. Mușina). Iată, în cele ce urmează, în linii generale, modul în care cred că a fost rezolvată tensiunea dintre real și spațiul scriptural în ce privește prozatorii promoției nouăzeci. Odată ce nimic nu i-a tras să reprezinte direct viața oamenilor în cadrele realităților sociale, politice și istorice de existență, așa încât să fie „realiști”, nu e mai puțin adevărat că realitățile se pot metamorfoza în mintea omului în metafore și parabole (într-o „viziune”) care să le exprime, poate într-un mod chiar mai profund decât i-ar sta la îndemână unui om hărăzit cu „acces

la real". Ei rămân astfel prozatori „realiști”, însă „realitatea” nu se mai află la suprafață, la primul nivel de lectură. „Realul” e învălătuțit într-o nebuloasă de transfigurări. I-au oferit așadar lectorului „ficțiuni”, dar în care se află ascuns „realul”. Citind cărți de proză de ale congenerilor mei, am constatat (fără a fi foarte surprins) că procedează astfel, că sunt marcați de o lipsă acută de încredere în accesul la real. La modul grosier, acest fapt s-ar putea explica prin deliranta mistificare comunistă a realității, mediu social și politic în care ei au trăit cam până la treizeci de ani, vârstă la care structurile intelectuale sunt puternic reliefate și tind ca într-un deceniu să se rigidizeze (vârsta nu rămâne pentru nimeni fără urmări). Iar din punct de vedere al preferinței „artistice”, tentația de a fi „ficționari” ascunde multe paradoxuri, sau măcar întrebări ce merită să fie puse. S-a spus despre „nouăzeciști” (uneori păguboasa împărțire decenală funcționează și am găsit cuvântul utilizat de critici, dar când îl voi folosi de aici înainte e doar o referire la promoție), nu fac decât să continue postmodernismul optzecist. Dar în 1990 experiența textualistă era departe de a fi finalizată și totuși atitudinea scriitorilor ce apar acum este una de extirpare (un act radical) a textualismului, chiar cu riscul de a fi acuzați de politica struțului, pentru că în ciuda jenei tari, ei își produc în mod voit cecitatea și înlătură până și expresia angoasei resimțite în zona de tensiune dintre real și text, astfel că devin ficționari, optează deci pentru linia de minimă rezistență la o adică, lipsiți de răbdarea de a construi un „spațiu literar” al noilor realități (fără să însemne însă că le-au trădat). De unde se trage acest fapt, anume că o sumă de prozatori sunt atât de asemănători și au ajuns la aceleași rezultate și evaluări independente unul de altul (nu sunt în general „cenacliști” și nici nu sunt colegi ai unei aceleiași instituții de învățământ), numai Dumnezeu poate ști. Nu pot pune cu nici un chip evidența aceasta pe seama „aerului epocii” și nici pe seama moștenirii psihice și intelectuale a viețuirii în comunism, într-un același mediu. Dar nici pe seama moștenirii artistice a optzeciștilor, de care ei se rup. Nu pot să privesc decât circumspect ideea că promoția de după 1990 ar continua postmodernismul optzecist, mai ales că am văzut în ce manieră radicală (și nu cred că e doar o iluzie ceea ce spun) au înlăturat textualismul, care în opinia mea ar fi fost cu mult mai potrivit tiparelor intelectuale posedate de ei, pentru că mare parte au studii tehnice, nu filologice. Și totuși textualismul le-a părut cu totul inadecvat. O ipoteză ar putea fi că au simțit nevoia să vadă realitatea imediată nu intrinsec, ci dintr-o perspectivă mai largă a istoriei, de la o anumită distanță capabilă să cuprindă o masă de interogații ce ne-a fost lăsată moștenire de istoria secolului al XX-lea, marcată de revoluții sociale, comunism, fascism și războaie, o masă de interogații privind condiția umană, sensul existenței, încrederea în rațiunea umană și, mai mult decât toate acestea, asupra rădăcinilor răului. O ipoteză doar, deoarece nu mi-au stat la îndemână toate romanele scrise de congenerii mei, dar nici acelea ale prozatorilor optzeciști scrise după 1989, pentru a face măcar o evaluare a unei ipotetice schimbări de perspectivă care i-ar fi marcat și pe ei. În orice caz, faptul că un număr dintre prozatorii generației optzeci, anume cei posedând o cotă foarte ridicată la bursa valorilor literare și care sunt cei mai „postmoderniști” dintre ei tac, pune o dată în plus sub semnul întrebării vitalitatea postmodernismului optzecist, pe care unde oare l-am putea regăsi în primul rând, dacă nu la prozatorii cei mai adânc ancorați în el, având structurile mentale marcate de acesta. E, încă, un fapt merit să-mi dea reticențe să consider că poetica prozei promoției nouăzeci s-ar trage nemijlocit din poetica postmodernismului optzecist. Desigur, aceste ipoteze rămân spre a

fi evaluate de profesioniștii criticii literare, dar nu cred că e inutil să fie puse în discuție, oricât de mare e riscul de a se dovedi false, ba chiar m-ar bucura să ia naștere o astfel de dovadă, căci ea nu ar fi posibilă decât în urma unui iureș de analize și dialoguri asupra unui subiect cred că foarte atractiv (și capabil să atragă un important public), dincolo de utilitatea evidentă pentru critica și teoria literară. Părerea mea e deci că proza anilor nouăzeci este fals înțeleasă sau nu este înțeleasă deloc. Lecturile ce i se aplică le percep drept false, încât dincolo de faptul că energiile creatoare se îmbâcsesc din pricina aceasta, anemia discursului critic asupra prozei are și o consecință imediată în anemierea pieței de proză. Cititorului obișnuit, dacă nu-i sunt oferite de lectorul profesionist lecturi adecvate (ba mai mult, se întâmplă să-i ofere motive de repulsie), se va îndepărta încetul cu încetul de carte. Însă nu lecturi privind doar trendul general, foarte bine scos în evidență după părerea mea de Octavian Soviany, ci chei de lectură în care individualitatea uneia sau altei cărți să fie reliefată, deoarece descoperirea perspectivei din care scrie fiecare prozator bun, oferă nu doar humus pentru dezvoltarea criticii și teoriei literare, dar poate selecta mai bine valorile. O operație absolut necesară în vederea unui corp sănătos al literaturii.

Până și răspunsul la o întrebare simplă ca: au devenit „ficionari” nouăzeciștii și ca o adaptare strategică la piața de carte, poate da rezultate interesante. Dacă da, foarte persuasiva ficțiune a dat de această dată greș, izbită de un zid al neînțelegerii. Ce se înțelege însă în acest caz prin ficțiune? E vorba de interiorizarea unei realități cu mult mai ample decât realitatea imediată, cea capabilă să ofere „autenticism” sau „realism”. Romanul realist cere cadre rigide ale realității. Romanul realist putea fi posibil cu probabilitatea cea mai ridicată în comunism, când cadrele existenței sociale sufereau de o rigiditate de neclintit, încât dacă nu ar fi funcționat cenzura (producătoare de reacții de respingere a ceva văzut drept „dogmă”) atât de drastic la toate nivelele vieții sociale, romanul s-ar fi văzut condamnat la „realism”, poate că unul dintre cele mai seci, abia colorat de analiza psihologică, deoarece nu aveai altceva de făcut decât să vorbești despre viața oamenilor de zi cu zi, despre cotidian. Dar nici Breban nu se apropie de așa ceva, deși pare un realist colorat psihologic. La el cursul epic urmează o „problematizare” a existenței și condiției umane în raport cu un centru de Putere, iar „existența cotidiană” e pur imaginată, tinzând să producă structuri melodramatice (spre care sunt semne că se va îndrepta în următorii ani și proza promoției nouăzeci). De așa ceva (un „realism” ce își găsește expresia în „autenticism”) se apropie însă cel mai bine soluția optzecistă, mai cu seamă în poezie. Însă înainte de aceasta, cenzura care a permis după șaiszeci să se vorbească despre anii cincizeci, permisiune dată de noua conducere de stat și de partid, a făcut posibilă nașterea romanului „obsedantului deceniu”, un roman realist cu patină istorică. În paralel însă, Școala de la Târgoviște și alți câțiva prozatori, scriau cu totul altceva, o proză identificată astăzi drept precursora a postmodernismului (v. Ioan Bogdan Lefter, „...” în „Scurtă istorie a romanului românesc – cu 25 de aplicații”). Din pricina jocurilor cenzurii, cadrele rigide ale existenței nu au dus la realismul frust al cotidianului, ce a luat naștere abia în poezia anilor optzeci, întrucât poezii nu prea aveau ce alege altceva cât de cât adecvat lumii în care trăiau. Paradoxal, ori cel puțin ciudat, poezii optzeciști nu au ales o soluție de continuitate cu onirismul sau cu poezia, altfel desuetă în plan european, a lui Nichita Stănescu, care își epuizase iradierea în câțiva epigoni. În aceeași vreme însă, prozatorii cei mai importanți nu au

fost atrași în această tentativă reușită cu brio de poeți, ci, Agopian, Groșan, Al. Vlad sau Șlapac și-au asumat fiecare un teritoriu original, peste care au stăpânit nestânjeniți, astfel încât proza anilor optzeci prezintă cel mai deconcertant tablou al diversității, date fiind condițiile în care a fost creată. În general și în toate timpurile, proza posedă mari disponibilități tematice și îi sunt foarte la îndemână debușeurile ce o salvează din realitatea imediată, chiar dacă o vor conține în substrat. Dintre marii prozatori optzeciști abia Daniel Vighi se va situa aproximativ pe linia „realismului cotidian”, încât ultimul său roman din epocă, încheiat în decembrie 1989 la ora zece și purtând de aceea titlul „Decembrie ora 10”, ne prezintă viața minată de lehamite a oamenilor, fără ca, desigur, din carte să lipsească traversări ale scenei de imagini onirice sau miraje. Cariera acestui soi de realism, „autenticismul”, numit după 1982 postmodernism, pasibil să se nască în ultimul deceniu al comunismului când puterea politică era preocupată de propriul ei eșec și de găsirea unor soluții de supraviețuire, încât nu mai avea timp de jocul de-a pisica și șoarecele cu scriitorii, ignorându-i practic cu totul și abandonându-i inerției cenzurii (nu cred ca vreun optzecist să fi fost atras în structurile puterii, așa cum de pildă se întâmplase cu principalii scriitori „șaptezeciști”), reiau, cariera acestui soi de realism e întreruptă brusc de Revoluție. Specificul cel mai frapant al optzecismului se atomizează atât de brusc, încât nici chiar optzeciștii nu mai recunosc îndată apoi adevăratul lor filon și condițiile care l-au produs, ci se vor declara postmoderniști, cu enclave textualiste, încât întreaga istorie a literaturii pe cel puțin un deceniu e deformată de o perspectivă cred că străină ei. Undeva s-a produs o falsificare și ea îmi pare a sta în acea atitudine „definită din două direcții – ca reacție internă, autentică, și ca intrare în rezonanță cu evoluția generală” (I.B. Lefter). „Racordarea” la „evoluția generală” a literaturii lumii, de fapt la posmodernism, nu putea veni în România anilor optzeci decât pe cale teoretică, deoarece cadrele existenței sociale și private și nici evoluția literaturii și artelor românești nu se asemănau deloc cu acelea care au produs postmodernismul la el acasă. În mod cert, falsificarea vine din aceea că Generația '80 este una „doxată” și ea a însoțit permanent literatura pe care a făcut-o cu un demers critic și teoretic de anvergură. Literatura lor nu este una „naturală”. Din câte cred, nu dispune nici ea de o grilă corectă de lectură. E o literatură neînțeleasă, iar voalurile i-au fost puse de această dată de chiar criticii și teoreticienii mișcării. Dar și de liderii lor în ale literaturii (la fel de „doxați”), ce au impus o lectură, ce i-a părut fiecăruia adecvată pentru opera lui, întregului corp literar optzecist. Or optzecismul nu e nici pe departe acel monolit care s-a lăsat să se înțeleagă că ar fi. E, de fapt, o literatură cu mult mai vie, mai diversă, mai dinamică în manifestări și ale cărei resurse abia dacă au fost parțial explorate critic. Multe valori s-au văzut excluse prin ignorare aproape desăvârșită, tocmai deoarece finețea spiritului critic a fost sacrificată în vederea unei promovări en-gros. Astfel de strategii orbesc simțul critic. Cariera optzecismului încheindu-se brusc în 1989 (doar „întârziatii” cu cărțile lor de sertar au mai fost opzeciști după 1989, ceilalți metamorfozându-se sau tăcând), liderii mișcării s-au văzut nevoiți să producă un discurs critic ciudat, deformant (nu mă refer aici la acei critici pe care nu i-a interesat în primul rând apartenența la optzecism a literaturii scrise după 1990, ci valoarea intrinsecă a textelor, indiferent de orientarea lor paradigmatică). Spre 2000, privind la ultimul deceniu de literatură, ei caută să ajusteze din mers imaginea literaturii optzeciste la literatura anilor nouăzeci, astfel încât să devină firească previzibila concluzie în ordinea lucrurilor, cum că

literatura optzecistă e precursora literaturii anilor nouăzeci, iar „nouăzeciștii” nu fac decât să continue o paradigmă ce se afla în mers. Nimic mai fals. Eu cred că noua promoție a respins textualismul, postmodernismul optzecist, „realismul cotidian”, „autenticismul” etc. în bloc. Nimic din acestea nu se mai potriveau unei lumi cu totul noi, care o înlocuia pe cea rigidă. Se intra într-o lume mai mult decât fluctuantă, cu realități labile, iute schimbătoare, o lume șocantă prin noutatea ei neprevăzută (prevăzut fusese un soi de comunism iluminat), o lume în care până și moneda și bancnota sunt supuse metamorfazelor de la o zi la alta. Poți scrie roman „realist” într-un asemenea cadru? Fără îndoială, însă numai atunci când i s-a fixat caracterul, când omul s-a adaptat cât de cât situației, adică poate prevedea următoarele evenimente pe un segment oarecare de timp. În 1990 nimeni nu știa ce are să se întâmple și până ne-am obișnuit cu inflația galopantă (crezută inițial o stare trecătoare), cu rușinoasa sărăcie, cu lipsurile și am putut trece peste dezamăgiri, s-a scurs aproape un deceniu. În primii ani până și sentimentele au fost contrare, pendulând între exultanță și disperare. E lumea în care tinerii scriitori își gândesc literatura și chiar dacă perspectiva riscă să fie sociologizantă (dar nu putem nega că am trecut printr-un ev semiotic ce-și pune pecetea asupra gândirii, iar cultura deja s-a „globalizat” – poate că după o vreme vom putea reveni la o gândire ce să nu stea sub servituțile materialismului, așa cum ne oferă exemplu O. Soviany), faptul că după un deceniu s-a putut constata că e „apocalptică”, nu poate fi pus decât pe seama unei adecvări la realitate. Scriitorii tineri (departe de orice avânt teoretic) și-au asumat-o, au interiorizat-o, secretând pe seama ei o „viziune”. A luat naștere o literatură sub un anumit unghi profetică, deoarece vestește distrugerea și moartea. Nu la nivelul textului, ci chiar în lume. Realismul e subiacent acestui demers, căci „viziunea” s-a născut prin perceperea realității imediate, însă nu vizionate în laturile ei concrete, ci printr-o privire ce a îmbrățișat, înainte, întreaga istorie a unui secol și chiar mai mult de atât. E o literatură în primul rând interogativă, chiar dacă maniera ei o face să pară afirmativă. Căci, de fapt nimeni nu afirmă distrugerea și moartea, ci acestea sunt doar o viziune de ansamblu asupra istoriei. O viziune ce face inima să se cutremure și poate de aici nonșalanța răcelii de simțire asumate, pentru că scriitorului nouăzecist, aflat în luptă cu puterile întunecate, nu-i place să afișeze slăbiciuni. Iată motivul din care, cred eu, nouăzeciștii au trecut atât de ușor peste prima lor tensiune și angoasă, aceea produsă la granița dintre real și text, pe care nu au amintit-o măcar, darămite să-i dea expresie. Scriitorul nouăzecist se ascunde, așa cum a procedat până la vârsta de treizeci de ani în comunism, evitând cu grijă să-și expună vreodată sentimentele, să-și facă vizibile inaptitudinile, umanitatea. A te arăta dur ca stânca, era o condiție de supraviețuire în comunism și a continuat să fie un deceniu într-o lume ostilă, necunoscută. Abia acum ea își fixează cadrele, teama se disipă, sentimentele pot ieși la iveală și e posibil ca o altă literatură să ia naștere de aici, una mai apropiată vieții, destinelor umane și iubirii, femeia-căpcăun se va metamorfoza în prințesă, iar parabolele supra-personale se vor risipi, cu cât oamenii vor învăța să trăiască liber și fără spaime. Bănuiesc o îndreptare spre structurile melodramatice, cele care au dat întotdeauna romane cu succes de piață, prototipul fiind Llosa, dar și romancierii de mare succes acum în Occident, Andrei Makine (autorul „Testamentului francez”) sau Michael Ondaatje (autorul „Pacientului englez”).

Dar până atunci, să fim cu băgare de seamă. Când Mircea Cărtărescu afirmă că promoția nouăzeci nu face decât să continue literatura optzeciștilor fără a aduce nimic nou, acuitatea observației lui critice pare să sufere o gravă deformare, deseori întâlnită în întreprinderile de afirmare a unei identități, fie de ce soi ar fi aceasta (etnică, literară, religioasă șamd). Or dacă punem pe cineva să ofere tipologia literaturii optzeciste, va reliefa anumite laturi limpede recunoscute. Unul dintre cei mai puternici și activi critici ai Generației '80, Ioan Bogdan Lefter, în „Proza «nouă» și treptele ecuației postbelice” (din volumul „Scurtă istorie a romanului românesc – cu 25 de aplicații”), vede specificul prozei optzeciste într-o întoarcere la „idealul autenticist”, marcat de o avansată tehnicitate („„autenticitatea» prozei optzeciste este efectul bunei funcționări a unei «aparaturi» textuale sofisticate”) în vederea unei „transmisiuni directe”, „de înaltă fidelitate”, prozatorii „lăsându-și «la vedere» instrumentele”. Or proza „nouăzecistă” repudiază aparatul textual și dă impresia unei atitudini față de vizibilitatea instrumentelor atât de repulsivă, încât nici măcar nu se obosește să le ascundă sau să polemizeze cu ideea, ci se aruncă direct în ficțiune, vădind opțiunea pentru literaturizarea completă a... ce?. A unei „viziuni” născute prin interiorizarea realității, căci „nouăzeciștii” nu sunt atrași de contactul direct cu realul, ca și când acesta i-ar frisona. Dacă proza optzecistă, cu unele excepții de sorginte borgesiană mai ales, poate fi asociată semioticii, proza nouăzecistă pare să ateste un mult mai pronunțat gust metafizic, așa încât nu poate fi asociată decât hermeneuticii. E drept, transcendența ei e goală și atitudinea ei nihilocentrică, dar ambele aceste aspecte nu puteau lua naștere decât dintr-o evaluare a unei stări a epocii, care conduce prozatorii spre a se racorda unor gânditori interbelici ca Eliade (hermeneut prin excelență) și Cioran („pontiful nihilismului”). Jocurile intertextuale își pierd acum cu totul referențialitatea, devenind „gratuite”, căpătând adică funcțiuni poetice sau psihologice și de cele mai multe ori atestă o atitudine ironică față de intertextualitate. Prozatorii „nouăzeciști” pun cu totul alt accent în atitudinea față de „depozitul cultural”, pe care lasă impresia că l-ar urî. Nu e exclus ca unii dintre ei să considere, mai mult sau mai puțin conștientizat, că răul se trage din cărți și se răspândește prin cărți. Iată un motiv în plus de a „ficcionaliza”, căci ficțiunea nu îi pretinde lectorului să creadă în cele scrise. Altfel ar părea că nouăzeciștii fac un pas înapoi, revenind la o literatură în stilul celei sud-americane à la Marquez, Amado sau Llosa (am văzut în evaluările critice astfel de asocieri, până la a fi atribuite unor romane „nouăzeciste” sigle ca „realismul magic”), dar nimic nu este mai fals decât această impresie. Funcțiunile de adâncime ale atitudinii „ficcionalizării” arată că lucrurile stau cu totul altfel. Iată în ce mod revin în scenă metaforicul și parabolicul atât de desuete, dar și atât de ușor de recunoscut pentru oricine, fie și pentru lectorul sub medie. Ele par a spune: nu credeți în ceea ce scriem. Însă aici nu e vorba deloc de o dezabuzare, ci despre o demitizare a literaturii și, mai mult de atât, despre o demistificare a minciunilor conținute în depozitul cultural al omenirii. Nu credeți în documente, nu credeți în jurnale, nu credeți în filozofie, nu credeți în știință, nu credeți în capacitatea omului de a cunoaște, nu credeți în cognoscibilitatea lumii. Credeți însă, par să spună ei, în literatura pe care o facem, deci în alcătuirile pur subiective și care nu au nici o pretenție de obiectivitate. Sunt doar ficțiuni. Situație căreia i s-ar potrivi un dicton nou: obiectivă e numai subiectivitatea. Atitudinea ficționară, acest dedesubt îl are: totul este ficțiune. Tot ce s-a alcătuit ca material cultural de-a lungul vremii. Întreg depozitul cultural nu este decât

o ficțiune. Din tot ce gândește omul nu se nasc decât ficțiuni și tot ce crede omul nu e decât o ficțiune. Această atitudine, chiar dacă uneori colateral se aglutinează cu atracții spre un „realism caragialian” (Țârlea sau Gârbea), ori cu pretenția unui neo-onirism (Braga), e o constantă a prozei „nouăzeciste”, fără a cărei conștientizare nu poate fi înțeleasă just. A „ficcionaliza” până în pânzele albe, poate fi o explicație și pentru faptul că proza „nouăzecistă” nu se însoțește aproape niciodată (buna tradiție ar cere-o, de la Camil Petrescu la Nedelciu), de teoretizări. Au fost zece ani în care prozatorii „nouăzeciști” (cu excepția poate doar a lui Corin Braga), nu au lăsat să le scape aproape nici un oftat teoretic asupra demersului lor literar. Fapt ce pentru mine arată că nu s-au preocupat câtuși de puțin de problema bătrâncioasă a identității lor. Mai numiți încă „tineri prozatori”, deși se află la vârsta deplinei maturități și gata să pornească pe pantă în jos, nu se sinchisesc prea mult de acest apelativ, iar când se va întâmpla, va fi semnul că au început să îmbătrânească și că în curând vor dori să pătrundă în structurile puterii vieții literare și să le domine chiar. Deocamdată, nu s-a întâmplat acest lucru și s-ar putea să nici nu se întâmple. E doar o ficțiune. Concepția lor literară nu e decât urmarea unei concepții de viață alcătuite în vremuri de dictatură, de restriște – în vremuri ciudate, scoase din țâțâni, ce le-a inoculat neîncredere în „putere”, în pretenția omului că ar fi capabil să guverneze și deci în rațiunea sa (ca și în dreptul său de a produce „texte”, ca modelaje ale „lumii”). Spre deosebire de concepția optzeciștilor, care e una pronunțat livrescă, încălzită la flacăra cărturării, „nouăzeciștii” sunt cei care nu au văzut în jur decât rațiuni suficiente și niciodată Rațiune. Iată deci o ruptură tranșantă între literatura optzecistă și „nouăzecistă” și nu în aspectele formale (ce par a le apropia), ci în profunzime. Lipsa credinței în cognoscibilitatea lumii, a universului, e una dintre cele mai importante aspecte ale concepției lor și e importantă întrucât de aici derivă perspectiva lor mult mai pronunțat metafizică. Ceea ce nu poate fi cunoscut reprezintă o taină autentică și ea duce la interogații. Deci alăturat interogațiilor adresate istoriei, existenței omului și condiției umane, apare și o interogație mult mai înaltă și de o mare demnitate, interogația metafizică.

Chiar dacă necunoscută în mesajul ei, literatura deceniului apocaliptic rămâne, și rămâne să fie cercetată. Demersul lui Octavian Soviany, cel mai consistent până la această dată, are meritul de a fi o înglobare într-o viziune a unui mare număr de cărți scrise în anii nouăzeci, având reversul că potrivirea pentru fiecare carte nu oferă decât o versiune de interpretare, una dintre cele posibile și desigur că nu aceasta este întotdeauna și lectura perfect adecvată fiecăreia în parte. Însă avem „tabloul” pasibil să ghideze noi evaluări.

Dacă Generația '80 a dat un mare număr de critici, preocupați majoritatea de literatura optzecistă, nu același lucru se întâmplă și cu promoția nouăzeci. Dimpotrivă. unica "speranță" a criticii nouăzeciste s-a dovedit prea marcată de spiritul de gașcă, capricioasă, fără chef de travaliu și mult prea dispusă să folosească în locul acestuia improvizația inteligentă, în plus cu idei foarte ciudate despre selecția valorilor, încât e mai degrabă un prozator de o factură aparte decât critic literar. Desigur, ar mai fi un critic la Cluj (Braga), altul la Baia Mare (Oțoiu), alții la Iași (Dan Bogdan Hanu și Mircea Platon), dar ei nu sunt interesați de fenomenul literar al contingentului lor. Ca și alți critici veniți puțin mai târziu pe scenă și interesați mai cu seamă de literatura optzecistă, căci scriind despre ea, li se pune la dispoziție o importantă bază logistică (a optzeciștilor) și dispun de o lejeră promovare. E drept, au scris despre

„nouăzeciști” critici importanți ai generațiilor mai vechi, dar demersul lor nu va depăși nivelul întâmpinării. Din câte știu, singurele cărți ce avansează un număr oarecare de scriitori din promoția ultimului deceniu, sunt „Proza românească a anilor 90” de Tudorel Urian și cartea mai sus pomenită a criticului Octavian Soviany. Sunt de ajuns? Mai degrabă excepții ce confirmă o regulă a ignorării unei literaturi (uneori prin binevoitoare confirmări ale continuității ei cu opzecismul). Din neșansa de a nu se fi născut în generația lor critici – fapt în opinia mea simptomatic, deși disponibilitatea teoretică și critică există din plin. Ce ar fi de făcut? Greu de spus. Dar numele scriitorilor există și numai dacă ar fi să numesc doar câțiva prozatori (fie că unii sunt și poeți sau/și dramaturgi – „ficționalizarea” ia în stăpânire întreg teritoriul literaturii), s-ar vădi cel puțin că sunt mulți. Aldulescu, Stoenescu, Oțoiu, Stanca, Țârlea, Bănulescu, Gârbea, Ungureanu, Caraman, Răzvan Popescu, Ioana Drăgan, Benedek, Văcărescu, Braga, Johanes Calvus, Cochinescu, subsemnatul – unii dintre cei recunoscuți de critică. Dar nu se știe nimic cu adevărat despre ce au scris.

ENACHE PUIU

Istoria literaturii din Dobrogea

Perioada postbelică: 1944-2000

Scriitorii

Dezvoltarea prozei. Romanul

CONSTANTIN NOVAC

Născut la 15 august 1937, în Constanța. A absolvit Liceul „Mircea cel Bătrân”, Școala Tehnică de Marină din orașul natal și Facultatea de Limba și Literatură Română a Universității București (1962). Între 1962-1966 este asistent universitar la Institutul Pedagogic din Constanța, după care, din 1966 până în 2002, este redactor la revista *Tomis* (între 1970-1971 și 1981-2002 a fost redactorul-șef al acestei publicații). A debutat ca prozator în revista *Tribuna*, realizând apoi, de-a lungul timpului, colaborări la numeroase periodice: *Contemporanul*, *Vatra*, *Orizont*, *Argeș*, *Tomis* etc. Debutul editorial a avut loc în anul 1970, cu volumul **Cheltuieli de reprezentare**. Este membru al Uniunii Scriitorilor din România (1977). În 1996 primește Premiul pentru roman al Filialei Dobrogea a U.S.R. și al revistei *Tomis*. Nuvelist și romancier, a publicat volumele: **Adio, Ro-bert** (București, Ed. Eminescu, 1974), **Separația bunurilor** (București, Ed. Eminescu, 1975), **Cocorul de pază** (București, Ed. Eminescu, 1976), **Fericit cel care ca Ulise** (București, Ed. Eminescu, 1978), **Vară neună cu bărci albastre** (București, Ed. Eminescu, 1983), **Plutind avan pe marea cea adâncă** (București, Ed. Eminescu, 1987), **Punctul mort** (București, Ed. Ex Ponto, 1996) ș.a. Din anul 1995, este secretar executiv al Filialei Dobrogea a U.S.R.

Prozator cu o „voce” distinctă, Constantin Novac s-a manifestat concomitent ca nuvelist, prozator, reporter, scenarist, dar mai ales ca romancier, ipostaze în care a fost interesat cu precădere de reflectarea artistică a aceleași realități: marea și oamenii ei. Cum se poate constata, obsesia mării și a lumii

acesteia s-a instalat în literatura lui C. Novac încă de la primele scrieri. Astfel, povestirea *Mare nostrum* din volumul de debut **Cheltuieli de reprezentare** este proiecția impresiilor unui tânăr trăind experiența vagabondajului pe un remorcher, în vreme ce o altă proză din același volum – *Ispita de a trăi în doi*, ilustrează forța de atracție a mării, în stare să anuleze până și instinctul erotic la un tânăr. Este de spus, de altfel, că situațiile surprinse, viziunea și personajele propuse, tensiunea emoțională a paginilor anunțau încă de la această carte, ivirea în perspectivă a unui creator viguros, ceea ce s-a și întâmplat. Oricum, într-o privire de ansamblu asupra beletristicii noastre nu se poate să nu constatăm că nimeni până acum nu a insistat în măsura în care a făcut-o C. Novac în abordarea literară a universului marin, cu tot ce presupune acesta. Decor fundal permanent, marea este la autorul nostru mai mult decât un element de relief geografic, topos acaparator central, spațiu către care gravitează irezistibil lumea, ea este un personaj principal care intră în raporturi cu oamenii, „ființa” ce face totul, este însăși rațiunea de a fi a literaturii lui C. Novac. Expresii artistice, finalmente, ale unei bogate fantezii creatoare, „întrupările” mării se instituie la scriitorul nostru, literar vorbind, într-un cuceritor sistem de metafore elaborat cu inteligență.

Autor până acum a cinci romane (**Adio, Robert, Separația bunurilor, Vară nebună cu bărci albastre, Plutind avan pe marea cea adâncă, Punctul mort**), C. Novac este prozatorul care, prin aceste volume, ne-a dat ceea ce se poate numi „Romanul mării”. Proză densă de fapte ce rețin atenția, cu dezbateri și analize larg desfășurate, *Romanul mării* ne introduce în lumea oamenilor din preajma mării, fie indivizi maturi care prin natura profesiei se află mai mereu în zona portuară, fie tineri cu un dezvoltat sentiment al mării, pasionați ai călătoriilor pe ape, personaje aparte, sculptate cu artă, precum Benito Macovei (din **Vară nebună...**), ori Biciu (din **Separația bunurilor**) și Mierloiu (din **Punctul mort**). Romanul mării este o carte despre neîmplinirile oamenilor și fața strâmbă a unei realități în care „mișună” tot felul de indivizi imorali, carierști și corupți. Așa fiind, starea de spirit a autorului este una complexă, esențială dovedindu-se insatisfacția produsă de spectacolul vieții. De aici evitarea emisiei patetice și a solemnului.

Scriitor în același timp satiric, meditativ și fantezist, C. Novac este structurat în gena afectivă la antipolul sentimentalilor, care a adus în literatura lui o „răceală lucidă”. Aceasta nu ucide poezia, numai că poezia lui este una aparte, specifică genului satiric, care include jocul inteligenței și al fanteziei, facultăți prin care scriitorul devine un îndrăgostit al alunecării în miracolul artistic. În romanele sale, C. Novac este un ironist, unul dintre cei mai valoroși din literatura noastră contemporană, care, voluptuos al reprezentărilor imaginare, se lasă furat de jocul închipuirii. Fapt important, textele lui ascund însă mai întotdeauna un spirit reflexiv. În context este de spus că până și o scriere ca **Fericit cel care ca Ulise** nu este, cum s-a observat (N. Manolescu), doar un memorial de călătorie ci vizează, într-un plan mai profund, cunoașterea de sine, stimulată la cel aflat pe întinderile marine, de împrejurările în care se găsește.

Împrumutând elemente ale prozei confesive, **Adio, Robert**, primul roman al lui C. Novac, prezintă aspectul unei prelungi lamentații adresate de erou fostului său profesor de geografie. Protagonistul este aici și personajul-povestitor. Angajat ca fochist pe o navă, eroul este în structura sa sufletească un „cârpănos sentimental”, care, deși se încăpățânează a nu-și abandona candorile adolescenței și a crede încă în visele făurite altădată în liceu, cu

largul concurs al profesorului de geografie, despre lumea mării, se vede nevoit să cedeze mereu în fața realității. Altfel zis, **Adio, Robert** este o scriere a unei demistificări, o carte a unor iluzii sfărâmate. Consemnare deci a unei „demolări” – abandonarea forțată a iluziilor marinărești – textul acestui roman nu e lipsit de o tristețe „dulce”, ticul verbal pentru marcarea demitizării fiind replica „aiurea, dom' profesor”. Se poate vorbi chiar de un anume dramatism al narațiunii, un dramatism *sui generis*, produs, cum s-a zis, de confruntarea dintre imaginea mării, idilică, făurită mental, și aceea dură, oferită de realitate. Confruntarea se realizează, înțelegem deci, prin fluxul și refluxul memoriei, astfel că, în construcția lui, romanul se definește prin alternarea planurilor temporale, relatarea prezentului depoetizat fiind intersectată de fragmente ale imaginii roze din anii de școală. Inserțiile trecutului, binevenite, au un efect de aerare a atmosferei caracteristice vieții trudnice a celor de pe mare și, puse cap la cap, se obține un poem colorat dedicat mării de către adolescență. Împletire șocantă de lirism și satiră, **Adio, Robert** e o proză modernă ca organizare a materiei și viziune literară. Uzând de formula romanului în roman, narațiunea principală face loc unor structuri epice de întinderi mai reduse: *Povestea lui Ghelase*, *Povestea lui Bondalici*, *Povestea lui Bojoccea*, *Povestea lui Zaremba* – toate acestea niște biografii-portrete în care viața personajelor se împletește la prezent cu existența eroului-povestitor. Profilul lor este creionat cu o mare îndemânare, prin formule satirice relevante.

O scriere accentuat satirică este și **Separația bunurilor**, a cărei epică ne poartă într-una din stațiunile balneare de pe litoral. „Ochi” atras de traumele omenești de grup sau individuale, autorul arată că este un atent observator al vieții, care știe să pătrundă în noianul de fapte și să rețină pe cele care „vorbesc”. Lumea investigată de astădată este formată din cei veniți la odihnă, care iau vacanța ca pe o perioadă de slăbire a moralității, prilej pentru scriitor de a dezvălui și satiriza conduita frivolă. Paralel însă cu observarea grupului de oaspeți de la „bătrâna vilă” a lui Agop, prozatorul înfățișează umanitatea localnicilor. În planul personajelor, romanul prezintă două caractere și atitudini de viață situate la poli opuși: Buzincu și Biciu -, acesta din urmă întruchiparea spiritului afacerist și a șefului vulgar, în conturarea căruia C. Novac face dovada unei remarcabile capacități de portretizare. Următoarele două volume – **Vară nebună cu bărci albastre** și **Plutind avan pe marea cea adâncă** - subliniază prin noi elemente anume laturi de profil artistic ale ciclului românesc în discuție. Cel dintâi, roman cu episoade picarești, scris cu vervă și inteligență, propune un text plin de culoare și umor, ale cărui personaje au verosimilitatea, în vreme ce **Plutind avan...**, poveste fantastică cu un străin strecurat la bordul cargoului „Arcadia”, vedește mult profesionalism în radiografierea lumii interioare și exterioare.

Punctul mort, cel din urmă roman al lui C. Novac, cu rădăcina în același univers marin, este, epic vorbind, povestea vieții unui om al mării din anii '60 – Mierloiu – care, după o existență aventuroasă prin Europa interbelică, eșuează în tentativa de a fugi din țară cu un vas american. Romanul acesta atrage atenția în chip special prin formula în care este scris, discursul narativ fiind elaborat în spiritul prozei postmoderniste. N-are rost să intrăm în amănunte în această privință, suficient să constatăm că autorul vedește aplicația/inventivitatea pentru formula narativă complicată la care a apelat.

Este locul să ne referim și la un alt aspect important al literaturii lui C. Novac: stilul. Proza acestui scriitor, realizată după o strategie narativă inci-

tantă, beneficiază de avantajul unui stil intelectual, concentrat, plastic, bine supravegheat, de o eleganță aristocratică, care valorifică, unde era cazul, pitorescul limbajului marinăresc. Metaforic vorbind, cărțile lui C. Novac sunt nave mesagere artistice în timp ale lumii de la Pontul Euxin.

Alte opere:

Oameni, furtuni, vapoare. (În colaborare cu Nicolae M. Balotă). București, Editura Albatros, 1984; *Vânzătorul de enigme.* Antologie de proză contemporană. (În colaborare cu Ovidiu Dunăreanu). Constanța, Editura Europolis și Revista „Tomis”, 1993; *Povestiri arogante.* Constanța, Editura Ex Ponto, 2002.

Referințe (selectiv):

Protopopescu, Al. în: „Contemporanul”, nr. 6, 5 febr.1971; Manolescu, Nicolae, în: „România literară”, nr. 45, 6 nov. 1975; Ulici, Laurențiu în: „Tomis, nr. 3, aug. 1979; Ștefănescu, Alex. în: „România literară”, 8 nov. 1984; Ulici, Laurențiu în: „Contemporanul”, nr. 30, 22 iul. 1983; Regman, Cornel în: „Viața Românească”, nr. 10, oct. 1983 și în volumul *De la imperfect la mai mult ca perfect.* București, Editura Eminescu, 1987, p. 52-60; Papahagi, Marian în: „Tribuna”, nr. 48, 26 nov. 1987; Ulici, Laurențiu în: *Literatura română contemporană*, vol. 1, 1955 ș.a.

PAVEL CHIHAIA

Comentarea prozei postbelice din Dobrogea nu se cade să înceapă decât cu creația literară a lui Pavel Chihaia, unul dintre cei mai valoroși scriitori români ai perioadei, care e înregistrat aici întrucât a copilărit și s-a modelat spiritual ca adolescent și tânăr (licean la „Mircea cel Bătrân”) în Constanța, oraș de care a rămas permanent legat sufletește.

Un nordic înalt, suplu, blond, cu ochi albaștri, scoborât parcă din fiordurile cețoase norvegiene, cu un fular lung înfășurat în jurul gâtului, care atrăgea imediat atenția – acesta era la maturitate romancierul, dramaturgul și istoricul de artă Pavel Chihaia. Omul s-a născut la 23.04.1922, în Corabia, într-o familie de condiție materială modestă, în vreme ce literatul a debutat publicistic, licean fiind, cu schițe în *Revista Noastră*, pe care a redactat-o împreună cu alți colegi de liceu, după care, în anii de studenție, a colaborat la mai multe reviste și ziare: *Universul literar*, *Revista Fundațiilor Regale*, *Lumea*, *Ecoul*, *Timpul*. Debutul editorial l-a realizat în anul 1945, cu piesa *La farmecul nopții*, tipărită la Editura Fundației Regale pentru Literatură și Artă, scriere pentru care a primit Premiul Scriitorilor Tineri pe anul 1945. A fost absolvent al Facultății de Litere și Filosofie a Universității din București (1941-1944). La încheierea studiilor universitare este o vreme funcționar la Direcția Generală a Teatrelor (dat afară în 1948), timp în care își continuă activitatea literară și se integrează în Asociația de rezistență anticomunistă „Mihai Eminescu”, din care mai făceau parte Vladimir Streinu, Barbu Cioculescu, P. Comarnescu, C. Tonegaru ș.a. În 1947, într-o perioadă frământată de răsturnări politice și ascensiune

a comunismului, reușește să publice, la Editura Cultura Națională, romanul **Blocada**, care însă a fost retras de pe piață și topit, de cenzura regimului. Faptul a marcat începutul unui moment biografic dramatic și crucial când, mai mult de un deceniu, rămas fără serviciu și neacceptând să-și întineze idealul literar, scriitorul a fost nevoit să trăiască din lecții la domiciliul școlărilor. Totodată, apreciind corect starea de lucruri din țară, P. Chihaia a făcut atunci ceea ce au făcut și alți creatori onești cu ei: s-a retras din viața literară și s-a investit într-un alt domeniu spiritual – cel al istoriei artelor, mai puțin influențabil de factorul politic. În acest sens, în anul 1960, devine, prin concurs, cercetător științific la Institutul de Istoria Artei din București, unde, aprofundând cunoașterea operelor de artă medievală românești, își susține (1973) doctoratul la Sorbona (Paris) și publică o serie de importante lucrări de specialitate, precum: *Din cetățile de scaun ale Țării Românești* (București, Ed. Meridiane, 1974), *De la Negru Vodă la Neagoe Basarab* (București, Ed. Academiei, 1976), *Sfârșit și început de ev* (București, Ed. Eminescu, 1977), *Tradiții răsăritene și influențe occidentale în Țara Românească* (München, Ed. Ion Dumitru, 1983), *Immortalité et decomposition dans l'art du Moyen Age* (Madrid, Fondation culturelle roumaine, 1988). După cum se vede, ultimele două volume au fost publicate în Occident (în Germania și respectiv Spania), acolo unde s-a stabilit autorul, începând din 1978 și unde a funcționat (la München) ca profesor de franceză, fiind de asemenea colaborator al postului de radio „Europa Liberă”. După evenimentele din decembrie 1989 a revenit anual în țară, publicând între altele, o a doua ediție a romanului **Blocada** (Cluj, Dacia, 1991).

La farmecul nopții, cea dintâi scriere literară a lui P. Chihaia, este o piesă în trei acte, cu cinci personaje: Filip Hodja, Ema (soția sa), Haralambie (unchiul lui Filip), doctorul Baraș și loasaf, configurând un teatru de problemă gravă, tragică. Acțiunea ei, simplă în aparență, privește cuplul Filip-Ema, care, fugind de căldurile din Capitală, pe timpul vacanței, se refugiază într-o prăvălie/cârciumă sărăcăcioasă având firma „La farmecul nopții”, din stepa dobrogeană, la Azaplar. Cei doi tineri căsătoriți poposesc în casa bătrânului Haralambie din impulsuri terapeutice, ca spre a se reface și vindeca psihologic, în cazul lui Filip – bolnav de epilepsie. Nu se întâmplă însă așa, din cauza doctorului Baraș, medicul din zonă, care, făcând curte Emei, complică situația și determină moartea sa și a celorlalți, cu excepția lui loasaf – apariție surprinzătoare, aparte prin semnificațiile implicate, personaj simbolic de sorginte folclorică. „La farmecul nopții” este de considerat de aceea, o dramă cu un conflict puternic, autentic și deznodământ tragic, ivit, ca-n atâtea alte cazuri, din incapacitatea oamenilor de a se cunoaște cu adevărat și de a-și armoniza raporturile. Protagonistul piesei, Filip, este un personaj pe cât de nebulos pe atât de interesant. Victimă a unor traume sufletești, ca unul care nu și-a cunoscut părinții și având mereu obsesia mamei, el este un însingurat asupra căruia stepa are o mare forță de atracție. Explicația acestui fapt – influența ținutului arid și sălbatic în care a trăit – ne-o dă Ema: „*Toate neliniștile din copilărie, toate lucrurile îngrozitoare ce se nasc din întinderea aceasta gălbuie și inertă, toate fenomenele ce răsar amenințătoare din colțuri, n-a avut cine să i le înlăture. Sufletul lui a crescut schilod ca un oțetar, cum sunt oțetarii stingheri din marginea potecilor*”. Ema, singura femeie din piesă, este personajul a cărui importanță în desfășurarea intrigii o egalează pe aceea a lui Filip. În căutare și ea a liniștii interioare („*Ceea ce mulțumește este propria noastră liniște nu furtunile din afară*”), Ema este o fire visătoare, romantică, cu percepția, la

început, a laturii poetice a realității de la țară, de aceea asigurându-și soțul că, în pofida condițiilor precare de la Azaplar, poate trăi o viață lângă el. În cele în urmă, însă, și sub presiunea avansurilor lui Baraș, viața mondenă din Capitală, cu teatrele, jurnalele de modă, localurile de petrecere, se dovedește având rădăcini mai adânci în conștiința eroinei, în sensul că aceasta trece printr-un moment de criză care favorizează moartea celor patru. Important de văzut că, odată cu relațiile dintre componenții miniuniversului uman din piesă, autorul pune în lumină și rolul elementelor de natură în existența celor din „La farmecul nopții”. În această privință, se poate spune că natura inospitalieră, dură a podișului dobrogean, cu vânturi ucigătoare, este aici un factor de prim plan, determinant, explicând, ca personaj principal, comportamentul protagonistului. Lucrul acesta face inteligibile tainele întreținute în piesă, o piesă al cărei text e străbătut, de la un capăt la altul, de un plăcut fior poetic, precum în acest exemplu: „*Eu dormeam, dormeam. Câteodată așipeam pe banca de-afară, dar mă trezeam tot noaptea. Erau stele blajine peste capul meu și clipeau ștregărește ca licuricii printre ierburi. Asta vine din vremurile când cerul și pământul erau una*” (Haralambie, actul I).

Cea de-a treia parte dintr-o plănuită trilogie dobrogeană (primele, nerealizate, fiind intitulate *Ovidiu la Tomis* și, respectiv, *Toraga*), romanul **Blocada**, a cărui „istorie” de acum cunoscută, este povestea orașului Constanța dinaintea celui de-al doilea război mondial și primii ani ai acestuia. Acțiunea lui se desfășoară în Constanța și în jurul acestuia, de-a lungul țărmului mării, pe o fâșie înaltă de pământ situată între Palazul Mare și Viile Noi, în perimetrul căreia s-a aflat / se află portul, castelul Șuțu, Casinoul și plajele „Modern” și „Trei papuci”. Produs al celui mai de calitate realism literar, dar având, cum s-a observat (Laurențiu Ulici), și o dimensiune expresionistă, romanul lui P. Chihai se preocupă îndeosebi de imaginea socio-umană a Constanței din perioada menționată. În realizarea lui, autorul a avut în vedere și s-a referit la un fapt real, anume închiderea de către Turcia, în timpul celui de al doilea război mondial, a strâmtorilor Mării Negre, ceea ce a condus la blocarea portului Constanța. Titlul romanului tocmai la aceasta face trimitere. Intenția autorului, în care a reușit pe deplin, a fost să picteze un tablou cât mai edificator al lumii luate în observație, în care scop execută ample și pitorești descripții, narează întâmplări și aduce în scenă personaje expresive. Pavel Chihai nu se limitează a înfățișa doar existența văzută a marelui oraș-port, el dezvăluie fața nevăzută, ascunsă a acestuia, ca și cea nocturnă, intensă, trepidantă, în care este angrenată o lume cosmopolită formată din oameni veniți din toate părțile, de diferite îndeletniciri (navigatori, negustori, aventurieri, fermieri, traficanți ș.a.), preocupați cu toții să se îmbogățească rapid, prin orice mijloace, permise dar mai ales nepermise. Narațiune amplă în care intră și ies un mare număr de personaje, **Blocada** impune în centrul lumii tandemul format din Hemcea și personul Vasi. Cel dintâi e întruchiparea aventurierului visător, cu simțul realității atrofiat, de aceea păgubos în tot ce întreprinde. Descendent al unor țărani ardeleni cu fermă în Caraomer, Hemcea visează să devină căpitan de vas, pentru care fapt părăsește lumea inițială și pe Cristina, fiica lui, dar ratează, ajungând un simplu cambuzier, traficant de stupefiante. Cel de-al doilea erou, adevărat rechin în această lume rapace, Vasi, un negustor ambulant în Constanța, este opusul lui Hemcea, tipul ipocritului și al diabolicului abil, care, lipsit de scrupule, ajunge un potentat financiar. În această lume mai întâlnim pe Cristina, fiica lui Hemcea, încredințată de acesta patroanei

de bordel Braia, cea care, dintr-un castel în ruină, conduce exportul de carne vie, Simeon, soțul Braei, Șandru, un mic aventurier de care se îndrăgostește Cristina, Marcu, patronul unui bar, fermierul Andrei, Terzi ș.a. **Blocada** este negreșit un roman scris în spiritul prozei moderne, de către un scriitor de mare înzestrare, apt să reconstituie, prin cele consemnate, atmosfera și psihologia unor evenimente. Fapt e că puțini sunt cei care au reușit să surprindă în măsura lui specificul, „duhul” ținutului dintre Dunăre și Mare. S-a spus pe drept că această scriere „*aduce romanului românesc o cuprindere și o adâncire de care rareori a avut parte în cei douăzeci și cinci de ani de structurare semnificativă*” (P. Comarnescu).

Alte opere:

Fața cernită a libertății (București, Ed. Jurnalul literar, 1991, 1992); *Treptele nedes-
ăvârșirii* (Iași, Ed. Institutului European, 1994); *Lupta sufletului cu trupul* (în manuscris);
Mărturisiri din exil (Iași, Ed. Institutului European, 1994) ș.a.

Referințe:

Comarnescu, Petru - Prefață la *Blocada*, în: revista „Tomis” nr. 9/1990; Ulici, Laurențiu - *Constanța, mon amour* în: ziarul „România liberă” din 7 dec. 1991; Negoîtescu, Ion - *Să redescoperim pe Pavel Chihaia*, postfață la *Blocada*, ediția a II-a.

MARIANA POPESCU

Florența-Nicoleta Marinescu *Vrăjitorul de la Torre del Lago*

În data de 14 iunie 2005, la Sala Senatului Universității „Ovidius” Constanța, a avut loc lansarea unei lucrări muzicologice de excepție, semnată de distinsa soprană, conf. univ. dr. Florența – Nicoleta Marinescu, Decan al Facultății de Arte, având un titlu metaforic: **Vrăjitorul de la Torre del Lago**, dedicată unuia dintre cei mai mari compozitori ai muzicii de operă – Giacomo Puccini, care s-a retras să creeze în „liniștea fără de margini” de la Torre del Lago, lângă Luca.

Volumul publicat de Ovidius University Press, se înscrie în seria cercetărilor muzicologice ale autoarei, de o mare competență profesională, finalizate prin publicarea a încă două cărți dedicate lumii operei: **Verdi și eroinele sale** (Editura Europolis, 2000), **Va pensiero** (Zboară gând), Editura Ex Ponto 2004, având ca obiectiv opera verdiană. Putem afirma că toate cele trei volume reprezintă rodul unei împliniri profesionale bazate pe împletirea experienței scenice a Florenței Marinescu, ca solistă de operă în țară și în străinătate, cu cea de eminent pedagog în învățământul universitar. Cartea structurată în șase capitole este precedată de un eseu având titlul: *Florența Marinescu: de la romantismul lui Verdi la verismul lui Puccini*, realizat cu o deosebită sensibilitate de conf. univ. dr. Ileana Marin, literat și publicist de marcă, ce demonstrează că muzica reprezintă pentru domnia sa, nu numai un „hobby”, ci și o parte din copilăria și adolescența pe care le-a dedicat cu pasiune, studiului viorii.

Capitolul I – *Devenirea* ne prezintă imaginea biografică a unui compozitor care fără a avea prolificitatea lui Verdi, „avea să uluiască istoria muzicii universale cu câteva titluri care surprind și umanizează cele mai rezistente conștiințe refractare”. Este emoționantă și surprinzătoare asocierea pe care o face autoarea între Puccini și Eminescu: „M-am surprins uneori asociind chipul lui Puccini cu cel al lui Eminescu, și regăsind ploaia de flori de măr a poetului undeva, departe, prin grădinile îmbălsămate ale Madamei Butterfly”.

Florența Marinescu încearcă să definească în mod plastic stilul particular al compozitorului, subliniind ideea că Puccini prezintă în operele sale „tot ce ar putea însemna viață și convulsiile ei”, fără a fi un „verist prin definiție”, ci mai degrabă un artist extrem de original, care nu s-a sfiit

să spună ce gândește, nu s-a abătut de la inspirația sa cuceritoare, plină de fraze romantice și de pusee dramatico-veriste în egală măsură”.

În continuare, autoarea face referire la lumea operei pucciniene, pe care o descrie ca fiind uneori „ireală”, o lume de basm, în care totul se sfârșește cu happy-end.

Datele biografice prezentate au rolul de a ne familiariza atât cu epoca în care Puccini s-a afirmat, cât și cu istoria familiei compozitorului, în care bărbății „aveau statut de muzicieni”, îmbrățișând arta componistică, punctul de glorie constituindu-l Giacomo.

Comparând biografiile lui Verdi și Puccini, autoarea constată că în ele „se regăsesc asemănări fundamentale, legate de condiția materială, de trăirile personale, de aspirații și chiar de inspirație”. În același timp subliniază faptul că „nimeni nu ar avea voie să susțină sau să afirme că între cei doi, inspirația înseamnă imitație sau negare” (p. 29).

Este înfățișată puternica legătură dintre Puccini și Ponchielli, care i-a urmărit și „șlefuit devenirea”, și colaborarea cu celebra casă Ricordi, care a contribuit la realizarea unor partituri de mare acuratețe: „Am putea afirma că într-o partitură semnată de Puccini regăsești tot ce ai nevoie pentru a-i interpreta corect rolul, eroul, epoca de referință sau relațiile cu ceilalți parteneri”. (p.30)

Capitolul II – Drumul spre afirmare, urmărește începuturile și căutările compozitorului în spinosul drum spre glorie. Este prezentată opera de început *Le Villi*, respinsă de juriul concursului *Sonzogno*, pe motiv că lucrarea este „ilizibilă”.

Opera *Edgar* (1889), pe un libret semnat de Fontana, rodul a patru ani de muncă, îi va aduce o experiență neplăcută, autoarea remarcând că suferința va aduce și un aspect constructiv, prin maturizarea compozitorului care va conduce la înălțarea sufletească, și potrivit propriilor cuvinte ale lui Puccini, l-a ajutat „să pătrundă adânc în lumina fascinantă a muzicii” (p. 44).

În legătură cu premiera operei *Manon Lescaut*, în anul 1893, autoarea afirmă că „a fost un regal, o adevărată gală a vocilor puse în slujba mării muzici”. Din acest moment se poate vorbi despre o identitate stilistică, autorul având de-acum garanția „că se numără indiscutabil printre geniile artei lirice”, subliniind prezența unor aspecte de înnoire a operei, prin libertatea formei muzicale, printr-o armonie modernă, îndrăzneță, dublate de o „fluiditate specifică, cristalină și coerentă”.

Într-un cuvânt, finul muzicolog, remarcă acea capacitate de sinteză a muzicii lui Puccini, care „trăiește drama sa muzicală prin fiecare fibră și dorește ca publicul să simtă acest lucru”.

În legătură cu opera *Boema*, autoarea face cunoscută diversitatea de opinii cu care aceasta a fost primită de critica muzicală. Gabriel Fauré o considera „o operă înfiorătoare”, Massenet, Ravel și Messager – „o admirație vie”, Debussy – „o operă ce te îndeamnă pur și simplu să fii rezervat”, Oscar Wilde, înscriindu-se printre acei admiratori emoționați de muzica ce-ți „pătrunde în suflet”, numindu-l pe Puccini „un Alfred de Musset care scrie note” (p. 53).

Florența Marinescu analizează opera pucciniană cu acea competență și minuțiozitate caracteristică interpretului pătruns de intimitățile lucrării, împărțând propriile sale impresii legate de interpretare, pornind de la frazare, la realizarea dramaturgiei muzicale și până la rolul important pe care îl capătă orchestra, tratată „ca un partener al relațiilor dramatice”. (p. 58)

Capitolul III este dedicat în exclusivitate operei, fiind intitulat Tosca sau revelația operei. În ciuda limbajului său îndrăzneț, opera Tosca va constitui un adevărat triumf. Iată ce spune autoarea: „Nu există operă în lume, teatru ce se respectă, ce să nu aibă în repertoriul său celebra operă, ca un semn distinct al valorii instituției, ca un argument că se vorbește despre un teatru serios. Nu există solist de operă în toată această lume de interpreți, să nu fi dorit măcar o dată să cânte Tosca, să nu facă parte din distribuție să nu asiste la arlechinul scenei la momentul omorului lui Scarpia, să nu trăiască istovitoare și copleșitoare fraze pucciniene, să nu se dăruiască până la capăt, cu riscul de a se odihni o săptămână” (ori se știe, că în lumea artei nu prea există odihnă).

Florența Marinescu, confirmă că ea înseși a trăit „dimensiunea dramatică a eroinei”, recunoscând prin argumente concrete că „nu există nimic pe lume s-o egaleze, Tosca fiind o lucrare atipică pentru universul tradițional de operă”.

Nu putea fi ignorată prima Toscă, aleasă de însuși compozitorul, care numai prin simpla rostire a numelui ne trezește mândria națională, acea voce celebră a timpului, Hariclea Darclee, „soprana pe care maestrul a pregătit-o anume să dea viață eroinei sale”. (p. 69)

Autoarea analizează evoluția dramatică a personajului central al operei, Floria Tosca, deopotrivă de pe poziția interpretei cât și a muzicologului. Referindu-se la celebra arie „Vissi d'arte, vissi d'amore”, ea consideră că acesta „este un moment ce scade pentru trei sau patru minute acea energie a confruntării celor două forțe uriașe, lipsindu-i în ultimă instanță chiar efectul scontat” (p. 69). Autoarea își propune să dăruiască cititorului „tablourile și datele necesare ce fac din această operă un ideal, un mod de a vedea lumea secolelor trecute cu ochii minții, mult mai deschiși înăuntru, decât cei larg deschiși spre nevăzut, astăzi”. În legătura cu interpretarea rolului Tosca, autoarea subliniază faptul, că cel ce dorește să abordeze acest rol, este „absolut necesar să fie un maestru în cel mai profund sens al cuvântului și să fie îndrumat de adevărați maeștrii”. Florența Marinescu susține că pentru realizarea acestui rol, au fost nevoie de șapte ani de muncă susținută, având privilegiul de a fi secondată de marile maestre ale artei vocale Arta Florescu și Magda Lanculescu.

Capitolul IV purtând numele: *Dramă, dramă, dramă* se referă la o altă operă monumentală, *Madama Butterfly*, a cărei premieră care a avut loc la Scala, în anul 1904, a fost un fiasco. Trei luni mai târziu, la Brescia, opera avea să triumfe. Se pare că Cio Cio San a fost eroina preferată a compozitorului, căreia i-a închinat „cel mai suav, cel mai intens și mai poetic imn al iubirii” (p. 90).

Opera intitulată *La fanciulla del West (Fiica vestului sălbatic)* a avut parte de o premieră cu adevărat triumfală la Metropolitan Opera, avându-i ca soliști pe Caruso și Destiné, sub bagheta dirijorului Toscanini. Autoarea scoate în relief noutatea limbajului muzical presărat cu negro spirituals, teme de jazz anticipat, o dinamică orchestrală excepțională, forme noi ale discursului muzical, parlando melodic, ritmuri incitante, coruri bărbătești într-o polifonie bine structurată”. De data aceasta avem de-a face cu „un Puccini care năvălește și uluiește”. (p. 93)

Opera *Mantaua* este analizată prin prisma desfășurării dramatice care are ca punct de plecare o dramă veristă, Puccini părăsind lumea cavalerilor

de la curte, înlocuindu-i cu oameni simpli, „docheri, cu haine murdare și cu drame la fel de minuscule ca și câștigurile lor”.

În legătură cu opera *La Rondine (Rândunica)*, Florența Marinescu se referă la un „anumit tratament discriminatoriu aplicat încadrării operei la categoria de operetă, decurgând de aici o detașare repertorială”.

Capitolul V – *De la Falstaff la Gianni Schicchi*, are referire exclusivă la opera care este expresia „drumului lung și anevoios al desăvârșirii componistice a vrăjitorului de la Torre del Lago, o operă comică scurtă în pagini, densă în orchestrație... este replica de măiestrie la *Falstaff*”. În concluzia capitolului, autoarea aduce în atenția cititorului conturarea tripticului puccinian: *Mantaua, Sora Angelica și Gianni Schicchi*, subliniind faptul că doar cea din urmă, întrunește datele necesare pentru a putea fi considerată o capodoperă.

Capitolul VI - *Turandot – Un vis neterminat*, descrie ultima creație a compozitorului, rămasă neterminată, continuată de Franco Alfano. Impresionantă este evocarea premierei, care a avut loc la doi ani după moartea compozitorului, în 1926, când Toscanini oprește orchestra exact în „momentul în care mâna maestrului a încetat să mai scrie”. Autoarea subliniază măiestria orchestrației, în care orchestra este tratată ca „un comentator viu al momentelor de dramaturgie”, în timp ce corul îndeplinește rolul de erou-colectiv.

În finalul lucrării, Florența Marinescu, își declară deschis dorința ca această lucrare, dedicată operei lui Puccini, să fie de folos „tuturor aceluia care din mii de motive vin la operă, iubesc arta și artiștii lirici”.

Prezența *Anexelor* contribuie la întregirea tabloului general al operei pucciniene, prin prezentarea în ordine cronologică a titlurilor de opere, a libretului, a locului și datei premierelor, prin prezentarea distribuțiilor de referință ale operei *Tosca*, precum și prin cele două bibliografii: muzicologice și muzicale.

Soprana Florența Marinescu ne-a dăruit această carte ca un omagiu adus atât lui Puccini cât și publicului în fața căruia a „trăit destinul mai tuturor eroinelor pucciniene”.

Parcurgând cu interes și bucurie această valoroasă cercetare muzicologică găsesc de cuviință să-l parafrazez pe Puccini, adresându-mă autoarei: „Carissima mia”, prin această carte, ne-ai făcut să pășim pe nori de melodie!”.

VASILE COJOCARU

Manifestări cu caracter teatral în Dobrogea

Pentru o lungă perioadă de timp, informațiile istorice referitoare la manifestările cu caracter teatral, cel puțin cele privind spațiul danubiano-pontic, sunt ca și inexistente. Știri cu privire la existența mimilor ori a spectacolelor de „mimus” în Dacia sau în coloniile grecești nu sunt consemnate epigrafic ori în scrierile autorilor antici¹, dar existența lor poate fi dedusă indirect. În cadrul sângeroaselor spectacole ce aveau loc în amfiteatrele romane, pe lângă înfruntarea între gladiatori, adevărate „vedete ale morții” pe seama cărora se făceau pariuri și care stârneau pasiuni greu de înțeles în zilele noastre, se prezentau obligatoriu și spectacole de mimus, reprezentație comică în care se imita moravurile vremii. Cântat, dansat și vorbit, acest gen de spectacol avea ca actor mimul, existența lui continuând să fie atestată „în regatele romano-barbarice la sfârșitul secolului al VI-lea”², prelungindu-se peste ani în jocurile histrionilor de bâlci, saltimbanci și „jocutores” din epoca medievală. Chiar dacă tagma căreia aparțineau era privită de puternicii vremii cel mult cu îngăduință, dacă nu chiar cu dispreț, sau, și mai rău, cu ostilitate, meșteșugul lor nu era ușor și nici la îndemâna oricui. Trebuiau să fie „în același timp muzicanți și actori, să cânte atât din gură cât și din instrumentul acompaniator, să cunoască texte, să le poată interpreta, să aibă un simț format al mișcărilor de scenă, eventual să-și însoțească producțiile cu dans sau evoluții ritmice”.³ Condițiile de desfășurare a spectacolelor nu impuneau existența decorului, o mică estradă de lemn, un minim, dar expresiv machiaj, o pelerină scurtă, clopoței și tamburine făceau ca exhibiția mimilor să se poată improviza și executa cu ușurință la sărbători publice, în amfiteatre – ca interludii comice – sau în timpul petrecerilor populare din bâlciuri.⁴

Dacă în apusul Europei creația dramatică medievală trebuie urmărită pe două mari planuri, religios și profan, la noi avem pe de o parte manifestări de artă teatrală populară, pe de altă parte spectacolele la curțile domnești și boierești.

Drama liturgică - forma inițială a teatrului medieval – născută în cuprinsul serviciului religios al bisericii catolice ca parte integrantă a acestuia, dar și ca anexă fastuoasă la practica rituală a cultului creștin, inițial simplu și sărac⁵, nu a pătruns în țara noastră decât în mică măsură. În vremea de înflorire a dramei religioase apusene, biserica ortodoxă se

afla în luptă cu cea catolică, asociată în expansiunea ei către țările Române cu feudalii maghiari și poloni.⁶

Amenințată în însăși ființa ei ca instituție ecleziastică, periclitându-i-se pozițiile câștigate printre marii latifundiari, având posibilități reduse în crearea unor forme noi de captare a maselor, ortodoxia a manifestat față de teatru o atitudine puțin binevoitoare. Cei care l-ar fi practicat ar fi trebuit să înfrunte afurisenii și caterisiri, prescrise prin canoane, „hotărând ca nici un bărbat să se îmbrace cu podoabă muierescă sau muieră cu cea cuvenită bărbaților. Dar nici cu masce comicești sau satiricești sau tragicești să se îmbrace. Deci cei ce de acum înainte ceva din cele de mai înainte zise s-ar apuca a face, după ce s-au înștiințat de aceste, aceștia de vor fi clerici, poruncim să se caterisească, iar de vor fi mireni să se afurisească”.⁷

Drama liturgică, miracolele, misterele dramatice, „sacra rappresentazione”, rămân etape de dezvoltare a teatrului religios apusean. Paralel cu acesta, cultura medievală apuseană a produs și un teatru profan, adresându-se cam aceluiași public, în majoritatea lui fiind alcătuit din populația burgheză a orașelor în dezvoltare. Jongleri (derivând din latinescul *joculatores*), minnesingeri, moralități, farse, toți și toate au însemnătatea lor bine definită în peisajul general al lumii medievale.⁸

În arta teatrală populară românească se regăsesc urme din elementele de artă teatrală cuprinse în riturile, ceremoniile și spectacolele din epoca străveche ce au continuat să se dezvolte de-a lungul timpului în prezența civilizațiilor antice grecești și romane și, mai târziu, prin asimilarea unor elemente ale culturii vechilor slavi.⁹

„În sunetul cimpoiilor și tobelor de piele, eroii proveniți din rituri arhaice cu idoli și măști, turca sau brezaia, unchiașii și moșnegii, călușarii, cucii, drăgaica și paparudele celebrau rodirea turmelor și a câmpurilor, privegherea morților, echinocțiile și solștițiile calendarului natural, trecerea anotimpurilor și mersul stelelor.”¹⁰

Călușarii fac parte, spre exemplu, dintr-un ciclu de datini consacrate sărbătorilor solstițiale și echinocțiale¹¹: având ca temă centrală caili solari, aflați în opoziție cu caili infernali.

Având o origine străveche, probabil din comuna primitivă, jocul călușarilor reprezintă nu doar un spectacol complex, ci o datină mitologică complexă, din care face parte integrantă și spectaculozitatea¹². Datina călușarilor deschide și închide zilele consacrate Rusaliilor (lat. *Rosalia*), una din cele mai vechi și mai respectate sărbători arhaice la romani, preluată de creștini și asimilată cu sărbătoarea „Înălțarea”.

„Romanii și prin ei daco-romanii considerau sărbătoarea Rosalia (sărbătoarea trandafirilor), ca o zi consacrată cultului morților, când se făceau praznice la morminte. La daco-romani și mai apoi la români ziua de Rusalii s-a transformat într-un ciclu de 9 zile numite Rusalii, care au căpătat și alte conotații în calendarul mitic românesc, pe lângă ziua festivă consacrată cultului morților (prin Moșii de rusalii, zi de praznic și de pomană funerară) și cultul solstițial al soarelui pentru roade bogate în agricultură, pentru protecția vegetației și a apelor și a medicinei magico-mistice, pentru tratarea unor boli psihosomatice”.¹³

Originile străvechi ale jocului, legătura dintre călușari și cultul solar, independent sau dependent de Rusalii, au constituit obiect de studiu pentru mulți oameni de știință, istorici și cercetători români și străini. Dimitrie Cantemir¹⁴, Franz Josef Sulzer¹⁵, Ion Eliade Rădulescu¹⁶, Theodor Burada¹⁷, Romulus

Vuia¹⁸, Romulus Vulcănescu¹⁹, Theodor Speranția²⁰, sunt câteva nume de referință în acest sens.

În anul 1716, Dimitrie Cantemir scria cel mai vechi studiu istoric cunoscut al jocului, cuprins în capitolul al XVII-lea, „Despre năravul moldovenilor”, din „Descriptio Moldaviae”: „Jucătorii se numesc *călușari*, se adună o dată pe an și se îmbracă în straie femeiești. În cap își pun cunună împletită din pelin și împodobită cu flori; vorbesc ca femeile și, ca să nu se cunoască, își acoperă obrazul cu o pânză albă. Toți au în mână o sabie fără teacă cu care ar tăia îndată pe oricine ar cuteza să le dezvelească obrazul. Puterea asta le-a dat-o o datină veche, așa că nici nu pot să fie trași la judecată când omoară pe cineva în acest chip. Căpetenia cetii se numește *starîț*, al doilea *primicer*, care are datoria să întrebe ce joc pofteste *starîțul*, iar pe urmă îl spune el în taină jucătorilor, ca nu cumva norodul să audă numele jocului mai înainte de a-l vedea cu ochii. Căci ei au peste o sută de jocuri felurite și câteva așa de meșteșugite, încât cei ce joacă parcă nici nu ating pământul și parcă zboară în văzduh. În felul acesta petrec în jocuri neconținute cele zece zile între înălțarea la cer a lui Hristos și sărbătoarea Rusaliilor și străbat toate târgurile și satele jucând și sărind”.²¹

Între teoriile originii călușarilor cea mai plauzibilă pare cea tracă ce derivă această datină complexă din „Kolabrismos”, un dans solstițial solar cu implicații rituale ludice, medicale, războinice și cathartice.²²

La curțile regilor traci se desfășurau ospete și petreceri ale căpeteniilor de triburi, unde aveau loc spectacole de divertisment date de muzicanți cu „tobe de piele neargăsită” și „oameni cu zicători glumețe”, de războinici dansatori;²³ „și nimic nu se opune de a admite și la geți obiceiul tragic al dansului, în legătură cu marile praznice și la sfârșitul lor – când toată lumea, cu regele în frunte, intra în joc, de multe ori transformat din simplu dans de arme, dans al săbiilor - *κολαβρισμος*”²⁴

Evoluând de-a lungul veacurilor, elementele esențiale ale imaginii teatrale, acțiunea și masca, nu mai servesc reflectarea realității în spectacol, calitățile distinctive și principale nu mai sunt cele ale imaginii teatrale, ci aparțin artei dansului.²⁵

Jocul *turca* sau *brezaia* are un caracter străvechi, aparținând datinilor și spectacolelor populare comune pentru întreg sud-estul european: „Aceleași capre, aceiași moșnegi, mărturii ale unei culturi străvechi comune”.²⁶ Ele stau la baza evoluției ulterioare a jocurilor țărănești cu măști din epoca feudală și a alaiurilor de mascaradă în satele moldovene; în contact cu eroii proveniți din rituri arhaice de cinstire a morților – unchiașii și moșnegii – jocul *turcâi* (de la vechiul etimon slav *tur* = zimbru, bour) sau al *brezaiei* (de la etimonul sud-slav *brezaja* = mască) se dezvoltă în forme teatrale complexe: *malanca* și *alaiul caprei*.²⁷

Alaiul caprei moldovenești, în care cete de mascați preluând unele imagini teatrale din spectacolele de bălci colindă ulițele între Crăciun și Anul Nou – joc regăsit în forme mai puțin bogate și în Dobrogea – apare ca un joc de tipul mascaradei. „Trăsătura principală care îl apropie de spectacolul cortegiilor de carnaval orășenesc este discontinuitatea acțiunilor teatrale: improvizațiile dramatice sunt întrerupte de interpelarea directă a spectatorilor, pantomima se stilizează în intermediile de dans; rigoarea ceremoniei arhaice s-a destrămat, dar canoanele clasice care ordonează o reprezentare teatrală nu s-au fixat încă.”²⁸

Alaiul caprei este considerat cel mai vechi și mai spectaculos din Carnavalul de iarnă la români:

„Amintește întrucâtva alaiul dionysiac al făpturilor antropo-caprine la traci, la grecii antici și la romani. În jurul Caprei care domină alaiul se grupează mai multe personaje daimonice, de tipul satyrilor, faunilor și pani-lor, reprezentați prin moși și babe, ghiduși și păcălici, țârcovnici și pristavi etc. care conlucrează fiecare în parte la desfășurarea ritului magico-mitic al prolificității zoologice și fertilității telurice”.²⁹ Alte alaiuri cunoscute și studiate de cercetători, fie din punctul de vedere al mitologiei, fie al istoriei teatrului, fie al etnografiei – *Alaiul Căiușilor*, al *Malancei*, al *Plugușorului* – sunt considerate a fi, după unii de origine grecească, derivând din *Antesteriile Dionysiace*, după alții de origine slavă, iar alții pledează pentru originea lor tracă, derivând din rituri agro-pastorale trace.³⁰

„Cum toate etniile menționate aparțin familiei de neamuri indo-europene, care au ocupat teritoriile din sud-estul european, este firesc ca reminiscențe ale Jocurilor rustice pentru invocarea fertilității să fi supraviețuit în aceste regiuni.”³¹

Un rit agrar străvechi este transfigurat și în *Jocul cucilor*, răspândit în epoca feudală în Transilvania de sud, Moldova, Muntenia și Dobrogea și menținându-se până în vremea noastră de-a lungul Dunării, în zona de contact și de interferențe etnografice între cultura populară românească și cea a popoarelor sud-slave.³² Scenariul mitico-ritual al *Cucilor* cuprinde satul în totalitatea sa. Acțiunea „se desfășoară în trei părți: prima parte în dimineața de lăsatul secului, când alaiuri de cucoaice (flăcăi travestiți în femei), cu zurgălăi la picioare, la brâu și cruciș pe piept, cutreieră satul simulând *bătaia tradițională cu chiuliciul* (un bici în vârful căruia se află atârnată o opincă ruptă); partea a doua, în după masa aceleiași zile, când începe o piesetă în care personajul principal este *bunica cucilor*, în jurul căreia se strâng: miri și mirese, plugari și plugărițe, ciobani și ciobănițe, vânători, jandarmi, preoți, vraci și uneori chiar *măști de cămile* spre a întocmi o mascaradă zgomotoasă în mijlocul satului, unde se trag trei brazde simbolice în cerc, udând cu vin pe unul din ei (de obicei pe mire); și partea a treia, în seara aceleiași zile, când înainte de a se însera își scot măștile cu un anumit ceremonial, rupându-le de pe cap, trântindu-le la pământ, călcându-le în picioare, strigând: *Să piară cu tine/ tot ce-i rău în mine/ și să fiu luminat/ cum am fost înturnat (...)*! după care urmează hora satului și un fel de retragere cu torțe”.³³

Textul literar popular al întregului joc s-a pierdut, păstrându-se variante fragmentare ale unor momente și chiar și acestea se pot schimba de la un spectacol la altul, în funcție de evenimentele locale petrecute între timp, de spectatori, de buna dispoziție a jucătorilor.³⁴

Jocurile țărănești cu măști, evoluat din riturile arhaice, sunt supuse influențelor ritualului creștin, astfel că, în epoca feudală, legăturile dintre arta populară și cea oficială – a cercurilor privilegiate ori religioase -, de influență slavo-bizantină, se manifestă prin preluarea schemelor și modelelor artistice care pătrund în creația populară, fiind utilizate ca modalități noi în reflectarea realităților autohtone.³⁵

Spre deosebire de apusul și centrul Europei unde fenomenul „medieval” se referă la perioada evului mediu care cuprinde anii dintre antichitate și Renaștere (cca. 400 d.Hr. – cca. 1400 d.Hr.)³⁶ la noi, același termen se referă la secolele al X-lea – al XIX-lea. Explicația acestei întârzieri față de dezvoltarea

social-economică a altor popoare trebuie căutată în condițiile istorice deosebite în care a fost nevoită să evolueze această parte de lume.

Năvălirile popoarelor în migrațiune, însoțite de pustiri și distrugerii, insuficientele intervaluri de liniște, au împiedicat sau au întrerupt progresul economiei locale, formarea unor centre cu caracter orășenesc puternic, creșterea producției și deci a schimbului, condiții de bază pentru descompunerea formelor semipatriarhale de existență socială.³⁷ Pe de altă parte, „dominația otomană în Dobrogea, timp de peste patru secole și jumătate, a influențat civilizația locului, reducând-o la un primitivism similar cu cel al stăpânilor.”³⁸ Mărturii scrise despre manifestări de spectacol în viața publică românească pentru această lungă epocă avem puține și datând din perioade târzii. Dar, se poate deduce prin similitudine cu datele din istoria popoarelor învecinate, existența unor multiple forme de spectacol inițiate și întreținute de clasa dominantă în interes propriu.

Existența comptuoarelor genoveze din lungul litoralului și de pe linia Dunării, despre care am vorbit, legătura lor cu emporiile de la Caffa sau Pera, ne dă dreptul să ne imaginăm că existau nu numai intense schimburi comerciale între ele, ci și un raport cultural pe măsură.

Vorbind despre starea coloniei de la Caffa la sfârșitul secolului al XIV-lea și începutul celui de al XV-lea, Gheorghe I. Brătianu îl citează pe Mihai Berza care spune, între altele: „La fel ca în cazul celorlalte colonii, aspectul însuși al Caffei se schimbă în secolul al XIV-lea. Modestele așezări din secolul precedent, prevăzute cu instalații strict speciale pentru a opera tranzacții comerciale, sunt peste tot înlocuite cu cartiere întregi, uneori chiar de orașe înconjurate de ziduri puternice, înzestrate cu turnuri masive, dispunând de adevărate fortărețe (...).”³⁹

Cât despre viața la adăpostul acestor ziduri, cităm același autor: „Așa cum îl descrie D-na Skrzynska, într-unul din studiile sale recente asupra coloniilor din Crimeea, *orașul era foarte animat; populația compusă din italieni, greci, armeni, evrei, turci, tătari – „valahii”(românii) ar trebui adăugați de asemenea, așa cum înregistrează socotelile coloniei – forțeaua pe străzi, în piețe și pe cheiuri. Toată această mulțime își celebra sărbătorile în mod zgomotos; sărbătorile creștine erau însoțite de diverse reprezentări, care atrăgeau chiar și pe cei ce nu erau creștini. La Crăciun, palatul era luminat în întregime; se parcurgeau străzile la lumina torțelor, se aprindeau ruguri, se oferea tuturor o gustare pe stradă: vin, prăjituri, mere, struguri, migdale. Pentru a sărbători Boboteaza, se organiza o procesiune religioasă; preoții greci intonau „calimera”, iar catolicii „laudes”. Orașul răsună de clopote, clerul binecuvânta apele, iar copiii se aruncau în mare sub ochii celor de față. Sărbătoarea populară a Sfântului Ioan Botezătorul, din vară, era însoțită de dansuri și jocuri, în jurul rugurilor în flăcări; se ilumina toată coasta și toată lumea lua parte la sărbătoare. În același fel era sărbătorit Paștele și Sfântul Gheorghe. În fiecare an aveau loc curse de cai. În acele zile tot orașul era împodobit cu drapelul de culori variate și ornate cu blazoane, iar întreaga garnizoană primea un surplus de alimente. Se organizau regate cu bărci cu pânze, se ridicau în străzi estrade pentru a asista la **reprezentările teatrale**; pentru reprezentări erau cerute vulpi, cocoși, vase, funii, pintoni și panglici (...).*”⁴⁰

Chiar dacă diferită în amploarea manifestărilor, situația trebuie să fi fost asemănătoare în cetățile dunărene Vicina, Solina, Sancti Georgi, Licostomo, Maurocastron, sau în cele de pe litoralul Mării Negre, Constanța, Pangalia,

sau Varna. Nu mult diferită va fi fost situația în principatul quasi-autonom *Paristrion*, în Silistra dominată de românul Tatu (Tatos), în micul principat al lui Balica, cu capitala la Carbona (Balcicul de azi), sau în *Paristrionul* de la Silistra al lui Dobrotici. Probabil, în scurtul timp între războaie, astfel se va fi petrecut și-n vremea domniei lui Mircea cel Bătrân. Mărturiile, dacă ele vor exista, cândva vor face așteptata lumină. Spectacolul ceremoniilor de protocol, al procesiunilor domnești ori numai boierești, ca și spectacolul în aer liber în care se combinau nediferențiat „pantomima grosolană a măscăricilor, tururile atletice, prestidigităția, muzica instrumentală și vocală, numere de dresaj de animale, competiții sportive”⁴¹, vor fi existat și la curțile seniorilor din Dobrogea, ca și la cele ale domnilor și boierilor de peste Dunăre.

„Munca de reconstituire și grupare cronologică a diferitelor spectacole de divertisment ale epocii feudale este îngreuiată de puținătatea materialului documentar existent referitoare la acestea. Cronicile și cronografele le înregistrează rareori și întotdeauna în trecere, nepropunându-și de fapt a fixa sub acest aspect viața societății; se întâmplă uneori ca, în cadrul relatării diferitelor evenimente istorice, să existe vreo mențiune suplimentară, de pildă, despre un *pehlivan* cunoscut sau vreun *spectacol cu păpuși*, dintr-o risipă de comunicativitate destul de rară la cronicarii noștri (...). Din păcate, nici iconografia vremii nu poate furniza date susceptibile a lumina problema spectacolelor din trecut. Omisiunea relatărilor din documentele timpului nu înseamnă însă și absența lor din viața publică [...]. Din cele relatate de Del Chiaro în lucrarea sa despre țara Românească⁴², în legătură cu obiceiurile la lăsata secului, în săptămâna rusaliilor, la bobotează etc., se desprinde psihologia specială de stăpâni a celor care organizau petreceri cu țigani robi.”⁴³

Pehlivani, soitari, măscărici, iată ce definește tagma celor care au însemnat, cândva, ceva în arta spectacolului ce va fi fost la loc de cinste în aceste binecuvântate locuri! Măscăricii, „afiliați permanent pe lângă persoana domnului, pe care-l întovărășeau și-n alaiuri mergeau pe jos înaintea domnului, strâmbându-se, râzând în hohote ca să provoace printre privitori o bună dispoziție plăcută lui vodă”⁴⁴, habar nu aveau că în Anglia, Shakespeare (1564-1616) abordase în opera sa specii dramatice diverse realizând capodopere de neegalat, că în Franța, cu un veac în urmă, Racine (1639-1699) readucea în prim plan al atenției spectatorilor tragedia marilor sale personaje: „Andromaca”, „Fedra”, „Beatrice”, „Esthera”, „Athalia”, iar Molière (1622-1673), prin geniul său, reconstituise, uimitor de viu și colorat, cel mai vast tablou al Franței secolului al XVII-lea.⁴⁵ Un veac și mai bine după acestea, Nicolae Mavrogheni se plimba prin Bucureștii anilor 1786-1790: „După prânz, răsturnat într-o caleașcă poleită, trasă de patru cerbi cu coarnele de aur, (...) înconjurat de ciohondani cu fuste albe și ișlice rotunde de samur în cap, de arnăuți și de soitarii cu căciuli lungi de postav pestriț, împodobite cu coadă de vulpe și cu clopoței, care jucau chiocecurile pe lângă trăsura domnească, se strâmbau la călători și insultau femeile cu vorbe nerușinate”⁴⁶

În momentul în care Renașterea lăsa în Europa vestică loc barocului, în Dobrogea, ca și în țările Române de dincolo de Dunăre, comediile de umbre și păpuși, cu caracter licențios ca și farsele soitarilor, își aveau publicul și succesul scontat.

„Del Chiaro⁴⁷ și Sulzer⁴⁸ – primul mai cu seamă – au rămas profund șocați de acest spectacol foarte liber; pentru ambii faptul că jocul – considerat vulgar – era tolerat la curțile domnești și boierești era de natură să le provoace mirarea. Adevărul este că farsele numeroase ale păpușii *Karagöz* sunt creații

populare, proprii teatrului *popular turcesc*. La noi au fost introduse însă prin intervenția curții domnești, din dorința de distracție personală a domnitorului sau din velleitatea de a oferi invitaților săi un prilej de distracție”.⁴⁹

Și dacă în Moldova sau Muntenia se păstra amintirea turcilor „făcând ghiozboiagelâcuri în cafeneaua din vale de Curte la Iași, scoțând foc pe nas, sfredelindu-și palmele, înghițind săbii pe terasa lui Niță Pitarul de la Carvasara sau în șatrele lor din Târgul Moșilor la București”⁵⁰, ne putem imagina că nici în târgul de la Medgidia, de veche tradiție, după cum informează baronul d’Hogguer⁵¹, unde se făceau „bâlcieri de două ori pe an, câte cincisprezece zile, primăvara și toamna”, lucrurile nu stăteau altfel. În jurul anului 1900, astfel de târguri se țineau și la Hârșova, Oltina, Constanța, Murfatlar, Cernavodă, Boazgic (Dunărea), Rasova, Derwent, Ostrov, Cuzgun (Ion Corvin), Babadag, Tulcea.

„Așezările euxine, slab populate – doar Tulcea depășea zece mii de locuitori – nu ofereau condiții prielnice unei vieți culturale elevate; singurele manifestări „artistice” vor fi fost, desigur, „programele” de café-concert, localuri care ar fi existat - cum observă A. de Caston – în toate orașele dobrogene, sau spectacolele prezentate de trupe străine, ca acelea de la Vâlcovul basarabean (consemnate cu dezgust de Adolphe d’Avril), unde *o trupă de la Palais Royal juca Fils de giboyer (Voilà notre enseignement en Orient)*⁵². Dar, neîndoielnic, și în Dobrogea, ca oriunde în ținuturile românești, poporul care a zămislit *Miorița* avea, cu deosebire în localitățile rurale, propriul său univers spiritual. Teodor I. Burada, pasionat etnograf și folclorist, în cursul voiajului său euxin de la 1880, a remarcat că românii dobrogeni erau păstrătorii unei bogate și valoroase tradiții folclorice. El scria: *Cele mai multe din obiceiurile, credințele și năravurile aflate la noi, având cea mai mare parte originea lor de la romani, sunt păstrate și de frații noștri din Dobrogea; așa vedem: plugușorul, buhaiul, serbarea zilei de 1 Mai, obiceiurile de la înmormântări și de la nunți și alte multe...* El apreciază că unele obiceiuri de *origine romană*, uitate în stânga Dunării, mai există încă în Dobrogea.”⁵³

Sfârșitul secolului al XVIII-lea marchează în vestul și centrul Europei începutul epocii moderne, caracterizat printr-o atitudine științifică și rațională față de problemele sociale, economice și politice. Este epoca Luminilor (Epoca rațiunii) și a revoluției industriale, precum și a revoluțiilor americană și franceză. În această perioadă, adepții republicanismului și ai democrației au început să conteste monarhiile europene. În artă, aceste idealuri și-au găsit expresia în neo-clasicism și romantism.⁵⁴ Mai târziu, în secolul al XIX-lea, realismul și *arta pentru artă* au dus la apariția impresionismului și postimpresionismului.

Este perioada când Dobrogea redevine, nu printr-un fericit concurs de împrejurări, ci printr-o logică recunoaștere a drepturilor istorice, provincia de graniță sud-estică a statului România.

¹ITR, I, p.38.

²G. Tavani, *Mimo*, în *Enciclopedia dello spettacolo*, vol.VIII, Roma,1960, apud ITR, I, loc. cit.

- ³I. Zamfirescu, *Panorama dramaturgiei universale*, București, 1973, pp.122-123.
- ⁴ITR, I, loc. cit.
- ⁵I. Zamfirescu, op. cit., p.104.
- ⁶Virgil Brădățeanu, *Istoria literaturii dramatice românești și a artei spectacolului*, București, 1966, p.29.
- ⁷T.T. Burada, *Istoria teatrului în Moldova*, Iași, 1915, vol.I, pag.90, apud, V. Brădățeanu, loc. cit.
- ⁸I. Zamfirescu, op. cit., pp.104-132.
- ⁹ITR, I, pp.40-41.
- ¹⁰Ibidem, p.41.
- ¹¹R. Vulcănescu, *Mitologie română*, București, 1985, p.376.
- ¹²Ibidem, p.375.
- ¹³R. Vulcănescu. Loc. cit.
- ¹⁴Dimitrie Cantemir, *Descrierea Moldovei*, cap.XVII, București, 1956, pp.248-249.
- ¹⁵F.J. Sulzer, *Geschichte des transalpinischen Daciens, das hei_t:der Walachey, Moldau und Bessarabiens, und Zusammenhänge mit der Geschichte des übrigen Daciens ...*, vol.II, Wien, 1781, pp.405-414.
- ¹⁶I.E. Rădulescu, *Jocul călușarilor*, în *Curierul românesc*, 1843, nr.41.
- ¹⁷Th. Burada, *Istoria teatrului în Moldova*, Iași, 1915, vol.I, pp.62-70.
- ¹⁸Romulus Vuia, *Călușarii, dans vindecător*, Cluj, 1924.
- ¹⁹Romulus Vulcănescu, op. cit., pp.375-379.
- ²⁰Th. Speranția, *Miorița și călușarii, urme de daci și alte studii de folclor*, București, 1914.
- ²¹D. Cantemir, loc. cit.
- ²²R. Vulcănescu, op. cit., p.378.
- ²³Xenophon, *Anabasis*, VII 3, 32-33, apud, ITR, I, p.25.
- ²⁴V. Pârvan, *Getica. O protoistorie a Daciei*, Anal. Acad. Rom., Mem. Secț. Ist., seria a III-a, t.III, mem.2, București, 1926, p.143(255), apud, ITR, I, loc. cit.
- ²⁵ITR., I, p.53.
- ²⁶N. Iorga, *Histoire des Roumains et de la roumanité orientale*, vol.II, București, 1937, p.189.
- ²⁷ITR., I, p.59.
- ²⁸Ibidem, pp.69-70.
- ²⁹R. Vulcănescu, *Mitologie românească*, București, 1985, p.433.
- ³⁰Ibidem, p.434.
- ³¹Adelina Piatkowski, *Jocurile cu satiri în antichitatea greco-romană*, Iași, 1998, pp.130-131.
- ³²ITR., I, p.80.
- ³³A. Ambrozie, *Credințe despre martie*, în *Frângurele*, Botoșani, 1930, nr.28, p.360, apud, R. Vulcănescu, loc. cit.
- ³⁴ITR., I, pp.80-81.
- ³⁵Ibidem, p.45.
- ³⁶Arthur F. Jones, *Introducere în artă*, București, 1992, p.153.
- ³⁷ITR., I, p.89.
- ³⁸A. Lăpușan, op. cit., p.22.
- ³⁹Mihai Berza, *Balkanica*, IV, 1941, pp.425-426, apud, Gh. I. Brătianu, op. cit., p.234.
- ⁴⁰E. Skrzinska, *Le colonie genovesi in Crimea*, în *L'Europe Orientale*, N.S., XIV, 1934, pp.132-134, apud, Gh. I. Brătianu, op. cit., p.236.
- ⁴¹ITR., I, loc. cit.
- ⁴²Anton Maria Del Chiaro, *Storia delle moderne rivoluzioni della Valachia*, cap.III, apud, ITR., I, p.92.
- ⁴³loc. cit.
- ⁴⁴Ibidem, p.98.
- ⁴⁵Ovidiu Drimba, *Teatrul de la origini și până astăzi*, București, 1973, pp.91-112.

- ⁴⁶Ionescu-Gion, *Câteva pagini din istoria fanarioților în România*, în *Revista nouă*, 1888, 1-2, p.224.
- ⁴⁷A. M. Del Chiaro, op. cit., cap.III, apud, ITR, I, p.101.
- ⁴⁸F. J. Sulzer, op. cit., p.403, apud, ITR., I, loc. cit.
- ⁴⁹ITR., I, loc. cit.
- ⁵⁰D. C. Ollănescu, *Teatrul la români*, partea a II-a, în *Anal. Acad. Rom.*, t.XX, p.28.
- ⁵¹C. Cioroiu, op. cit., p.226.
- ⁵²Adolphe d'Avril, *De Paris à l'Île des Serpents, à travers la Roumanie, la Hongrie et les Bouches du Danube par Cyrielle*, Paris, 1876, apud, C. Cioroiu, op. cit., p. 248.
- ⁵³Ibidem, pp.248-249.
- ⁵⁴A. F. Jones, op. cit., p.212.

PETRU URSACHE

Retorica *Tu-ului* sau despre „tu-ul meu”

Motto

„Nu fac ce vreau, ci fac ce urăsc”

Pavel (*Romani*, 7.15)

Tematica *Tu-ului* a fost pentru prima dată înscrisă în discurs filosofic dezvoltat și coerent, după câte știu, în cartea lui Martin Buber *Eu și Tu*, de la jumătatea secolului trecut, publicată în germană și tradusă în românește nu de multă vreme. Lucrarea se dorea o teorie a ființei și, totodată, o replică la problematica Sinelui, în febrilă vogă în deceniul al treilea, încă după prima variantă a volumului **Sein und Zeit**, de celălalt Martin, adică de Heidegger. Și într-un caz și în altul, ni se propune un nou cod de valorificare a omului avându-se ca justificare calitatea raporturilor individ/lume. Gândirea clasică făcuse arhicunoscută ideea că demersul cunoașterii se împlinește, adică își găsește un punct de ajungere în momentul însușirii conștientizate, nu mecanice și cantitative, a „datelor imediate” (Henri Bergson) ale realității. Lumea nu mai este o terra incognita, ci un spațiu deschis, familiar, pe cuprinsul căruia pot fi imaginate (chiar construite) domenii și castele după dorință. Eul reflexiv nu se mai simte izolat, ci proiectat „dincolo” și înmulțit în forme dioptrice și întăritoare. În acord cu această logică a cognoscibilului au apărut școlile de tip simpatetic, precum și intropatiile în succesiune hegeliană și fenomenologică.

Ce neliniști și năzuințe de realizare/afirmare cunoaște în adâncurile sale *eul* reflexiv, ca destin tragic și existențial, aceasta este problema acută care se ivește la orizontul *Ființei* și al *Dasein*-ului. Fenomenele de sistolă și de diastolă, de reculegere și de expansiune sunt în permanentă mișcare dialectică în viața spiritului modern. Martin Heidegger pune accent pe sistolă, Martin Buber pe diastolă. Există neîncetat un început al începutului pentru a fi regăsită iarăși și iarăși „noua” direcție și elementele ei roditoare în perspectivă. Pentru Heidegger alteritatea se situează pe un plan secund. Nevoia de alteritate s-a consumat cu ardoare în faza primă și dioptrică a activității meditative a eului. Ființa a făcut înconjurul *tu*-ului și a constatat de visu în ce măsură se cuvine să-l raporteze la sine. Însă aceasta înseamnă abia jumătatea drumului și a cunoașterii, o fază pe orizontală, am putea spune. Urmează a doua, ori a *n*,

mai grea, calitativă și de esență, pe verticală. Lumea nu este doar un peisaj multiform care ni se alătură la bine și la rău. În acest punct se justifică și se probează rolul interogator al Sinelui privind oportunitatea propriei sale ființări. Ca să mă exprim în termenii tradiției kantiene, după ce am luat cunoștință de realitatea lumii, în felul în care se arată nouă, prin noi dar și independent de noi, se cuvine să punem întrebarea criticistă: *cum* este posibilă existența după legi și principii general valabile? Cu alte cuvinte, în ce măsură Sinele își poate asuma răspunderea în discursul său reflexiv, cu risc și vrednicie, să pregătească ființa a deveni Ființă cu majusculă, adică să întâmpine cu demnitate realitatea finală concretizată în experiența morții.

Problema capătă la Heidegger un curs religios, cum am mai afirmat și cu alt prilej, mai ales că introduce în ecuație ideea de *frică* (*Die Angst*), ceea ce poate să ducă la diminuarea Ființei și a capacității Sinelui de autocunoaștere. De aceea Dumitru Stăniloiaie a găsit prilej să intervină în chip polemic pledând pentru „frica divină”, considerată „o limită care deschide”, în limbajul propriu filosofului german. Se spune în spirit paulin: „Trebuie să învăț să nu-mi fie frică atunci când voi începe călătoria”. Sau: „Mi-e frică să nu-mi fie frică” (Iorga). Și păstorul mioritic trebuie să fi gândit în termeni asemănători când i s-a adus vestea cea mare. Într-un cuvânt, Sinele înglobează *Tu-ul* și devine cap de serie.

La Martin Buber alteritatea este egală cu ea însăși pe toată linia. Rezultă că Eu și Tu se aseamănă până la identitate, ceea ce l-a făcut pe autor să construiască interesantul concept bi-unitar *tu-ul meu*. Eu nu se situează în raport de polaritate cu Tu. Fiecare în parte este punct de plecare și *totodată* de ajungere pentru celălalt. Problema interesează din punct de vedere demografic, în sensul că arată aplecarea firească a indivizilor de a se constitui pe cale unionistă și benevolă în grupuri umane, fără presiuni artificiale. Dar să recunoaștem, dizertația lui Martin Buber poartă și ea un semn religios, pentru cine vrea să-l recunoască. Problema *tu-ului* meu este de conceput cu o apreciable cotă de convenționalitate pe terenul sensibilității iudaice. De vreme ce se consideră și astăzi, în contratimp și în epoca disoluției religiilor, „popor ales”, înseamnă că Dumnezeu, în imaginația evreilor, i-a dăruit cu calități proprii, ca să-i deosebească de „cei alții” viețuitori ai pământului. Aceștia sunt cel mult „vecini” sau „neamuri”. Când Iahve poruncește: „Să nu mărturisești strâmb împotriva aproapelui tău” („Să nu dorești casa aproapelui tău; să nu dorești femeia aproapelui tău, nici ogorul lui...”), prin *aproape* se înțelege numai cel botezat în legea lui Moise. De altfel acest text din *Leșirea* (20. 16-17) a fost conceput înainte ca iudeii să fi intrat în contact cu „vecinii” și cu „neamurile” pe care, de altfel, la momentul convenabil le-a și ras de pe fața pământului. Citim în *Pildele* înțeleptului Solomon: „Să fie numai pentru tine singur, iar nu pentru străinii care sunt cu tine!” (5.17); „Inima cunoaște amărăciunile sale, iar un străin nu poate împărți bucuriile ei” (14.10); „O groapă fără fund este inima femeilor străine; cel ce este lovit de mânia Domnului cade în ea” (21.14); „Căci femeia desfrânată este o groapă adâncă și cea străină un puț strâmt” (23.27). Apostolul Pavel, și el „iudeu”, cum își spunea adesea, a încercat să se distanțeze de Lege dar cu riscul detenției: „Dumnezeu mi-a arătat să nu numesc pe niciun om spurcat sau necurat” (*Faptele*, 10.28). Într-un cuvânt, *Tu-ul* meu se întemeiază cu ajutorul și în înțelesul Legii. Așa că toată istoria iudeilor este o punere în practică a *tu-ului meu*, mult înainte ca acest concept bi-unitar să fi fost teoretizat, prin extensie, în spiritul filosofiei Ființei.

Ambele formule de abordare a ființei s-au dovedit deopotrivă oportune și utile, cu precădere în planul speculațiilor teoretice. La data devenirii lor publice, aproximativ în același segment de timp, omenirea trecea printr-o gravă criză de identitate, antebelică și postbelică. Individul reflexiv se avânta să dea curs imperativului heideggerian „a pune întrebarea justă”, astfel încât calea ce urmează a fi parcursă să iasă firesc și cu necesitate în evidență. *Tu-ul meu* a avut de asemenea momentul său de maximă rezonanță. Era vremea când Eu și Tu se cerea să fie readuși în aceeași *comunitate*, pentru a se întări puterea de rezistență în fața unui dușman greu de înfruntat. Nici o fisură în binom, nici o concesie în favoarea „celuilalt”: *Tu-ul meu* este, probabil, un semn de recunoaștere al „evreului real” despre care vorbește Andrei Oișteanu. Există în folclorul evreilor din partea estică a Europei, inclusiv România, o legendă hasidică (figurează într-un volum îngrijit și prefațat tocmai de Martin Buber), în care un fiu de rabin se poartă într-o anumită împrejurare cam degajat față de tatăl său. Fiul motivează, surprinzător, că în acel moment a acționat „partea bună” din Cain. Iată, prin urmare, cum poate fi conceput un Cain „al lor”. În scrierile lui Șalom Alehem, și nu numai, personajele apar foarte vioaie, agitate, uneori violente. Ele își aruncă expresii tari, epitete jignitoare. Dar totul se petrece „în familie”. Dacă aceleași cuvinte, cu înțeles absolut moral, își fac loc într-un dialog dintre un ne-evreu și un evreu se ivește riscul unei percepții nedorite.

Teoria Sinelui a rămas să-și ducă rolul pentru care a fost creată pe scena ontologiei. Eu și Tu, însă, și-au croit o nouă transparență, mai puțin laxă și cu referință destul de ambiguă la fondul general demografic spre care se tinde cu tot mai multă insistență. Astfel, Eu și Tu au devenit instrumente tehnice de lucru la îndemâna imagologului de profesie, aliniindu-se în aceeași ordine și „celălalt”. Calea magistrală a autocunoașterii se cuvine a fi urmată după modelul „oglinzilor paralele” (Klaus Heitmann). Se pune sub interdicție activitatea maladivă a eu-lui narcisiac din inventarul psihologiei abisale, pentru ca individul să redevină apt de activitate dialogală cu semenii, singura modalitate de a se cunoaște pe sine însuși. După cum tehnica dioptrică detronează figura orgolioasă a supraeului nietzscheanean capabil doar de emisie în condiții tensionate de dictat, nu și de recepție în instanțe favorabile circulației ideilor.

În retorica *eu-tu-ului*, individul nu mai este suficient sieși. Când gânditorul anonim rostește formula sentențioasă „să nu știe stânga ce face dreapta”, vizează un act anume care trebuie ținut ascuns de ochiul lumii, obișnuit să facă publice secretele, indiferent de ce natură ar fi ele, pentru a fi distrus cercul restrâns al beneficiarilor de moment. Se vede că între Eu și Tu se deschide ca o zestre comună întreaga existență posibilă a lumii, în stare manifestă sau latentă. Să amintim și altă formulă orală, din multe altele, care se asociază cu anterioara: „Noi râdem de unul, de doi, și patruzeci râd de noi”. Așadar, mentalul colectiv nu concepe un cerc al lui *ego*, fie și în accepția lui „unu-doi”. Fenomenul uman, atâta timp cât are cunoștința de sine, există în măsura în care se „reflectă” în oglinzi paralele simbolizate de către Eu și Tu. Pe de altă parte, fie și paralele, oglinzile, chiar și reflectante, numai nu *identice*. S-ar abate un mare plictis asupra omenirii dacă ea ar fi sechestrată de o imagine uniformă și nivelatoare. Existența ar căpăta un curs serial, previzibil și supusă comenzii de la distanță printr-o simplă mișcare de buton, ca în Orwell. Din fericire, Eu și Tu poartă „oglinzi” după fabricație proprie ca să și le arate reciproc cu intenții corective, fără a se renunța la înzestrarea originară cu care fiecare vine darnic în întâmpinarea „celuilalt”.

În afară de seria terminologică, succesoare a alteia sau a altora mai vechi, problematica *Eu-Tu-ului* nu aduce descoperiri epocale, fiind precedată atât în sectorul cult, infinit mai întins și mai consistent, cât și în acela al gândirii folclorice. Cel mult ne putem aștepta la o mai bună organizare a sintaxei discursului. Dictonul „Cunoaște-te pe tine însuși” implică relația cu Tu în discuție. Tocmai de aceea suprasolicitarea terminologică în această nouă vârstă a culturii, hipertehnificată și politizată trebuie să ne dea serios de gândit în legătură cu oportunitatea, ca să nu mai spun ineditul muncii noastre. Au devenit frecvente în ultima vreme titluri de articole de gazetă sau de carte ca de pildă *Eu sunt celălalt*, *Adio diferenței*, etc., pledând cu patos și risipă de cuvinte în favoarea formelor de existență seriate, ca un semn de marcă și de glorie a umanismului contemporan. O fi având mașinismul virtuți incontestabile și rol regent în dinamizarea civilizației, dar credința că are competența fabricării unui nou tip de om, în serie și gata echipat cu logaritmi, nu anunță nimic bun pentru umanitatea cultivată și aleasă. De altfel mitul „omului nou” este utopic și milenarist și a dus totdeauna casă bună, în istoria lui repetitivă, cu regimurile de dictatură și de aculturație.

Cultura modernă își asumă o grea sarcină, aceea de a devia cu de la sine putere datele somatice ale omului și de a unifica diversul demografic după logica lui „eu sunt celălalt”. Aceasta este o operație anevoioasă și de lungă durată, posibilă pe parcursul a câtorva zeci de mii de ani. Deocamdată ne aflăm în stadiul comunei primitive cu ritmul evoluției genetice. Pe lângă aceasta, nici contextul actual, sub raportul mentalului colectiv nu se dovedește a fi favorabil decât în imaginația aprinsă a agitatorilor. Două piedici serioase stau în cale și pot trezi interes mai general. Prima: epoca noastră cultivă prioritar, pe toate canalele de informare, individualismul cel mai tenace. Manualele de psihosociologie titrează cu majuscule teme ca: *personalitate accentuată*, *carismă*, *vedetismul*, *elitismul*. În asemenea condiții, între Eu și Tu nu poate fi vorba de parteneriat, nicidecum de schimbarea convențională și cavalească a rolurilor, ci de competiție și de adversitate. A doua: spiritul vremii nu dă dovadă de maturitate în asemenea măsură ca un grup etnic sau religios să recunoască superioritatea celuilalt, fără invidie răutăcioasă, doar cu nesemnificative excepții. Personal, recunosc faptul că poporul german, luat în ansamblu, este mai înzestrat decât poporul român. „Îi iubesc pe români cu o ură grea”, ar spune Emil Cioran. La rândul meu o fac deschis și cu durere, dar acesta este adevărul gol-goluț. Dar: germanul cu conștiința etniei sale acceptă ideea *egalității* valorice cu comunitatea turcă? Un răspuns pozitiv nu m-ar convinge. Am citat cu intenție o națiune puternică din Orientul Apropiat, cu trecut glorios. Hotărât lucru, nu poate fi credibil mitul lui „celălalt” decât pe hârtie și în mapele politicianilor.

Până una alta, se poate spune și *tu-ul meu*, chiar și în contemporaneitatea noastră imposibilă. În acest fel este recunoscută și legitimată „partea bună” din Cain, aceea care asigură distanța necesară dintre Eu și Tu pentru producerea dialogului cognitiv. Morala: este bine să punem surdina în utilizarea prea zgomotoasă a termenilor citați și a derivaților tehnici („celălalt”, comunitar, cosovor, donator și alții în *ar*). Altfel, le pregătim drumul fără glorie către cimitirul limbajului de lemn. Dacă ne dăm bine seama, au și început să miroasă puțin.

Pr. Prof. Univ. Dr. NICOLAE V. DURĂ

Reactivarea scaunului mitropolitan al Tomisului (IV)

Dipticele Bisericii Ortodoxe Române și criteriul canonic în ierarhizarea Scaunelor episcopale. Locul Mitropoliei Dobrogei în Dipticele Bisericii Ortodoxe Române

Reactivarea Mitropoliei Tomisului impune și o rescriere a Dipticelui, în care ordinea ierarhică a Scaunelor episcopale va trebui să țină seama de vechimea și importanța lor pentru neamul și Biserica noastră.

Mitropolia Tomisului, cea mai veche formă de organizare mitropolitană de pe teritoriul daco-roman și, totodată, mărturie grăitoare a identității etnice și spirituale a poporului român, precum și a continuității elementului românesc pe teritoriul actual al României, trebuie să fie pomenită, conform Dipticelui Bisericii noastre, după Mitropolia din capitala țării.

Izvoarele Ortodoxiei românești își au matca în creștinismul daco-roman din Dacia pontică, în a cărei metropolă, Tomis, și-a avut Scaunul primul Arhiepiscop al neamului românesc. De aceea, Arhiepiscopul și Mitropolitul Tomisului trebuie să fie menționat primul dintre mitropoliții Țării (exceptând pe cel care este întâistătătorul ei, actual, id est, Patriarhul României) în Dipticele Bisericii noastre.

Canonicitatea (legalitatea) formei de organizare și conducere a unei Biserici ortodoxe, locale, autocefale sau autonome, depinde de măsura în care sunt observate și aplicate principiile canonice fundamentale (ierarhic, etnic, autocefal, sinodal etc.), singurele care dau, de altfel, afirmare și unității canonice a Bisericii ecumenice. De aceea, criteriul unic în stabilirea bazelor canonice a unei Biserici locale, constituită într-un cadru etnic și geografic, bine precizat, așa cum este și Biserica noastră, rămâne modul în care s-au aplicat sau nu principiile canonice fundamentale, de organizare și funcționare, enunțate de legislația canonică și ecumenică din primul mileniu.

În relație organică cu afirmarea principiului ierarhic stă și stabilirea ordinei ierarhice a Scaunelor episcopale – după principiul vechimii lor – în Dipticele

fiecărei Biserici locale, autocefale. Care este însă realitatea canonică în Biserica noastră? La ce număr se află eparhia (mitropolia) Tomisului în Dipticele Patriarhiei Române? Conform celor două Gramate mitropolitane (din 1990 și 2001) – semnate de mitropolitul Munteniei și Dobrogei – Arhiepiscopia Tomisului este a II-a după Arhiepiscopia Bucureștilor. Statutul Scaunului tomitan este însă doar acela de Arhiepiscopie, și încă după cel de la București, apărut în harta geografică a vieții bisericești de-abia în secolul al XVI-lea. Or, după cum se știe, în primul Diptice al Bisericii neamului românesc (dacoromân) – realizat vreodată pe pământul românesc – cel dintâi Scaun episcopal a fost cel al Tomisului. Ierarhul Scaunului mitropolitan, tomitan, a fost într-adevăr timp de aproape zece secole (IV-XIV) așezat în Dipticele Țării, și rostit la slujbele liturgice pe primul loc.

Motivația și temeiul istoric și canonic sunt unice și inconfundabile, fiindcă, doar acest Scaun arhiepiscopal și mitropolitan, de Tomis, își poate într-adevăr revendica apostolicitatea și vechimea, care urcă până în epoca Apostolului Andrei. Doar acest Scaun episcopal a fost metropola neamului pentru aproape zece secole neîntrerupte. Doar acest Scaun mitropolitan a făcut parte din creștinătatea ecumenică a primului mileniu, prin intermediul căruia Biserica străromână a pus în circulație și propriile ei contribuții teologice cu caracter ecumenic (Cassian, Dionisie, Maxențiu etc.).

Ultimele descoperiri și cercetări arheologice – coroborate cu izvoarele narrative ale vremii – confirmă cu prisosință această realitate. Cele două sigilii bizantine, de plumb, găsite la Istanbul, menționează doi *mitropoliți de Tomis*, Anicet și Vasile, din secolele X-XI. Pe lângă întărirea celor mai sus afirmate, ele dovedesc cu prisosință, prin mențiunea expresă de „*mitropolit al Tomisului*” pe care o aflăm pe cele două sigilii, faptul că ierarhii tomitani cu continuat să-și păstreze vechea și canonică lor titulatură de *mitropoliți ai Tomisului* și după înființarea cetății bizantine cu numele de Constanța (în a doua jumătate a sec. XI), pe ruinele fostului Tomis, metropola politică și bisericească a geto-daco-romanilor.

Mărturia celor două sigilii ne adeverește totodată faptul că Mitropolia Tomisului n-a încetat odată cu reînființarea mitropoliei de Durostorum (Siliștriu), unde a fost stabilită capitala politică a „*themi*” bizantine Paristrion (Paradunavis), în anul 971. De altfel, ea nu avea să înceteze nici după înființarea mitropoliei grecești de Vicina, în prima jumătate a secolului al XIII-lea, așa după cum s-a afirmat, din nefericire, până în prezent, de istoriografia română, laică și bisericească, ci ea a continuat să dețină rolul de Biserică a neamului daco-roman, recte, a celui românesc, în timp ce Mitropolia de la Vicina funcționa pentru colonia grecească refugiată în cetățile de la gurile Dunării, după instalarea la Constantinopol a stăpânirii Imperiului latin de Răsărit (1204-1261).

În secolul al XIV-lea, prin recunoașterea oficială a transferului mitropolitului de la Vicina, lachint, în scaunul mitropolitan al Țării Românești (1359), care se afla pe lângă Curtea domnească de la Câmpulung sau Curtea de Argeș, de către Patriarhia de Constantinopol, cu acordul prealabil al împăratului bizantin, Biserica nord-dunăreană intră în sfera de jurisdicție canonică a Bisericii constantinopolitane și, ipso facto, în *Commonwealth*-ul politic și bisericesc bizantin. Drept urmare, vechiul statut de autocefalie al Bisericii românești avea să fie redus la cel de autonomie administrativă care, totuși, de-a lungul secolelor (XIV-XIX) a cunoscut forme și stări felurite în conținutul său de manifestare.¹

Despre mitropolia Tomisului, unii teologi și istorici români au făcut afirmații care au acoperire nu numai în realitatea istorică, ci și în cea ecleziologicocanonică. De exemplu, s-a afirmat că Mitropolia Tomisului a dispărut la finele secolului al VII-lea², adică, de-abia după aproape două secole de existență (sec. VI-VII), și că, urmare devastării cetății Tomis de către năvălirile barbarilor și după înființarea mitropoliei grecești de la Durostorum și apoi a celei de la Vicina, nu se mai poate vorbi despre existența acesteia. În fine, s-a afirmat că această Mitropolie a depins canonic de Patriarhia de Constantinopol încă din epoca Sinoadelor ecumenice³, deși Scaunul constantinopolitan este ridicat la treapta de Patriarhat – ca de altfel toate celelalte vechi Scaune Patriarhale (Roma, Alexandria, Antiohia și Ierusalim) – de-abia la Sinodul IV ecumenic (Calcedon, 451) (cf. can. 9, 17, 28 IV ec.), iar prin sintagma de „neamurile barbare” – pe care o aflăm în textul canonului 28 al Sinodului IV ecumenic – trebuie înțeles doar acele neamuri barbare aflate în teritoriul celor trei dieceze romane menționate în mod expres, adică Asia, Tracia și Pont⁴, și nu dincolo de frontierele lor, așa după cum au înțeles și afirmat greșit unii istorici români.

În ceea ce privește așa-zisa dependență canonică a Bisericii tomitane de Patriarhia de Constantinopol, teza acreditată eronat de unii istorici și teologi români, laici sau bisericești, se cuvine să precizăm, cu toată acoperirea veridicității realității istorico-canonice, următoarele:

a. Nu avem mărturii istorice, clare și sigure, despre o așa-zisă dependență a Scaunului tomitan de Patriarhia de Constantinopol. Textul listelor episcopale bizantine, din secolele IX-X, este, de fapt, o remaniere tardivă, cu interpolări și adaosuri ulterioare în textul oferit de vechile liste, unde Tomisul apare întotdeauna printre arhiepiscopiile autocefale. Totodată, nu trebuie transferată realitatea canonicocanonică din această perioadă (sec. IX-X) la primele șapte-opt secole.

b. Despre o știrbire a status-quo-ului de autocefalie a Bisericii tomitane, de care se bucura „ab antiquo”, așa cum aveau să reamintească în secolul al XIX-lea învățații istorici și teologi Enăceanu și Melchisedec, nu se poate vorbi înainte de a doua jumătate a secolului al IX-lea, mai precis, înainte de epoca patriarhului Fotie, care a supus Biserica din Bulgaria și de pe țărmul pontic sub jurisdicția canonică a Scaunului de Constantinopol, pentru a evita orice relații ale acestor Biserici cu Scaunul Romei Vechi.

c. În secolele X-XIV, deci și după epoca lui Fotie (sfârșitul sec. IX), formele de manifestare a autocefaliei Bisericii tomitane, al cărui Scaun primațial a continuat să fie cel de la Tomis, au fost o realitate, fiindcă, servituțiile canonice, impuse de Constantinopol, au variat și ele de la o epocă la alta, fiind condiționate de perioadele în care Dobrogea s-a aflat sau nu sub stăpânirea bizantină.

d. Patriarhia de Constantinopol a hirotonit episcopi mitropolitani pentru românii de la Nordul Dunării de-abia în secolul al XIV-lea. Până la această dată, ei au fost hirotoniți de proprii lor episcopi sau de episcopii daco-romani din sudul Dunării, ale căror Scaune episcopale – din Dacia Ripensis, Dacia Mediteranee etc., - păstoreau pe vlahii (românii) sud și nord danubieni. De altfel, nu trebuie uitat nici faptul că în primul mileniu, cel puțin până în secolul al IX-lea, aceste Scaune episcopale valahe din Sudul și Nordul Dunării au avut relații canonice și cu Episcopul apostolic al Romei.⁵ Aceste relații au fost favorizate și de obârșia latină a acestei populații valahe, care slujea pe Dumnezeu, în basilicile lor, în limba lui Ovidiu, pe care bizantinii din secolul al IX-lea o numeau disprețuitor „limbă barbară”, „limbă scitică” etc.

e. Ierarhia Bisericii Ortodoxe Române nu apare „în secolul al XIV-lea”, o dată cu apariția statelor române – așa după cum au afirmat eronat până și unii istorici români⁶ – ci în epoca apostolică, la Tomis, de unde și locul de „protie” ce se cuvine ierarhului tomitan în Dipticele Țării.

După cum se știe, după primul Diptice al Bisericii neamului românesc, cel de la Tomis, al doilea Diptice episcopal, pe pământul României de astăzi, a fost cel de la Argeș. În anul 1359, Patriarhia de Constantinopol recunoștea o stare „de jure et de facto”; ea nu crea o nouă instituție canonică de tip mitropolitan pe pământul românesc. De-abia în anul 1370 Patriarhia de Constantinopol hirotonea un ierarh-mitropolit pentru români (Antim Critopulos). Într-adevăr, până în secolul al XIV-lea, Constantinopolul n-a hirotonit pe mitropoliții Tomisului, exceptând pe grecii de la Durostorum (sfârșitul sec. X) și Vicina (începutul sec. XIII). Mai mult, până în secolul al XIV-lea Biserica neamului românesc, de la Nord de Dunăre, a avut doar un singur Întâistătător, în persoana ierarhului de la Tomis.

f. Scaunul mitropolitan de la Tomis n-a fost niciodată exarhul Scaunului patriarhal de Constantinopol. În timpul celor aproape zece secole de existență documentară (secolele IV-XIV), mitropolitului Tomisului nu i s-a conferit titlul de *loctiitor* sau de *exarh*, așa cum s-a întâmplat ulterior cu cel al Ungrovlahiei (Țării Românești), la sfârșitul secolului al XIV-lea și începutul secolului al XV-lea.

g. Scaunul arhiepiscopal și mitropolitan al Țării Românești nu își are obârșia în cel grecesc de la Vicina, ci în cel de la Tomis, metropola neamului daco-romanilor.

Faptul că protoierarhul Țării Românești a purtat și titlul de „*Arhimitropolit*”, atestă că „*prima sedis episcopalis*” sau „*prima totius ecclesiae Valachorum*”, adică primul Scaun episcopal (arhiepiscopal și mitropolitan) al *vlahilor* (românilor), se considera continuatorul celui de la Tomis și nu al celui de la Vicina, așa după cum s-a afirmat eronat în paginile istoriei bisericești și profane române. Nefiind familiarizați cu textul legislației și doctrinei canonice, istoricii respectivi nu au raportat și coroborat informațiile istorice cu realitatea canonic-ecclesiologică, și nici cu legislația și doctrina canonică, autentică, de unde și unele confuzii, interpretări și concluzii eronate diseminate în paginile istoriei noastre, laice și bisericești, privitor la organizarea Bisericii române în epoca respectivă.

Reafirmarea statutului și titlului canonic purtat odinioară de arhiepiscopul și mitropolitul autocefal al Tomisului, protoierarhul românilor din spațiul pontico-danubiano-carpatin, ar exprima cu pregnanță nu numai faptul că Biserica nord-danubiană a păstrat vie, în memoria ei colectivă, amintirea primului ei întâistătător, mitropolitul Tomisului, ci și conștiința ei trează că ea nu își are obârșia în Mitropolia de la Vicina, ci în aceea de la Tomis. Desigur, prin aceasta, s-ar aduce mărturie grăitoare și despre continuitatea Scaunului arhiepiscopal și mitropolitan de la Tomis după invazia popoarelor migratoare și distrugerea cetății primei mitropolii a Țării. De altfel, faptul că, în Dipticele Bisericii noastre, mitropoliții Tomisului trebuie să ocupe *primul loc* între mitropoliții Țării se datorează, fără îndoială, tocmai adevărului de necontestat că ei au fost „*Primații*” sau „*Întâistătătorii*” Bisericii neamului.

Observarea principiului vechimii în hirotonie, corolar al principiilor canonice de bază, apostolic și ierarhic, este o realitate actuală atât în Răsărit, cât și în Apus. În Biserica Răsăriteană, de exemplu, Scaunul apostolic al Antiohiei

este primul Scaun al Bisericii Siriene, deși, ulterior, au apărut alte Scaune episcopale, care și-au avut sau își au încă reședința în centrele geo-politice importante, inclusiv în Capitala Țării (Damasc). Aceeași realitate o aflăm și în Apus. De pildă, primatul Bisericii Franței nu este Arhiepiscopul Parisului, ci Arhiepiscopul vechiului Scaun primațial al Galiei, adică cel din Lyon, care, de jure, este și Cardinal. Același lucru îl aflăm și în Spania, unde vechiul Scaun primațial de Toledo deține primația în Diptice.

Chiar dacă anumite interese personale ar împiedica ridicarea Tomisului la rangul de Mitropolie, nu trebuie neglijat faptul de a trece Scaunul Tomisului, fie el și Arhiepiscopal, cu titlu onorific, pe locul întâi în Dipticele Bisericii noastre. Prin aceasta, titulatura întâistătătorului Bisericii noastre, de *Arhiepiscop al Bucureștilor* (capitala Țării, n.n.), *Mitropolit al Munteniei și Patriarh al României*, nu este întru nimic prejudiciată, vătămată sau micșorată; dimpotrivă, titulatura Scaunului patriarhal al Țării se înscrie în continuitatea apostolică a celui mai vechi Scaun episcopal mitropolitan și arhiepiscopal al neamului românesc și, în consecință, își revendică și el o canonicitate aidoma marilor patriarhate apostolice.

Printre altele, prin adresa nr. 4280 din 5.02.2003, Cancelaria Sf. Sinod făcea cunoscut Arhiepiscopiei Tomisului că „*înființarea de noi eparhii... aduc modificări în dipticele eparhiilor Bisericii Ortodoxe Române care, în decursul tradiției sale istorice, chiar în afară de contextul Ortodoxiei, este cunoscută ca având cinci mitropolii.*”

Referitor la această afirmație, trebuie precizat, în primul rând, că în cazul Tomisului nu este vorba de înființarea unei eparhii noi, ci de o reactivare a metropolei bisericești a neamului daco-romanilor de la Nordul Dunării. În al doilea rând, trebuie precizat și reținut faptul că reactivarea Scaunului mitropolitan al Tomisului, după aproape zece secole de uitare, este și un act justițiar atât pentru conștiința noastră românească, cât și pentru identitatea noastră etnico-religioasă. Cât privește așa-zisele modificări sau bulversări în Dipticele eparhiilor Bisericii Ortodoxe Române, ținem să precizăm că în cazul Tomisului nu este vorba de o modificare, ci de o „*restitutio in integrum*”, adică de o revenire la aria canonicității organizării eparhiilor Bisericii noastre. De aceea, prin reactivarea celei mai vechi Eparhii mitropolitane de pe teritoriul Țării noastre, nu se produc modificări în Dipticele Eparhiilor Bisericii Ortodoxe Române, ci se aduc corectivele necesare pentru a înscrie în aceste Diptice Eparhiile Țării în ordinea vechimii lor istorice și canonice.

Dacă putem vorbi cu adevărat de modificări produse în Dipticele autentic, cel dintru început, al Bisericii Ortodoxe Române, atunci aceasta s-a produs în secolul al XX-lea, când s-au înființat mitropoliile Craiovei și Timișoarei, pe care nu le putem înscrie în așa-zisul *decurs al tradiției istorice* al Bisericii Ortodoxe Române. Ca atare, cu atât mai puțin avem vreun temei istoric și canonic ca să putem afirma că „*în decursul tradiției sale istorice, chiar în afară de contextul Ortodoxiei, Biserica noastră este cunoscută ca având cinci mitropolii* (cf. *Gramatele mitropolitane și Adresa Cancelariei Sf. Sinod*, nr. 4280 din 5.02.2003).

În afară de faptul că în primul mileniu Tomisul a fost unicul Scaun mitropolitan al Țării și că abia din a doua jumătate a secolului al XIV-lea am avut Trei mitropolii, în cazul celor trei provincii istorice românești, Valahia, Moldova și Transilvania – ilustrate de nume precum Antim al Țării Românești, Iosif al Moldovei și Ghelasie al Transilvaniei – nu trebuie însă uitat că nici de un

secol nu suntem cunoscuți ca având cinci mitropolii. Să fie oare numele de cinci un număr sacrosanct sau emblematic pentru Biserica noastră? Oare s-a putut înființa Mitropolie la Craiova pe timpul regimului comunist și nu se poate reactiva Scaunul mitropolitan de la Tomis, care fusese înălțat în rang chiar cu consimțământul tacit al primelor Scaune apostolice (Ierusalim, Antiohia, Roma, Alexandria etc.) ale creștinătății ecumenice preniceene?

Fără îndoială, și din această evaluare lapidară a procesului de ierarhizare a Scaunelor episcopale și al modalității trecerii lor în Diptice se poate constata, în chip învederat, că atât schimbarea titlaturii unei episcopii, arhiepiscopii sau mitropolii, cât și înființarea altora, cu atât mai puțin a reactivării unora, nu vatămă principiul canonic al unității canonice, ci, dimpotrivă, îl reafirmă. Cu atât mai mult dacă această schimbare este canonică, adică cerută de realitatea istorică și canonic-eceziologică din cadrul Bisericii ecumenice sau a unei Biserici locale (cum este, în cazul de față, Biserica Tomisului).

Este oare canonic ca Arhiepiscopul capitalei (cetății politice a Țării) să fie și mitropolitul altei provincii istorice, în cazul nostru, al Dobrogei?! Are, oare, această titlatură de *mitropolit al Munteniei și Dobrogei* vreo acoperire istorică și canonică, avându-se în vedere faptul că această asociere a apelativului *Dobrogei* la titlatura de metropolă a Munteniei este și ea, la rândul său, destul de recentă?! În loc de răspuns, ne mulțumim să ne întrebăm dacă nu cumva s-a produs „o schimbare a titlaturii mitropoliilor, arhiepiscopiiilor și episcopiiilor” din Biserica Ortodoxă Română tocmai datorită unor astfel de revendicări sau asocieri a titlurilor vechilor Scaune mitropolitane de către centrele episcopale aflate în metropolele de astăzi ale Țării. Într-adevăr, în loc să fi fost reactivate Scaunele episcopale, care au avut preeminență în timp și în importanță canonică, au fost înființate Scaune care și-au revendicat sau asociat titlatura celor vechi, producând astfel, efectiv, modificări în Dipticele Bisericii. Nu este deci mai înțelept, și în deplină consonanță cu istoria, tradiția, legislația și doctrina canonică a Bisericii ecumenice, ca să se reactiveze Mitropolia Dobrogei, fie ea și trecută în Diptice pe ultimul rând între Mitropoliile Țării?!

Desigur, niciodată nu-i târziu a face dreptate și a aduce corectivele necesare, cu atât mai mult cu cât cauzele politice, de odinioară, care au împiedicat materializarea acestei realități, au dispărut. Ca urmare, și efectele acestora trebuiau să dispară, conform vechiului adagiu al strămoșilor noștri: *sublata causa, tollitur effectus*, adică, în alți termeni, să se revină la reactivarea fostei Mitropolii a Tomisului. Dar, ca îndreptarea să fie totală, trebuie ca acest act al reactivării celui mai vechi Scaun primațial al neamului nostru românesc să fie făcut tocmai la propunerea Sinodului mitropolitan al Munteniei, aprobat de Sfântul Sinod, și declarat Scaun mitropolitan prin hotărârea Adunării Naționale Bisericești, la solicitarea expresă a organelor Eparhiei Dobrogei (Adunarea și Consiliul Eparhial), demers deja făcut de acestea... Așadar, se așteaptă materializarea procedurii administrative...

¹Vezi N.V.Dură, *Forme și stări de manifestare a autocefaliei Bisericii Ortodoxe Române de-a lungul secolelor. Mărturii istorice și canonice*, în vol. *Centenarul Autocefaliei Bisericii Ortodoxe Române*. Edit. Inst. Biblic, București, 1987, p. 279-326.

²Este o idee eronată, vehiculată - din nefericire – chiar de unii istorici ai Bisericii Ortodoxe Române. A se vedea, de exemplu, N. Șerbănescu, *1600 de ani de la prima mărturie documentară despre existența Episcopiei Tomisului*, în *Biserica Ortodoxă Română*, LXXXVII (1969), nr. 9-10, p. 1024-1025.

³De exemplu, Em. Popescu afirmă eronat că „în regiunile de la nordul Dunării și a Mării Negre”, activitatea misionară în rândul popoarelor barbare – inclusiv, deci, printre daco-romani – „era o sarcină a Patriarhiei de Constantinopol, fixată prin canonul 28 al Sinodului IV ecumenic de la Chalcedon”. (*Organizarea ecleziastică a provinciei Scythia Minor în secolele IV-VI*, în *Studii Teologice*. XXXII –1980 -, nr. 7-10, p. 604; Idem. *Creștinismul pe teritoriul României până în secolul al VII-lea, în lumina noilor cercetări*, în *Mitropolia Banatului*, XXXVII – 1987 -, nr. 4, p. 47).

⁴Vezi N.V. Dură, *Le Régime de la synodalité selon la législation canonique, conciliaire, oecuménique, du I^{er} millénaire*, Bucarest, 1999, p. 736-753; 867-877 et al.

⁵Vezi N.V. Dură, *Biserica „Vlahilor” (Românilor) din Nordul Dunării și relațiile ei ecumenice cu principalele Scaune episcopale din Sudul Dunării (sec. IV-XIV)*, în *Studii Teologice*, LIV (2002), nr. 3-4, p. 57-68

⁶Vezi A. Sacerdoțeanu, *Organizarea Bisericii Ortodoxe Române în secolele al IX-lea – al XIII-lea*, în *Studii Teologice*, LXX (1968), nr. 3-4, p. 252

Dr. V.H. BAUMANN

Amfore și ștampile la Histria

eantitatea mare de material amforic recoltat de-a lungul numeroaselor campanii arheologice efectuate la Histria, din 1914 și până în prezent, a pus în fața cercetătorilor numeroase probleme privitoare la viața economică a acestui ilustru și străvechi centru de producție grecesc de pe țărmul de vest al Pontului Euxin.

S-au scris numeroase studii monografice și este cazul să amintim câteva dintre lucrările destinate ceramicii de la Histria, apărute în literatura de specialitate. Seria a fost deschisă în 1938 de Marcelle Lambrino cu ceramica arhaică grecească¹, fiind continuată în 1957 de Vasile Canarache², în 1958 de Suzana Dimitriu și Maria Coja³, în 1966 și 1978 de P. Alexandrescu⁴, în 1979 de Maria Coja și Pierre Dupont⁵, în 1996 de Al. Avram⁶ și 1998 de N. Conovici⁷, iar în anul 2000 de către Catrinel Domăneanțu⁸. Toate aceste lucrări au ordonat ceramica grecească de la Histria până în pragul cuceririi romane. Lor li s-au adăugat valoroasele contribuții ale lui Al. Suceveanu, din anii 1982 și 2000, asupra ceramicii romane de la Histria⁹.

Toate aceste studii și multe altele apărute în reviste ca: *Materiale și Cercetări Arheologice*, *Dacia N.S.*, *SCIV și SCIVA*, *Pontica etc.*, au conturat imaginea unui puternic și activ centru comercial a cărei arie de influență depășea în antichitate trecătorile Carpaților. Trebuie menționată atenția specială pe care cercetătorii de la Histria au acordat-o producției locale. Au fost publicate, până în prezent, mii de toarte de amfore ștampilate, provenite din cele mai importante centre comerciale ale lumii grecești, dar amfora produsă în atelierele Histriei a rămas necunoscută. O importantă descoperire arheologică repune în discuție problema producerii amforelor locale cu ștampila cetății.

În volumul *Histria V*, Maria Coja împreună cu Pierre Dupont se ocupă de atelierele ceramice descoperite și cercetate în sectorul Z al orașului, într-o zonă în care zidul de incintă al cetății din epoca clasică se află foarte aproape de cel construit în epoca romană timpurie. Analizând ceramica histriană, Dupont menționa în 1979 că, atât ceramica gri cât și cea deschisă la culoare aparțin cuptoarelor histriene, principalul rezultat fiind separarea grupei de ceramică histriană, prin raportarea acesteia la

vesela greco-orientală. Dupont a alcătuit două grupe de olărie pe care le-a presupus a fi de producție locală: una cu scoici pisate în argilă, alta cu argilă albă, și le-a urmărit prin analize chimice și fizico-chimice, realizând o serie de histogramme și diagrame referitoare la locul ocupat de producția de ceramică a Histriei în secolele VI-III a .Chr.¹⁰

Prezentând cuptoarele de olar descoperite în secolul Z, *Maria Coja* făcea precizarea că, în secolele V-IV a. Chr. producția de ceramică a Histriei a evoluat foarte rapid și de o manieră explozivă. Referindu-se la repertoriul de forme ceramice adoptat de meșterii olari din Histria, autoarea constată în epoca arhaică o evidentă influență micro-asiatică și atică în epoca clasică, în epoca elenistică întâlnindu-se replici după toate tipurile cunoscute în lumea greacă. Sub aspect economic, producția atelierelor ceramice ocupă aproape în totalitate piața internă, reușind să satisfacă nevoile cotidiene ale populației. Vasele importate, menționează în continuare autoarea, reprezintă o minoritate, începând din epoca clasică, și constă în special din *veselă fină de sufragerie și amfore*¹¹. Printre produsele locale, Histria produce în sec. III a.Chr. un vas de capacitate, ulcior sau amforetă, cu gura pâniformă de aprox. 1,640 l, ștampilat pe umăr cu numele magistratului agoranom Arthemidoros al lui Theocles¹².

Într-o lucrare de sinteză apărută în 1991¹³, Al. Suceveanu emite câteva idei interesante cu privire la producția de ceramică a Histriei în epoca romană timpurie. D-sa menționa că în sec. I p.Chr. asistăm la debuturi modeste ale producției ceramice locale, influențate în totalitate de formele practicate în Asia Mică. Suceveanu consideră că primele produse de origine occidentală apar la începutul sec. II p.Chr. și sunt în continuă creștere sub acțiunea importurilor provenite din atelierelor sud-moesice din jurul orașului Nicopolis ad Istrum. Aceste produse standardizează și uniformizează producția de ceramică histriană în sec II-III p.Chr., cu toată recrudescența formelor orientale de la jumătatea sec. III p.Chr. În același sens, se pronunță și Dupont asupra ceramicii histriene în epoca romano-bizantină¹⁴.

În anul 2003, în săpăturile arheologice efectuate în zona răsăriteană a cetății Noviodunum, în molozul unui zid romano-bizantin distrus în secolele XII-XIII de locuirea medievală, a fost descoperită o toartă de amforă, cu două ștampile inscripționate în limba greacă¹⁵. Toarta (inv. 46651/2003, puternic curbată, de 13 cm lungime și 4 cm lățime) aparținea unei amfore de capacitate mijlocie din argilă densă cu mică și particole de scoici pisate, de culoare cafenie și angobă proprie la culoare. Ansa este ovală în secțiune, cu o nervură laterală la exterior și este ușor șanțuită în partea opusă. Pe umărul ansei, de-o parte și de cealaltă a nervurii sunt imprimare adânc două ștampile: una rectangulară (5,5/0,5 cm) cu inscripția ΘΕΟΓΝΗΤΟΥ în stânga; alta rectangulară, cu marginile rontujite (4,3/1,0 cm) cu inscripția ΙΣΤΡΙΑΗ la dreapta. Ambele nume sunt la genitiv: Theognetos, numele producătorului și al Histriei – respectiv al centrului de producție. Ductul literelor, folosirea lui Σ și inscripționarea Histriei la genitiv sub forma ΙΣΤΡΙΑΗ, asemănătoare legendei de pe ultimele monede autonome ale orașului Histria, de tipul cu Apollon pe omphalos, datat de C-tin Preda în a doua jumătate a sec. I p.Chr.¹⁶, și de pe reversul tipului monetar cu capul Demetrei pe avers, datat la sfârșitul sec. II și în prima jumătate a sec. I a.Chr.¹⁷, ne indică sec. I a.Chr. ca moment cronologic al producerii acestui tip amforic la Histria.

În sprijinul acestei datari vine și descoperirea unei amfore fragmentare în depozitul de 119 amfore de la Aegyssus, amforă de capacitate mijlocie (aprox.

19 l), cu corpul conic și mânerul cu secțiune ovală, datată de autor în sec. I a.-I p.Chr.¹⁸. Amfora fragmentară de la Tulcea prezintă asemănări formale cu vasul de capacitate publicat de Maria Coja în *Histria 5*¹⁹. Argila cafenie cu cuarț și scoici fin pisate cu granule negre și maro, cu mică albă și angobă la culoare, este oarecum asemănătoare celei întrebuițată la confecționarea amforei descoperită la Noviodunum. La data publicării depozitului, autorul nu cunoștea analogii pentru amfora încadrată de el în tipul 7 de la Aegyssus.

P. Dupont, care a văzut toarta șampilată descoperită la Noviodunum și a avut amabilitatea să analizeze compoziția acestei produs la Lyon, ne-a comunicat că aceasta nu aparține grupei de ceramică histriană, fiind mai degrabă produsul unui atelier din teritoriu, fără a se pronunța asupra unei anumite perioade cronologice. Considerând că amfora, căreia îi aparține fragmentul de toartă șampilată, a fost fabricată în sec. II-I a.Chr., ne vine greu să acceptăm ideea existenței unor ateliere private în teritoriul histrian, ateliere care produceau amfore, așadar ambalaje comerciale, într-o perioadă destul de tulbură pentru întreaga zonă istro-pontică²⁰. Este clar că explicația celor două ștampile trebuie căutată în caracterul privat al producției de amfore, executate la comanda autorităților histriene, dar acest lucru se putea produce, ori înainte anul 200 a.Chr., ori după preluarea Dobrogei de către romani.

Și, ceea ce ne împiedică să ne pronunțăm definitiv asupra datării piesei de la Noviodunum, este faptul că toate descoperirile ceramice din zonă și din săpăturile noastre, care în anul 2003 s-au adâncit până la – 2,10 m sub nivelul șoselei actuale, nu coboară mai jos de mijlocul sec. I p.Chr.. Dacă avem în vedere cele postulate de Suceveanu asupra debuturilor modeste ale ceramicii locale histriene din sec. I p.Chr. și asupra recrudescenței formelor orientale de la jumătatea sec. III p.Chr., am înclina spre acordarea unei atenții sporite produselor amforice catalogate la Histria drept “pontice”, din argilă cu mică și calcar, aparținând sec. III p. Chr. (vezi tipul 56 - prima jumătate a sec. III p. Chr., din argilă cărămizie, maro-cărămizie sau maro poroasă, cu mică și angobă la culoare în cazul tipului 58)²¹.

¹ Marcelle F. Lambrino, *Les vases archaïques d'Histria*, Bucharest, 1938.

² V. Canarache, *Importul amforelor șampilate la Histria*, București, 1966.

³ S. Dimitriu et M. Coja, *Le céramique archaïque et les débuts de la cité pontique d'Histria*, Dacia N.S., 2, 1958, 69-92

⁴ P. Alexandrescu, *Histria 2*, București, 1966 (sub redacția lui Em. Condurachi) ; P. Alexandrescu, *La céramique d'époque archaïque et classique, VIIe-IVe s.*, Histria 4, București-Paris, 1978.

⁵ M. Coja et P. Dupont, *Histria 5. Ateliers céramiques*, Bucharest – Paris, 1979.

⁶ Al. Avram, *Histria 8. Les timbres amphoriques. 1. Thasos*, Bucharest – Paris, 1996.

⁷ N. Conovici, *Histria 8. Les timbres amphoriques. 2. Sinope*, Bucharest – Paris, 1998.

⁸ C. Domăneanu, *Histria 9. Les bolles héllenistiques à décor en relief*, Bucharest, 2000.

⁹ Al. Suceveanu, *Histria 6. Les thernes romains*, Bucharest – Paris, 1982 ; Al. Suceveanu, *Histria 10, La céramique romaine des I-er-IIIe s. apres J.-C.*, Bucharest, 2000.

¹⁰ Dupont 1979, 115-122.

¹¹ Coja 1979, 58-59.

¹² C. Preda, *Contributions à l'étude du système pondéral d'Histria*, Dacia N.S., 2, 1958, 451-461, fig. 3,4.

¹³ Al. Suceveanu, Al. Barnea, *La Dobrodja romaine*, Bucarest, 1991, 85.

¹⁴ Dupont 1979, 127: *omogenitatea producțiilor histriene de-a lungul timpului nu prezintă modificări sensibile ale tehnicilor folosite. Histria romano-bizantină a trebuit să perpetueze industria ceramică locală a epocii grecești.*

¹⁵ V. H. Baumann, 91. *Isaceea, jud. Tulcea [Noviodunum]. Punct: Cetate, Sector: Extramuros – S 4, 149*, în *Cronica Cercetărilor Arheologice – Campania 2003*, București, 2004; în noiembrie 2003 descoperirea a fost prezentată în sesiunea științifică a Muzeului de Istorie Națională și Arheologie Constanța – Pontica 2003, iar în anul 2004 la sesiunea de la Tulcea a Colocviului Internațional *Les productions céramiques du Pont –Euxin à l'époque grecque* .

¹⁶ C. Preda, H. Nubar, *Histria 3. Descoperiri monetare 1914-1970*, București, 1973, 44 și 123, nr. 541 : *Av. Apollon nud șade pe omphalos, ține în dr. o săgeată iar cu st. se sprijină pe arc. Rv. ΣΤΡΠΗ. Vultur pe delfin spre st. Uneori pe revers, alături de emblema orașului și de numele prescurtat al acestuia, apare și numele prescurtat al magistratului monetar ΑΡΙΣΤΑ, identificat cu Aristagoras fiul lui Apaturos din decretul histrian cu același nume (p. 43).*

¹⁷ Preda, Nubar 1973, 120-122, nr. 488-524. Aceste piese aparțin ultimei faze a monetăriei autonome a Histriei și au avut o circulație intensă și îndelungată. „Urmele evidente de tocire, ca și aplicarea contramărcilor, uneori câte două pe o singură piesă, ne dau indicații clare în acest sens” (p. 42).

¹⁸ A. Opaiț, *Un dépôt d'amphores decouvert à Aegyssus*, Dacia N.S., 31, 1-2, București, 1987, 153, tip. 7, fig. 6/1.

¹⁹ Coja 1979, 59, pl. 9/2a-b. Numele de Artemidoros este menționat și pe un pond de la sf. sec. II a.Chr (cf. Preda 1958, 451-458, fig. 3-4).

²⁰ Vezi în acest sens, decretul sfatului și poporului din Histria în cinstea lui Agatocles al lui Antiphilos (cca. 200 a.Chr.) : ... *într-o vreme când cetatea era bântuită de tulburări, iar traci în număr mare ataca orașul și teritoriul, ...* Decretul comentat și publicat de D.M. Pippidi în *Contribuții la istoria veche a României*, București, 1968, 196.

²¹ Suceveanu 1982, 166-167, nr. 10, 15 ; 169-170, nr. 3, 7.

CONSTANTIN CHERA
VIRGIL LUNGU

Camere funerare antice cu pictură murală din Dobrogea

Săpăturile arheologice din Dobrogea, teritoriul dintre Dunărea de Jos și Marea Neagră, au condus în repetate rânduri la descoperiri importante, concludente pentru civilizația greacă și pentru cea romană din această regiune. Monumentele funerare de tip hipogeu, unele dintre ele decorate cu fresce, fac în acest cadru dovada aptitudinilor artistice ale pictorilor antici și a nivelului economic și spiritual din provincia romană Scythia Minor. Până în prezent au fost descoperite în necropolele din județul Constanța mai multe construcții funerare prevăzute cu picturi în frescă.

Ostrov

Una dintre ele a fost cercetată în toamna anului 1977 lângă Ostrov, într-una din necropolele orașului antic Durostorum (C. Chera, Pontica XI, 1978, 137-143). Luând în considerare monedele descoperite aici, cavoul datează din a doua jumătate a sec. II p.Chr. și aparține probabil unui *maiores terrae* stabilit în zonă. În apropiere pot fi presupuse și urmele unei *villa rustica*, astfel de amenajări nefiind o raritate pentru zona din împrejurimile orașului Durostorum.

Mormântul este plasat pe un platou din apropierea localității Ostrov, acolo unde în antichitate se afla un izvor din care era aprovizionat cu apă orașul Durostorum și a cărui amintire încă mai dăinuie. Este un cavou de familie orientat SV-NE, prevăzut cu boltă și construit din cărămidă și mortar conținând cărămidă pisată. În interior a fost aplicată, în tehnica *a-fresco* o pictură murală constând din diferite elemente: cinci busturi ale membrilor unei familii în câmpul timpanului de pe latura sud-estică, un șir de șapte crini ce decorează bolta pornind de pe ambele părți, precum și benzi dispuse orizontal și vertical, pictate cu vopsea roșie ce împart pereții laterali în ortostate dreptunghiulare. Dimensiunile la exterior sunt de 4 x 2,9 x 2,8

m. Accesul se făcea pe o scară cu patru trepte, lungă de 1,45 m și lată de 0,9 m, iar intrarea era blocată cu un zid din cărămizi, construit cel mai probabil o singură dată, nefiind apoi deschis. Zidurile sunt construite până la o adâncime de 3,2 m sub nivelul actual de călcare. În interior cavoul este prevăzut cu o podea din cărămidă. Șiruri de cărămizi așezate vertical delimitează patru suprafețe, pe care au fost depuse cinci persoane. Pe latura dinspre picioare este confecționată o rigolă în care se găsea majoritatea inventarului funerar. Analiza antropologică a scheletelor dovedește că în cazul de față este vorba de membrii unei familii compuse din: un bărbat, o femeie, un copil de 4-5 ani, o tânără de aproximativ 20 de ani și un băiat de aproximativ 12 ani. Detalii privind pe cei înmormântați aici pot fi recunoscute în reprezentarea amintită mai sus, care redă probabil portretele celor decedați în urma unui eveniment necunoscut din a doua jumătate a sec. II p. Chr.

Din inventarul funerar pot fi enunțate ca principale obiective: două monede (din perioada dintre 141 și 147 p. Chr.), precum și ceramică tipică pentru sec. II și două oglinzi din bronz – una dintre ele prevăzută cu un capac aurit pe care este redată o scenă bahică.

Pictura cavoului este însă elementul cel mai semnificativ al monumentului. Au fost folosite mai multe culori pentru pictarea busturilor, a decorului geometric și a florilor: ocru, roșu venețian, roșu carmin, verde de China (un verde albăstrui), alte nuanțe de verde, albastru pentru redarea ochilor. Toate aceste culori au fost aplicate pe pereții văruiți anterior, dar mai ales pe perețele de sud-vest.

Datele obținute prin această descoperire se referă la aspecte concrete de natură economică, dovedind existența unei perioade de *pax romana*, precum și de viață spirituală de factură orientală-romană, ilustrată atât de elocvent de stilul în care au fost pictate cele cinci personaje. Credem că artistul care a creat pictura este într-o anumită măsură deja un precursor al artei creștine de mai târziu care poartă pentru provinciile estice ale Imperiului Roman cunoscutele particularități. Figurile înfățișate în manieră hieratică în frescă sunt o posibilă dovadă pentru această presupunere.

Tomis

Necropolele Tomisului, Constanța de astăzi de la Marea Neagră, au oferit cercetătorilor în repetate rânduri ocazia de a face descoperiri variate și edificatoare. În cuprinsul uneia dintre necropolele antice a fost descoperit, în februarie 1988, un monument cu excepțională semnificație (C. Chera, V. Lungu, în *Arta*, 4, 1988, 11-14). Este cazul unui cavou cu *dromos* care se adaugă la celelalte morminte de incinerare și înhumare din sec. II-IV p. Chr. descoperite în această zonă a necropolei.

Cavoul, utilizat foarte probabil pe o perioadă de peste cincizeci de ani ca lăcaș sepulcral familial are dimensiunile exterioare de 3,84 x 3,18 x 3 m și a fost adus la lumină întâmplător, cu ocazia unor lucrări edilitare.

Ceea ce conferă acestui monument o importanță deosebită este lucrarea artistică din interior. Pe mortarul văruiț anterior, cu care este complet acoperit materialul de construcție, a fost aplicată o serie de reprezentări

antropomorfe, zoomorfe, fitomorfe și geometrice. Pictorul a urmărit o compartimentare specifică a timpanelor, zidurilor laterale și transversale și a boltei. Ortostate simple, rectangulare, care imită placaje de marmură, decorează de jur împrejur sectoarele verticale le zidurilor.

În timpanul sudic, deasupra intrării, este pictată o scenă cu patru porumbei care sorb apă dintr-un kantharos, pe un fond de motive vegetale. Latura de vest cuprinde la rândul ei la baza bolții un registru cu un bogat decor. Acesta este constituit din două reprezentări în care apar patru potârniche, dintre care două beau dintr-o cupă, în timp ce alte două ciugulesc printre flori de mac. Alături este sugestiv pictat un iepure care mănâncă struguri dintr-un coș răsturnat.

În timpanul nordic al cavoului poate fi observat un festin ritual la care participă stând în picioare, șezând sau întinși pe un pat șapte personaje masculine. Cinci dintre ei sunt așezați sau în poziție specifică pe un *kline*, iar ceilalți doi stau în picioare în stânga și în dreapta mesei rotunde din mijloc. Aceștia țin în mâini vase rituale. Pe fondul scenei pot fi văzute siluetele unor copaci stilizați, sugerând desfășurarea ceremoniei în aer liber.

Într-un registru corespunzând celui opus, pe latura de est a bolții sunt reprezentați doi păuni afrontați care ciugulesc dintr-un coș plin cu fructe (probabil rodii). Vegetația este sugerată de câteva flori și vrejuri.

În spațiul cuprins între cele două registre, bolta prezintă un decor fitomorf, pictat cu mare finețe în mai multe culori; arabescurile vrejurilor încadrează câmpurile în care apar alte plante stilizate. Cele mai frecvent folosite culori sunt roșu, negru și verde, dar sunt redată și motive cu galben, albastru și alb.

În cavou au fost depuse în sicrie de lemn patru persoane cu capetele către vest și mâinile de-a lungul corpului. La acestea se adaugă fragmentele unor schelete care au fost găsite în stânga intrării, precum și depunerea unui copil într-o amforă, în dreapta acesteia. Situația înregistrată permite presupunerea că înmormântările au avut loc într-o perioadă de timp îndelungată și pe parcursul a două faze.

Inventarul funerar constă din obiectele personale cu care defuncții au fost depuși: un *philakterium* din argint, câteva mărgelile cu urme de șlefuire, două brățări din sârmă de bronz împletită, două obiecte ovale din sticlă compuse din câte două jumătăți (între care pot fi cu dificultate recunoscute figuri pictate), precum și unguentarii întregi sau fragmentare din sticlă și doi cercei din bronz. Materialul arheologic enumerat oferă substanțiale elemente de datare a întregului complex funerar.

În ceea ce privește tipologia cavoului, astfel de lăcașuri funerare construite din piatră de calcar și cărămidă își au originea în mormintele de tip hipogeic, apărute încă din epoca elenistică în Dobrogea (C. Preda, *Dacia NS*, 6, 1962, 165), sunt obișnuite în perioada romană și au fost construite până târziu în epoca romano-bizantină, precum o dovedesc cele de la Kazanlâk, Callatis, Durostorum, Ossenovo și Carsium.

Fiind argumente evidente ale continuității, astfel de cavouri puteau fi construite numai de către locuitorii autohtoni ai ținutului dintre Dunăre și Marea Neagră.

Întreaga pictură a cavoului hipogeu de la Tomis corespunde unei datări în sec. IV p. Chr. Vasele pe care le țin în mâini cele două personaje în picioare și care par a fi din argint, ca și platoul cu decor perlat de pe masa rotundă își găsesc bune analogii la exemplare din tezaurul de la Pietroasa (Al. Odobescu, *Tezaurul de la Pietroasa*, Buc., 1976). Patera și cana trilobată din mâinile

figurii din dreapta sunt foarte asemănătoare celor care apar în cavoul de la Durostorum – Silistra în mâinile unui personaj pictat acolo. Acest din urmă monument este datat în timpul domniei lui Teodosius.

Interpretarea picturii lasă spațiu pentru mai multe ipoteze, care vor trebui clarificate prin analize comparative cu alte monumente de același gen. Imaginea de pe peretele de nord este caracterizată de o simbolică deosebit de bogată. Astfel de festinuri funerare au fost diferit interpretate de-a lungul timpului. Ele ar putea avea loc în ceruri, la ele participând însăși cei defuncți. J. Wilpert este de părere că la ele ar participa și cei vii, în timp ce F.J. Dölger opinează că ar fi numai mese funerare la care participă cei vii pentru a-i comemora pe defuncți (A. Ferrua, RAC 46/1-2, 1970, 7-83). Este însă sigur că reprezentarea mesei funebre apare des în epoca romană, pentru a fi preluată mai târziu în simbolistica și cultul creștin, bineînțeles cu o altă semnificație. Separarea Euharistiei de agape are loc în momente diferite în diverse zone ale Imperiului. În Apus ea era deja împlinită în jurul anului 150 p. Chr., în timp ce în Egipt ea a avut loc mult mai târziu, în jurul anului 375 p. Chr. (P. Bălă, O. Chețan, *Mitul creștin*, Buc., 1972, 135).

Imaginea din cavoul tomitan ne prezintă o masă celestă cu atmosferă de *refrigerium* (liniște sufletească). Dincolo de aceasta, reprezentarea poate fi interpretată ca o sugereare a Euharistiei. Cele șase coșulețe ar putea conține pâine, iar pe platoul din mijlocul mesei ar putea fi pește. Scene asemănătoare sunt prezente în catacombele creștine de la Roma (Priscilla, S. Callisto, S.S. Pietro e Marcellino). Este însă cunoscut că Împărăția era uzuală și pentru cultele cu mistere. Pentru că în monumentul tomitan nu am avut posibilitatea de a observa vreun simbol creștin explicit, suntem de părere că în cazul de față suntem în prezența unei reprezentări care sugerează o credință sincretică, obișnuită pentru perioada sec. IV p. Chr., fără însă a exclude o apartenență creștină a monumentului.

Axiopolis

În apropierea orașului Cernavodă, pe Dunăre, anticul Axiopolis (la o distanță de aproximativ 1 km de acesta), a fost descoperit de asemenea un cavou pictat, de această dată explicit creștin (A. Rădulescu, V. Lungu, *Act. du Xie Cong. Int. d'Archeol. Chret.*, 3, Roma, 1989, 2578-2591). Lăcașul are formă rectangulară, este orientat V-E și are dimensiunile exterioare de 4,07 x 2,6 x 2,3 m. Intrarea se găsește la est și era blocată cu o placă de cancelli. Monumentul funerar este construit într-un tumul. Într-un interior pot fi observate două nișe în peretele nordic. Deasupra intrării a fost descoperit un suport triunghiular, destinat probabil pentru a susține un opaiț. Piatra de calcar, legată cu mortar, a fost folosită ca material de construcție pentru zidurile laterale, bolta este din cărămidă, iar în interior un amestec de lut amestecat cu paie a fost folosit pentru acoperirea pereților. Peste acesta a fost aplicată o pictură reprezentând alternativ cruci, frunze și pomi de diferite dimensiuni. Pe peretele vestic apare o cruce bizantină flancată de două frunze, pe cel sudic precum și pe cel nordic pot fi observate câte trei frunze stilizate. Peretele de est este decorat în stânga și în dreapta cu câte o cruce și o frunză, iar în stânga jos cu o cruce simplă. În exterior, deasupra intrării, sunt pictate literele O și

Υ, o cruce și o frunză în câte un cadru, precum și litera Θ (Theta), o prescurtare a cuvântului Θεοζ. Astfel de monograme apar deseori în inscripții sau pe diferite obiecte din epoca romano-bizantină. Pe placa ce obtura intrarea este sculptată o cruce într-un chenar cu frunze de acant. Acest tip de cruce este cunoscut pentru sec. VI de pe alte obiecte de origine creștină în provincia Scythia Minor. Pe aceeași față a plăcii poate fi observată o serie de triunghiuri și o reprezentare simbolizând pomul vieții, incizate ulterior.

În cavou au fost cercetate cinci schelete orientate V-E, o dovadă a faptului că și aici suntem în prezența unui hipogeu aparținând unei familii. Din inventarul funerar recuperat pot fi amintite: o cruciuliță din aur, doi cercei din aur, o cataramă din bronz, câteva plăcuțe din lemn, un cuțit din fier și un inel din bronz. Aceste obiecte permit o încadrare cronologică a cavoului la sfârșitul sec. VI, respectiv începutul sec. VII. Un alt argument pentru această datare este stilul de execuție a elementelor pictate, tipice pentru sec. VI.

În *Notitia Episcopatum* orașul Axiopolis este menționat ca sediu episcopal, fiind în această perioadă unul dintre importantele centre economice și religioase ale Dobrogei.

Dr. NICOLINA URSU

Evoluția demografică a Dobrogei (1878-1916)

În noiembrie 1878, Dobrogea venea în cadrul României cu un bagaj demografic complex în care spiritul de toleranță și conviețuire activă tradițională a înlăturat, încă de la început, orice tendință de discriminare. Până în momentul revenirii la patria mamă, locuitorii dobrogeni aveau o naționalitate incertă, guvernarea otomană împărțindu-i pe criterii religioase în musulmani și nemusulmani. Cele patru veacuri și jumătate de stăpânire otomană își lăsaseră puternic amprenta asupra demografiei dobrogene, elementele alogene musulmane, intens colonizate, devenind majoritare, în timp ce populația autohtonă românească a supraviețuit mai ales de-a lungul Dunării. În urma hotărârii Congresului de la Berlin care a împărțit Dobrogea în două părți (Dobrogea de Sud fiind atribuită Principatului Autonom al Bulgariei), fizionomia etnică a acestei regiunii a suferit puternice mutații demografice; o bună parte din musulmani s-au retras odată cu administrația și armata otomană, iar în Dobrogea de Sud autoritățile Principatului au început implantarea zonei cu elemente bulgare.

În momentul instalării autorităților române, în provincie a început procesul de asimilare treptată dar nu forțată, ci liber consimțită în timp, deoarece dobrogenii obțineau în afară de o administrație (care le garanta liniștea, ordinea, viața, averea) și o patrie. În momentul reintegrării, în Dobrogea erau atestate douăsprezece etnii care vorbeau douăsprezece limbi. Limba română era cunoscută de majoritatea locuitorilor și era utilizată ca mijloc de comunicare între toți locuitorii provinciei românești transdanubiene.

Întrucât procentul de numai o treime din totalul populației era insuficient pentru îndeplinirea rolului rezervat Dobrogei în evoluția statului român, acest teritoriu impunea o politică demografică pertinentă, pentru consolidarea elementului românesc, dar și pentru crearea unui cadru propice de menținere și prosperitate a celorlalte etnii dobrogene.

Personalități marcante ale vieții politice românești în frunte cu regele Carol I, s-au implicat în politica economică și demografică a Dobrogei pentru a se asigura forța de muncă necesară lucrării pământului și pentru crearea unei industrii moderne. În acest context, în primul rând se înscrie activitatea lui Mihail Kogălniceanu care considera drept cel mai important lucru pentru populația Dobrogei, unirea în jurul unui ideal național comun, respectându-se

tuturor drepturile naționale specifice. În acest mod, se elimina ab initio tentația exceselor, susținută de aceia care cereau printre altele, folosirea exclusivă a limbii române. La rândul său, D. A. Sturda atenționa de la tribuna Parlamentului, că „avem datoria să românim complet Dobrogea, adică să facem ca toate elementele eterogene de acolo să intre cu desăvârșire în cadrul vieții noastre naționale”, „...trebuie să atragem în Dobrogea, nu pe toți nemulțumiții de aiurea, nu pe toate spiritele aventuroase, ci pe cei mai muncitori, pe fruntași, să le arătăm că în Dobrogea ei au puțința ca prin muncă să ajungă mai bine decât puteau spera în satul lor”¹. Aceste idei au fost susținute și de C. I. Stoicescu² legat de Dobrogea prin ideile și activitatea sa.

Proclamația domnitorului Carol, adresată locuitorilor dobrogeni în noiembrie 1878 și receptarea promptă a garanțiilor oferite de statul român – toleranța, garantarea respectării proprietății și acordarea cetățeniei române - a convins pe mulți dintre etnicii otomani, interesați să nu-și piardă dreptul de proprietate, să revină în Dobrogea. Fluctuația populației în Dobrogea a durat până la termenul limită care a fost fixat prin decret regal la data de 1 ianuarie 1880. Numărul exact al locuitorilor care trăiau în Dobrogea în momentul revenirii la țară nu poate fi stabilit cu exactitate iar datele statistice adunate între anii 1878-1880 de către autoritățile române, precum și cifrele utilizate de unele personalități ale vremii diferă între ele. Incomplete sau exagerate, ele prezintă interes, variind în jurul cifrei de 150000 de locuitori pentru întreaga provincie, dar evidențiind preponderența elementului românesc raportată la celelalte naționalități³. Primele estimările oficiale ale administrației românești, publicate la 7 septembrie 1879, de către Oficiul Central de Statistică menționau pentru Dobrogea 106943 locuitori stabili, dintre care 30236 în județul Constanța și 76707 locuitori în județul Tulcea⁴.

Cifrele oferite de primele statistici oficiale românești prezentau la sfârșitul anului 1879 în județul Tulcea (Raportul întocmit de prefectul George M. Ghica) 79735 locuitori care alcătuiau 15947 de familii⁵. În ceea ce privește capitala județului, orașul Tulcea era locuit de 2750 de familii⁶. La începutul anului 1880 județul Constanța număra potrivit dării de seamă prezentată de prefectul Remus Opreanu, 64902 locuitori⁷.

Renașterea Dobrogei sub aspect demografic la sfârșitul secolului al XIX-lea a fost favorizată de legea agrară din 1882, care asigura integrarea juridică și economică a provinciei în organismul statului român⁸. Legea a facilitat întoarcerea multor musulmani refugiați în 1877, interesați de păstrarea proprietăților din Dobrogea și a permis stabilirea refugiaților bulgari și români din județele cedate Imperiului țarist precum și așezarea multor români din Brăila, Ialomița, Banat și nu în ultimul rând a mocanilor transilvăneni⁹. Aplicarea legii agrare din 1882 și modificările ulterioare din anii 1884 și 1886 precum și legea agrară din 1888 și cea din 1903 au favorizat stabilirea a mii de familii țărănești din toate provinciile țării, împletindu-se în mod constructiv caracterul economico-social cu cel național.

Un rol aparte și bine definit în evoluția demografică și economică a Dobrogei l-au avut mocanii a căror prezență în această provincie era atestată documentar încă din secolul al XV-lea. Așezarea lor definitivă, inițiată la începutul secolului al XIX-lea, s-a intensificat după 1878. Venirea și stabilirea lor s-a efectuat în două etape distincte. Prima etapă, până în anul 1882 a înregistrat un aspect spontan, neorganizat, în funcție de necesități. A doua etapă, favorizată de legea agrară din 1882, a permis o așezare dirijată, ordonată și

coordonată prin intervenția statului român, cu scopuri precise, de populare și dezvoltare a Dobrogei pe baze moderne. Mocanii, harnici și întreprinzători au trecut de la păstorit la agricultură, s-au îndreptat spre negoț sau alte meserii dar întotdeauna au tins să ajungă în fruntea comunității, prin muncă și pricepere. Prezența mocanilor în Dobrogea prin transhumanță, încă din evul mediu, urmată de stabilirea lor definitivă pe aceste meleaguri, uneori chiar înainte de 1878, a dus la apariția unui puternic sentiment național, dublat de instinctul legitimității românești asupra acestui pământ, manifestate prin ridicarea de școli și biserici românești¹⁰. Metaforic vorbind, transhumanța și apoi stabilirea definitivă a mocanilor în Dobrogea a avut rolul unui adevărat „descălecat”, similar aceluia de pe vremuri, aceștia alcătuind pe toată întinderea Dobrogei „piatra de granit a temeliei stăpânirii românești în Dobrogea”¹¹.

Creșterea numerică a populației din Dobrogea nu s-a datorat în exclusivitate împrăștiarilor care au dus la un spor demografic mare în mediul rural. Paralel s-a înregistrat același ritm alert demografic și în mediul urban, în special în județul Constanța. Acțiunile statului român, având drept scop modernizarea portului Constanța și apariția primelor întreprinderi industriale, au necesitat o forță de muncă numeroasă. Această provincie considerată până la 1878 drept cea mai depopulată zonă din țară, a înregistrat cel mai mare spor al populației până la sfârșitul secolului al XIX-lea. În 1899 în județul Constanța locuiau 141056 locuitori (în 7 orașe și 80 comune, cu 243 sate și cătune) iar în județul Tulcea 123192 locuitori (în 7 orașe și 57 comune cu 120 sate și cătune)¹². Comparativ cu restul regiunilor din țară, Dobrogea avea cel mai scăzut procent al populației care trăia în mediul rural (74%).

Sporul vizibil al populației a fost însoțit de modificarea componenței etnice, în favoarea populației românești. Politica demografică a statului și-a dovedit din plin eficacitatea, românii aflându-se în fruntea celorlalte naționalități, cu 125035 locuitori. Pe locul al doilea se afla populația musulmană alcătuită din 40283 turci și tătari. Bulgarii, în număr de 32282, reprezentau o componentă importantă a etnicului dobrogean, fără a fi însă „cea mai importantă componentă a numeroaselor naționalități”, afirmație a unor istorici bulgari infirmată de altfel de statisticile vremii¹³. Pe de altă parte, nu-și are temeiul nici teoria acestora, potrivit căreia după anul 1878 populația bulgară ar fi fost alungată sau asimilată, iar statul român ar fi împiedicat activitatea instituțiilor culturale și spirituale bulgare. Urmau în ordine 13653 ruși, 13330 lipoveni, 8751 germani și alții. Această creștere s-a datorat atât afluxului unei populații active spre această regiune cât și sporului natural al populației.

Majoritatea etniilor dobrogene au înregistrat o mărire demografică, cu excepția populației musulmane care a staționat numeric din cauza natalității scăzute sau a emigrației în Turcia¹⁴. Populația turco-tătară era mulțumită de guvernarea românească, manifestându-și loialitatea față de statul român în presa de limbă turcă din România¹⁵.

Evenimentele economice și politice importante petrecute în primul deceniu al secolului al XX-lea au avut efecte benefice asupra evoluției demografice dobrogene. Legea din 1909 care acorda drepturi politice dobrogenilor, legea agrară și exploatarea instalațiilor portuare oferea garanție economică și stabilitate unei mari cantități de mână de lucru. În anul 1912 județul Constanța număra 209571 locuitori iar județul Tulcea 170859 locuitori. Județul Constanța a înregistrat un spor demografic fără precedent iar Dobrogea pe ansamblu avea cel mai ridicat procent de populație urbană, de 25,9%, în timp ce media

pe țară era de 18,4%. Densitatea medie a populației a crescut de la 5-6 locuitori pe km² în 1880 la 24,5 locuitori pe km² în anul 1912. Densitatea era mai mică în județul Tulcea din cauza marilor întinderi de apă, 19,8 locuitori pe km² și de 30,3 locuitori pe km² în județul Constanța¹⁶. Tabloul etnic dobrogean în cadrul căruia românii reprezentau 56,8%, dovedea eficiența politicii demografice a statului român pentru dezvoltarea și încadrarea acestei regiuni în trunchiul național românesc.

Prin tratatul de pace de la București din 28 iulie 1913 aspectul demografic dobrogean a suferit modificări prin aportul adus de populația celor două județe din Dobrogea de Sud. În urma războiului ruso-româno-turc, din 1877-1878, prin hotărârile Congresului de pace de la Berlin, Dobrogea de Sud, a fost ruptă din provincia transdanubiană, suferind mari transformări demografice în perioada următoare. Populația bulgărească avea o vechime mică, fiind stabilită în aceste locuri de curând, comparativ cu populația musulmană, mult mai numeroasă, ce fusese colonizată de secole de către Imperiul otoman. Nici una dintre naționalitățile Dobrogei de Sud nu deținea majoritate absolută. Bulgarii din această parte a Dobrogei nu erau autohtoni și nu reprezentau populația majoritară, așa cum încercau să demonstreze unele lucrări de propagandă bulgară sau bulgarofile¹⁷. În anul 1912, potrivit statisticilor bulgare, structura populației din Dobrogea de Sud era următoarea: 136224 turco-tătari (48%), 121925 bulgari (43%), 6602 români (2,3%), 18026 alte naționalități (6,3%)¹⁸. După unii istorici contemporani bulgari, elementul bulgar predomina, numărând 134355 locuitori (47,67%), urmat de cel musulman cu 106568 locuitorii (37,8%). Românii erau în număr de 6348 locuitori (2,3%) iar locuitorii de alte naționalități erau în număr de 34736 (12,3%)¹⁹. Trebuie subliniat faptul că, departe de a avea vechimea românilor sau a musulmanilor, bulgarii din cele două județe sudice erau rezultatul unei colonizări recente și artificiale, începută firav pe cont propriu și din proprie inițiativă, la sfârșitul secolului al XVIII-lea și începutul secolului al XIX-lea. Această colonizare a fost intensificată și organizată de stat în timpul stăpânirii Dobrogei de Sud de către Principatul Autonom Bulgar. Vechea istoriografie bulgară (filologul L. Miletici și istoricul C. Jireček) recunoaște, în spiritul adevărului istoric, acest fapt, afirmând la vremea respectivă că populația bulgară din nord-estul Bulgariei, în special cea din Dobrogea și din cercurile Varna, Silistra și Șumla, provine în marea ei majoritate din sudul Bulgariei și din regiunile muntoase ale Balcanilor. Populația autohtonă românească din Dobrogea de Sud a fost grav afectată din punct de vedere numeric de politica de colonizare a zonei cu elemente alogene musulmane, iar mai târziu bulgare, politică dusă în mod constant de Imperiul otoman, iar după 1878 de statul bulgar²⁰. Românii au avut o locuire permanentă și numeroasă în regiunile de pe malul Dunării. Centrul și estul Dobrogei de Sud a fost locuit de mocanii transilvăneni, cu așezări înfloritoare. Vechimea și bunăstarea lor materială era atestată de prezența bisericilor ortodoxe pe care le întrețineau împreună cu școlile românești din Turtucaia și Silistra, cea din urmă devenind la 1869 centru cultural-național românesc. Alături de aceștia s-au așezat în mod individual, înainte dar și după 1878, aromânii (negustori, hangii, grădinari, croitori, oieri). Așezarea lor va continua și după anul 1913, prin stabilirea unor funcționari și intelectuali²¹.

După anul 1913, regatul României a luat măsuri pentru îmbunătățirea structurii etnice, încurajând stabilirea românilor în Dobrogea de Sud. Politica de întărire a elementului românesc în această zonă precum și în întreaga

provincie reîntregită, a constituit o acțiune prioritară, de însemnătate națională a statului român, care prevedea un amplu program legislativ și economic de împrumut și apropiere a familiilor de români regăteni sau aromâni (români macedoneni). În anul 1914 populația Dobrogei număra 678324 locuitori, iar în 1915, 693199 locuitori²². În anii existenței în cadrul statului român (1913-1940) cu o întrerupere în perioada august 1916 - noiembrie 1918, ca urmare a ocupării întregii provincii de către trupele invadatoare ale Puterilor Centrale, Dobrogea de Sud a beneficiat de o atenție aparte din partea autorităților și a forțelor politice ale țării, pe măsura complexității problemelor social-naționale și economice din zonă²³.

Evoluția firească a Dobrogei a fost întreruptă brusc de primul război mondial. În timpul ocupației Puterilor Centrale o mare parte a populației românești s-a refugiat peste Dunăre, în Moldova sau Basarabia.

Progresele economice înregistrate până la izbucnirea primului război mondial au permis o evoluție demografică corespunzătoare a Dobrogei, cu modificări substanțiale în favoarea populației românești, dar în contextul respectării dreptului tuturor grupărilor etnice.

¹ Vasile M. Kogălniceanu, Dobrogea (1879-1909). Drepturi politice fără libertăți, Librăria Socec & Comp., București, 1910, p. 117-118; Biblioteca Academiei Române (se va cita B. A. R.), fond Manuscrise. D.A.Sturdza, XVI, Varia, 153.

² M. Vlădescu-Olt, Constituția Dobrogei, București, Tipografia „dr. P. C. Cucu”, 1908, p. 3. Întemeietor al Administrației Domeniilor Statului din Dobrogea, acesta a susținut că provincia poate fi reunită cu patria-mamă prin „întărirea românismului...și oblăduirea dreaptă dovedită întregii populațiuni, fără deosebire de neam și religie”.

³ Baron d' Hogguer, Reissegnement sur la Dobroudja. Son état actuel, ses ressources et son avenir., Bucharest, 1879, p. 40. Populația Dobrogei era estimată în 1879 la 134736 locuitori fără districtele Mangalia și Siliștra-Nouă.

⁴ Statistica din România, Oficiul Central de Statistică, Ministeriu de Interne, București, 1879, Tipografia Statului, p. I. Cea mai numeroasă era populația românească, de 31177 locuitori, urmată de 28715 bulgari, 16493 turci, 6540 tătari, 1058 lipoveni, 6162 ruși, 2471 germani, 3165 greci, 803 armeni.

⁵ Gh. Dumitrașcu, Un document privitor la situațiunea județului Tulcea în anul 1879, în „Peuce”, IV, 1973-1975, p. 278-280.

⁶ Arhivele Naționale Istorice Centrale (se va cita A. N. I. C.), fond Ministerul de Interne (se va cita M. I.), Administrative, dosar nr. 134/1879, f. 37- 42. În Tulcea trăiau 600 familii românești, 1000 familii bulgărești, 800 familii rusești, 150 familii turcești, 200 familii grecești, 38 familii țigănești.

⁷ „Farul Constanței”, II, nr. 36, 18 ianuarie 1881, p. 1-3. Populația era alcătuită din 14884 români (23%), 14947 turci (23%), 22584 tătari (35%), 7919 bulgari (12%), 2607 greci (4%), 295 armeni (0,4%), 322 lipoveni (0,5%), 468 evrei (0,6%), 116 germani (0,2%) și aproximativ 250 locuitori de alte naționalități

⁸ I. Nedelniceanu. Legi și regulamente privitoare la proprietatea imobiliară în Dobrogea, Editura Librăriei Stănculescu, București, f. a., p. 25- 44.

⁹ Multe cereri de stabilire în Dobrogea erau înregistrate ca provenind și din județele Vlașca, Putna, Tecuci, Covurlui, Tutova, Muscel, Dolj, Mehedinți, Râmnicul-Sărat, Buzău. Până în anul 1885 s-au stabilit în Dobrogea circa 20-25000 de țărani,

¹⁰ Nicolina Ursu, Știri din presa vremii despre așezarea mocanilor în Dobrogea la sfârșitul secolului al XIX-lea, în „Analele Dobrogei”, seria nouă, an III, nr. 1, 1998, p. 94-98.

¹¹ Al. Lascarov-Moldoveanu, Prin Dobrogea, în „Analele Dobrogei”, an IX, vol. II, 1928, p. 237-241; D. Șandru, Mocanii în Dobrogea, București, 1940, passim.

¹² L. Colescu, Recensământul general al populațiunii României din decembrie 1899, București, 1901, p. 17. Unei familii îi reveneau în medie 4,7 membri. Cele mai numeroase erau familiile cu 3-4 membri, fenomen care se explică prin faptul că majoritatea erau familii tinere, dintre care o mare parte erau așezate de curând.

¹³ Jeko Popov, Bălgarite v severna Dobrudja (1878-1913), Sofia, 1913, p. 499-500; A. Rădulescu, I. Bitoleanu, op. cit., p. 288-297, 363.

¹⁴ Mehmet Ali Ekrem, Din istoria turcilor, Editura Kriterion, București, 1994, p. 90-91. Emigrarea avea drept cauză neadaptarea la noul mod de viață impus de schimbarea legislației proprietății funciare sau legăturile familiale cu rudele aflate în Anatolia.

¹⁵ Ibidem, p. 106, ziarul „Turk Birliği (Unitatea turcă) din septembrie 1934 menționa „dintre statele balcanice numai România este cea care respectă drepturile minorităților naționale, permite copiilor acestora, fără nici un fel de discriminare, să urmeze cursurile școlilor, acceptă ca cetățenii din rândul minorităților să obțină posturi în instituții de stat, precum și grade superioare în armata română”.

¹⁶ Dicționarul statistic al României, întocmit pe baza recensământului general al populației din decembrie 1912, București, 1914, vol. I, p. 197 și urm.

¹⁷ Stoica Lascu, Din istoria Dobrogei de Sud în cadrul României întregite (1913-1940), în „Revista Istorică”, serie nouă, tom 5, 1995, nr.11-12, p. 960-961.

¹⁸ Constantin Brătescu, Populația Quadrilaterului între 1913-1938, în „Analele Dobrogei”, XIX, vol. II, 1938, p. 190.

¹⁹ P. Todorov, Etnodemografski proșeski v Lujna Dobrudja (1913-1940), în „Dobrudja”, nr. 1, 1989, p. 14

²⁰ P. P. Panaitescu, Originea populației din Dobrogea Nouă, București, 1940, p. 6-7.

²¹ Enciclopedia României, vol. IV, Imprimeria Națională, 1943, p. 381-389.

²² Oreste Tafrali, Apărarea României transdanubiene în străinătate, în „Analele Dobrogei”, II, 1921, nr.1, p. 21-25

²³ V. Ciorbea, Aspecte din evoluția Dobrogei de Sud în cadrul Statului Român (1913-1940), p. 367-368; Stoica Lascu, Dobrogea de Sud în contextul istoriei poporului și statului român, în „România de la Mare”, Revistă de istorie, și civilizație românească, anul III, 1994, nr. 3-4.

NISTOR BARDU

Biblia în aromână

Din Skopje, Macedonia, ne-a parvenit o carte monumentală ca formă și fond: Biblia, în aromână, în traducerea poetului, prozatorului, traducătorului și publicistului Dina Cuvata¹, o personalitate remarcabilă a vieții culturale aromânești din această țară. Este, după știința noastră, prima încercare dusă până la capăt de transpunere în aromână a Sfintei Scripturi. Faptul trebuie evidențiat cu atât mai mult cu cât primele texte aromânești datând din secolul al XVIII-lea și începutul secolului al XIX-lea sunt fragmente de texte religioase scripturistice, fie că e vorba de Inscipția lui Nectarie Târbu (1731), Abecedarul lui Constantin Ucuta (1797), textele manuscrise din Codex Dimonie (nu se cunoaște data precisă a apariției lor; editare: Gustav Weigand, 1894, 1897-1898), fie de cel editat sub titlul de Liturghier aromânesc, apărut în 1962 (editor: Matilda Caragiu Marioțeanu), dar datând aproximativ din aceeași perioadă.

După ce am apreciat și admirat extraordinarul efort al traducătorului / transpunătorului de a da prima versiune aromânească integrală a celebrei opere a umanității (lucrul a durat 11 ani!), gândul nostru a fost să comparăm fragmentele biblice adaptate în aromână de predecesori cu cele de acum datorate lui Dina Cuvata. Intenția noastră a fost aceea de a vedea cum a evoluat varianta literară a aromânei, mai cu seamă subvarianta religioasă, cunoscut fiind faptul că dintre toate dialectele limbii române, numai aromâna a ajuns să dezvolte o astfel de variantă, sub puternica influență a dacoromânei literare (cf. G. Ivănescu, Istoria limbii române, Iași, 1980; Gh. Carageani, Studii aromâne, București, 1999, p.98 și urm.). Am remarcat astfel câteva elemente asupra cărora ne vom opri în continuare.

În primul rând, nu ne este limpede după ce versiune a făcut Dina Cuvata traducerea sa, pentru că nu ni se spune nimic în acest sens în prefața Ȃndauă zboară ti-Armănjliji (Câteva cuvinte pentru aromâni) (p. 3-4). După cum se pare, autorul a lucrat această versiune după un model românesc, cel mai probabil după varianta oficială Biblia sau Sfânta Scriptură, editată de Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, ediția din 1982 pe care o folosim pentru comparație, „tipărită sub îndrumarea și cu purtarea de grijă a Prea Fericitului Părinte Justin, Patriarhul Bisericii Ortodoxe Române” de atunci, având la bază ediția din 1936, tradusă de

Gala Galaction, Vasile Radu și Nicodim Munteanu, după textul Septuagintei pentru Vechiul Testament, confruntat însă și cu textul ebraic. Titlurile cărților și capitolelor din transpunerea aromânească ne îndeamnă să credem că acesta este modelul. Astfel, „Facerea - Întâia Carte a lui Moise” din versiunea românească devine în varianta aromânească Adrarea – Prota Carti-al Moise. Cap. 1, „Facerea lumii”, este transpus Adrarea a lumiljei, și nu „Geneza”, ca în versiunea Societății Biblice din Londra, iar cap. 3 „Căderea strămoșilor în păcat. Pedepsa. Făgăduința lui Mesia” iese de sub mâna lui Dina Cuvata Căderea a para-aushilor tu-amărtii. Cazna. Tagma al Mesia, ceea ce e un calc după modelul dacoromânesc și altceva decât „Ispitirea femeii” din versiunii Societății Biblice ș.a.m.d.

Apoi, traducătorul Dina Cuvata pare a nu se fi raportat la textele anterioare, menționate mai sus, mai mari sau de mai mică întindere, fie pentru că, probabil, nu le-a avut la îndemână, fie pentru că le-a ignorat cu bună știință. Dacă le-ar fi consultat, ar fi beneficiat de unele echivalențe, forme, variante, sugestii etc. pe care predecesorii le-au dat deja și pe care noi le considerăm un bun câștigat pentru stilul literaturii religioase în aromână. Astfel, textul de acum s-ar fi încadrat într-o anumită tradiție a scrisului religios în aromână. Să luăm, de exemplu, Cap. 20 din „A doua carte a lui Moise” (A dauua Carti-al Moise), intitulat „Cele zece porunci”. La Constantin Ucuta (op. cit. supra), pentru „Să nu ai alți Dumnezei afară de mine!” forma aromânească este Vu se nu s-hibă alți Dumnidzadzî, horya de mine² care pare mai arhaică față de S-nu-ai altsă Dumnidzadz madan Mini. Totuși, pentru afară de, Dina Cuvata întrebuințează termenul madan, care nouă ne este necunoscut, iar în Dicționarul³ lui Tache Papahagi nu l-am întâlnit, față de horya, folosit de Ucuta și care este mult mai răspândit în aromână. Să-l fi evitat autorul traducerii de acum doar pentru că este de origine grecească? Pentru „Să nu ucizi!”, traducătorul propune S-nu vatsă-nj!, mai potrivită decât Se nu fați funicó din Alfavitarion-ul lui Ucuta, dar Porunca a cincea „Cinstește pe tatăl tău și pe mama ta...” este transpusă în lucrarea lui Cuvata Tinjisea-lj fen-tu shi mă-ta..., ceea ce ni se pare mai puțin fericită decât forma dată de clasicul Ucuta: Tiñisea tatălu atău și muma ata...

În ceea ce privește Noul Testament (Náùlu Testamentu), remarcăm faptul că transpunătorul propune pentru numele Mântuitorului varianta Isus Hristos, identică cu forma din româna standard, și nu Iisus Hristolu, cum se folosește în mod tradițional de aproape toți aromânii. Pe de altă parte, Dina Cuvata neoașizează numele Ioan, acesta devenind în versiunea sa Oani: Oani Pătidzătorlu, Sămtul Vanghelj după Oani etc.

În general, în această interesantă transpunere a Bibliei, Dina Cuvata îmbină formele neoașe aromânești cu cele preluate din dacoromâna literară. Este ilustrativ în acest sens titlul Cap. 13 din Sfânta Evanghelie după Ioan: în ediția Bisericii Ortodoxe Române: „Iisus spală picioarele ucenicilor Săi la Cina cea de Taină. Arată cine este vânzătorul. Porunca iubirii, Petru îl va tăgădui”; în versiunea aromânească a lui Dina Cuvata: Isus lă cicioarli-a ucenicslor a Lu la Tsina-atsea Mistiryioasa. Spusi că cari-i vinditorlu. Dimăndăciunea-a vreariljei. Petru va Lu-acatsă-ncheari. Se observă cum este adaptată forma ucenici, inexistentă în aromână, cum pentru cea de taină este aleasă forma mistiryioasă, un neologism creat de traducător, în DDA existând doar verbul mistirăipsescu și derivatele sale mistirăipsire și mistirăipsit, precum și substantivul mistȘrăiu, dar nu și adjectivul respectiv.

Așadar, pentru a reuși în greaua lucrare în care s-a angajat, traducătorul caută, împrumută, adaptează, iar când nu găsește, creează cuvintele care să redea cât mai exact conținutul exprimat în ediția pe care o transpune. Poate că ar fi trebuit să urmărească, totuși, o metodă anume, care să confere operei sale mai multă consecvență. Cu toate acestea, limba Bibliei transpusă în aromână de Dina Cuvata este fluidă, ușor de înțeles chiar și de către un dacoromân, arătându-ne din partea autorului traducerii un incontestabil simț lingvistic și talentul literar care l-au afirmat ca scriitor și care i-au fost recunoscute de Uniunea Scriitorilor din România al cărui membru este de mai multă vreme.

Cunoscând realitatea că aromâna de azi, în ciuda unui început de stil funcțional literar, rămâne în continuare „un ansamblu de graiuri nestandardizate”⁴, am încercat să vedem în ce grai transpune Dina Cuvata Biblia sa. Observațiile noastre au identificat că, în esență, graiul întrebuițat de transpunător este graiul grămostean din Macedonia, în special din zona de vest a Republicii Macedonia de azi, în care se regăsesc și elemente ale graiului fărșerot și moscopolean și în care sistemul vocalic cuprinde doar șase vocale, din seria centrală lipsind vocala î. Este un grai de interferență, care ar putea sta la baza variantei literare a aromânei, dacă ar integra și „cuceririle” lingvistice literare ale scriitorilor moscopoleni Cavaloti, Daniil Ucuta și ale autorilor anonimi ai Codexului Dimonie și Literghierului aromânesc.

În ceea ce privește sistemul de scriere, Dina Cuvata îmbină aici sistemul tradițional, în care apar grafiile ci, gi, dz, che, chi, ghe, ghi, j, cu sistemul balcanic în care apar grafii precum lj, nj, sh, ts pentru ț, ñ, ș, ț, aspect care ar putea îngreuna lectura cititorilor aromâni din România. Pe de altă parte, când scrie Biblia, și nu Biblia, cum știe toată lumea, traducătorul respectă strict sistemul fonetic de scriere.

Prima transpunere integrală a Bibliei în aromână (Vechiul și Noul Testament) este, fără nici o îndoială, o operă remarcabilă și autorul ei merită toate laudele. De aceea, ne este greu să înțelegem poziția pe care se situează el atunci când refuză să accepte, împotriva tuturor evidențelor, că aromâna pe care o iubește atât de mult și căreia îi sacrifică ani întregi de viață nu este o altă limbă față de limba română, ci o variantă istorică și teritorială a acesteia.

Vom vedea în anii ce vin în ce măsură Biblia lui Dina Cuvata se va impune cititorilor aromâni de pretudindeni.

¹Titlul original este Biblia (Sămta Scriptură). Armănipseari: Dina Cuvata. Scopia, 2004. Înaintea titlului: Uniea ti cultură-a armănjilor dit Machidunii. Biblioteca Natsională armănească “Constantin Belimace”. Colectsiesia “Arhimandrit Averchi”.

² Citatele noastre din Ucuta sunt din ediția Scriitori aromâni în secolul al XVIII (Cavaloti, Ucuta, Daniil), București, 1909. Pentru fragmentul citat, cf. p.91.

³ Tache Papahagi, Dicționarul dialectului aromân general și etimologic, București, Editura Academiei, 1974. Abreviat: DDA.

⁴ Matilda Caragiu Marioțeanu, Compendiu de dialectologie română (nord- și sud-dunăreană), București, 1975, p.222.

Salonul Internațional de Carte „Ovidius”

Ediția a IV-a, Constanța
18-23 septembrie 2005

Salonul, organizat de Universitatea „Ovidius” – Constanța, creează, în fiecare an, editurilor participante, prilejul de avea contacte cu mari scriitori și oameni de știință români și străini, cu instituții culturale de profil, furnizori de carte, iubitori și creatori de literatură, favorizând un bogat și fertil schimb de informații.

Oaspeți marcanți din spiritualitatea românească precum: Solomon Marcus, Sorin Alexandrescu, Mihai Șora, Octavian Paler, Dan Grigorescu, Răzvan Theodorescu, Paul Miclău, Eugeniu Negrici, Nicolae Saramandu, Ștefan Avădanei, Mihaela Irimia, Rodica Mihăilă, au fost prezenți la „Salon”, conferind acestuia greutate și prestigiu.

De asemenea, „Salonul” s-a bucurat și se bucură de o constantă colaborare cu Uniunea Scriitorilor, organizatoarea, în aceeași perioadă, la Neptun, a Festivalului Internațional „Zile și Nopti de Literatură”.

Edițiile anterioare ale Salonului au fost onorate de mari scriitori din străinătate, precum: Jorge Semprún, Alain Robbe-Grillet, António Lobo Antunes, Ismail Kadare, Ricardo Montserat, Paulo Ruffilli, Mimmo Morina, Amos Oz, Adam Puslojič, Tomas Salamun, Jonathan Coe, iar din România: Nicolae Breban, Nicolae Manolescu, Augustin Buzura, George Bălăiță, Eugen Uricaru, Ilie Constantin, Grigore Vieru, Alexandru Ștefănescu, Aurel Rău. Anul acesta el va fi vizitat de: Mario Vargas Llosa, Cengiz Bektaş, Radomir Andrič, Alan Brownjohn, Charles Carrère, Edward Foster.

Fiecare ediție a Salonului s-a finalizat prin publicarea unor volume care au încorporat prelegeri pe teme majore ale gândirii filosofice, estetice și literare contemporane.

Volumele rezultate: **13 abordări ale imaginii**, 2002; **Isms & - Nesses**, 2003; **125 de ani de presă românească în Dobrogea**, 2004, sunt mult apreciate de critica și istoria literară.

Tema propusă pentru acest an este: *Quo vadetis litterae*.

PROGRAMUL

Duminică, 18.09.2005	– Sosirea participanților și amenajarea standurilor
Luni, 19.09.2005, orele 10³⁰	– Deschiderea oficială și, în continuare, până la orele 19 ⁰⁰ , lansări de carte, program pentru public
Martți, 20.09.2005	– Întâlnire cu participanții de la Festivalul „Zile și nopți de literatură” de la Neptun, organizat de Uniunea Scriitorilor din România, iar în continuare, până la orele 19 ⁰⁰ , lansări de carte și program pentru public
Miercuri, 21.09.2005, orele 10⁰⁰ – 19⁰⁰	– Colocvii, lansări de carte, program pentru public
Joi, 22.09.2005, orele 10⁰⁰ - 19⁰⁰	– Colocvii, lansări de carte, program pentru public
Vineri, 23.09.2005, orele 10⁰⁰ - 19⁰⁰	– Colocvii, lansări de carte, program pentru public, decernarea premiilor, cocktail-ul de închidere a salonului
Sâmbătă, 24.09.2005	– Plecarea participanților

**Premiile Festivalului Internațional
„Noaptea de Poezie de la Curtea de Argeș”,
Ediția a IX-a, 13-20 iulie 2005**

Cu prilejul închiderii festive a Festivalului poetic de la Curtea de Argeș (Sala Mare a Primăriei Municipiului Curtea de Argeș), în noaptea de 19 iulie 2005, juriul Academiei Internaționale Orient-Occident, format din: Carolina Ilica (președinte), Ovidiu Ghidirmic, Aurel Rău și Dumitru M. Ion, a acordat următoarele premii:

1. *Premiul „Valahia” pentru traduceri din literatura română:*

Laureați: **AURELIA RUSU, ROMANIȚA RUSU și VALERIU RUSU** (pentru traducerea în limba franceză a unor importante opere ale lui Ioan Budai-Deleanu, Eminescu ș.a.);

2. *Marele Premiu „Balcanic” pentru Poezie:*

Nominalizați: Nadia Popova (Bulgaria); Olimbi Velaj (Albania); Mehmet Atilla Maraș (Turcia).

Laureat: MEHMET ATILLA MARAȘ (Turcia)

3. *Marele Premiu European pentru Poezie:*

Nominalizați: Petra Nagenkoegel (Austria); Naim Araid (Israel); Jaime B. Rasa (Spania)

Laureată: PETRA NAGENKOEGL (Austria)

4. *Marele Premiu Internațional Orient-Occident pentru Arte:*

Nominalizați: Leila Allagui Hanahem (Tunisia); Wladimir Pesantez (Ecuador); Vasile Tărășteanu (Ucraina)

Laureați: **WLADIMIR PESANTEZ (Ecuador) și VASILE TĂRĂȘTEANU (Ucraina)**

5. *Marele Premiu Național pentru Literatură:*

Laureat: **Acad. CONSTANTIN CIOPRAGA** (pentru ansamblul operei critice și respectul pentru autori)

Marele Premiu Internațional pentru Poezie:

Nominalizați: Jorge Miguel Cocom Pech (Mexic, naționalitatea maya); Nguen Chi-Trung (Vietnam); Musa Hawamdeh (Iordania)

Laureat: Acad. JORGE MIGUEL COCOM PECH (Mexic)

Revista revistelor

CRONICA, nr. 7, iulie 2005. Versurile profetice ale Poemului de iulie – Vin vremuri stranii – de Arthur Haulot, cu care se deschide revista ieșeană („Vin vremuri stranii” în care se sting sărbătorile / în care ultimele luciri ale sorilor înegurați se risipesc / sub povara blestemelor / E vremea când oamenii în zadar vorbesc / de ultimul jurământ, de ultimele trădări / vremea în care copiii renunță la speranță / când mamele desfac ultimele noduri ale zilei / când urletele popoarelor îngenuncheate de teroare / acoperă pustiurile celor mai vestite cetăți”) – se dovedesc a fi o „prefață” răscolitoare la afirmațiile lucide, pline de dezgust ale lui Valeriu Stancu, de pe aceeași pagină, din editorialul „Viața de zi cu zi în Valea Plângerii (I)”. Vremurile nimicitoare pe care le trăim într-o țară îmbolnăvită de șaisprezece ani încoace de o tranziție cruntă, îl determină pe autor să pună o întrebare șocantă: „De ce-l duce viața de zi cu zi pe român tot mai afund într-o prăpastie de minciună, degradare, delincvență?” Iar răspunsul, nu întârzie să vină, chiar dacă este unul chinuitor și greu de suportat pentru noi toți: „Pentru că viața de zi cu zi a românului înseamnă o necurmată, crâncenă, istovitoare luptă cu sărăcia, cu mizeria (politică, morală, umană, socială), cu nevoile (ba chiar și cu neamul!), o disperată, inegală luptă cu bolile, cu șomajul, cu corupția, cu hoția, cu abuzurile, cu aleșii. Adică o aproape pierdută luptă pentru supraviețuire.” Adevăruri crude, ce ar trebui să ne trezească din inerția și amăgirea în care am eșuat și să ne ambiționeze să scăpăm, cât mai repede cu putință, din acest coșmar.

RAMURI, nr. 7-8, iulie-august, 2005. Acest număr dublu, ilustrat cu grafică de Marcel Chirnoagă, se remarcă prin echilibru și densitate, dar și prin suplețe și noutate, așa cum publicația craioveană ne-a obișnuit de când este condusă de Gabriel Chifu. Colaboratori, rubrici și teme de mare prestanță îi configurează o ținută valorică înaltă, înscriind-o, la ora actuală, între revistele literare și de cultură românești din prima linie. Nicolae Manolescu este prezent cu un fragment masiv, despre Ioan Slavici, din **Istoria critică a literaturii române**. În atenție sunt două cărți de Ștefan Augustin Doinaș – **T de la Trezor și Arta dialogului** – despre care își exprimă opiniile Ioan Lascu, Paul Arezu și Gabriel Coșoveanu. Rubrica „Meridianele textului” o găzduiește pe Mariana Sipoș cu o amplă prezentare biobibliografică: **Mario Vargas Llosa – o viață, o operă**. Mircea Moisa se ocupă de „Cioran în revista *Ramuri*”, Henri Zalis de D.R. Popescu, Daniel Cristea-Enache de Ioan Groșan, iar Marian Victor Buciu de Liviu Ioan Stoiciu, prozatorul. Gabriel Dimisianu continuă publicarea unor pagini „Din

jurnal"-ul său referitoare la întâmplări din anul 2000. Constantin M. Popa, Ioan Lascu, Bucur Demetrian, Petre Ciobanu, Marian Barbu, Gheorghe Dănișor, Irina Cucu, Florea Miu, Paul Arezu comentează, în cadrul rubricii „Lecturi”, cărți semnate de: Ana Maria Tupan, Adrian Marino, Marin Mincu, Vasile Spiridon, George Vulturescu, Ștefan Vlăduțescu, Gellu Dorian, Marius Marian Șolea, Tudor Nedelcea, Ion Floricel, Viorel Dianu. Eseistica, diversă, temeinică, plasată cu măsură în structura numărului, îi are ca autori pe: Gabriel Chifu (*Cine mă citește, dar cine vreau să mă citească*), Adrian Popescu (*Francisc, omul erotic „5”*), Horia Gârbea (*Un an pentru roman. Patru mostre*), Ionel Bușe (*Atlantida lui Platon*), Ion Militaru (*Iubire și logică paradoxală*), André Séailles (*François Mauriac, judecător al lui Jean-Jacques Rousseau?*), Carmen Petcu (*Umanismul acționalist al lui Antoine de Saint Exupéry*), Mircea Ghițulescu (*Teatrul Național din Craiova a fost aplaudat la Gyula*), Elena Petre și Nicolae Petre Vrânceanu (*Un centru de spiritualitate românească*). Ion Stratan, Nicolae Tzone și Niculina Oprea semnează excelente grupaje de versuri, iar Leo Butnaru prezintă și traduce un „florilegiu de poeme laconice tanka erotice” din volumul lui Ruboko Sho (1980-1020?), intitulat **Noaptele Komachii sau Timpul Cicadelor**.

POEZIA, nr. 2, vara, 2005. Tema numărului: Poezie și Moarte. În jurul ei se construiește un sumar excelent și subtil, de mare acuratețe și profunzime: Eseuri, Poeme de autori români și străini, Tineri autori, Traduceri din poezia română clasică și modernă, Traduceri din poezia universală, Recenzii. Adam Puslojič, în dialogul cu Vasile Proca, mărturisește: „Moartea este un fenomen foarte complex și ciudat. Și, aș spune, nu atât de fatal și de tragic cum considerăm noi, poeții. Pentru că, în limbajul naturii noi sântem un fel de păduchi verzi. Sau un fel de spirite luminoase. Așa cum, uneori, vedem în noapte un zbor luminos. În sufletele noastre, fenomenul morții este legat de Dumnezeu, fiindcă lui îi datorăm totul!” Referitor la aceeași temă provocatoare Cassian Maria Spiridon își încheie eseul său *Nu credeam să-nvăț...* cu următoarele concluzii: „În drumul nostru poezia este marele învățător, ea ne învață a muri și ce va fi după, e marele tratat asupra morții, manualul de înfruntare și asumare a despărțirii inevitabile. Poezia e victoria noastră contra neantului. Poate singura.”

BUCOVINA LITERARĂ, nr. 6, iunie 2005. Coperta și ilustrațiile numărului reproduc lucrări admirabile semnate de Lucia Pușcașu, triplă laureată a Festivalului-concurs „Voronețiana”. În editorial – *Și tu, Brutus* – Constantin Arcu își exprimă „neînțelegerea” în care se află „după relativ recenta apariție a unui roman **Judecătorul**, în care el și ultima sa carte devin personajele principale ale acestuia. Destul de nemulțumit de „terciul greu de digerat” în care este băgat, C.A. îl trimite cu inteligență pe „amicul-prozator” la lecțiile elementare de estetică: „La urma urmei, viața hrănește textul, scriitorii veritabili recurg deseori la acest procedeu, dar transfigurarea artistică metamorfozează modelul real în *altceva!* Scriitorul nu face fotografii; chiar dacă avem senzația că putem identifica în paginile unei cărți o anumită realitate, ea nu mai este aceeași. Autorii nu-și propun să redea „adevărul” în cărțile lor, ei recuperează adevărul unei lumi ce abia

se naște, în măsura în care personajele și ficțiunea își dobândesc propria lor *autonomie...*” Ion Beldeanu scrie despre „un magician al elocinței” – G.I. Tohăneanu; Alexandru Dobrescu despre „o instituție care vegetează: ORDA”; Cornel Boteanu despre „sinteza genială” a liricii eminesciene Luceafărul. Adrian-Dinu Rachieru îi are în atenție pe Eminescu și Creangă. Rodica Mureșan comentează poezia lui George Vulturescu, iar Emil Satco redeșteaptă imaginea poetului Constantin Ștefuriuc. Dimitrie Vatamaniuc evocă anii '53-'55 de la Institutul de Istorie Literară și Folclor al Academiei și personalitatea lui G. Călinescu, conducătorul acestuia. Interviuul numărului este realizat de Onu Cazan cu poeta Cornelia Maria Savu. Poeme semnează: Carmen-Veronica Steiciuc, Cătălin-Eugen Serediuc, Nicolae Sava. Proză de Elisabeta Isanos. Traduceri din poezia lui Hans Krupp. Cassian Maria Spiridon este aniversat la împlinirea vârstei de 55 de ani, printr-un „Profil” concis, creionat cu mână sigură de Ion Beldeanu.

HERMITAGE. A Haiku Journal. Vol I, Nr. 1 și 2 / 2004; Vol. II Nr. 1 și 2/ 2005. Editor Ion Codrescu, Constanța. În anul 2001, după o evoluție neîntreruptă de zece ani – din 1992 - înceta apariția revistei de Haiku, *Albatros*, scoasă, cu efort financiar personal și cu entuziasm, de același Ion Codrescu. Revista se impusese ca una reprezentativă, pentru acest gen de poezie, în spațiul cultural românesc și nu numai, în jurul ei creându-se o adevărată școală. Iată că, după o pauză de doi ani, Ion Codrescu recidivează, oferindu-ne noua publicație *Hermitage*. Aceasta continuă, într-un fel, (publică numeroși autori de Haiku din țară și din străinătate, eseuri, recenzii, dezbateri, noutăți în domeniul poeziei de sorginte niponă, etc.) și ridică pe o treaptă superioară spiritul *Albatros*-ului. Editată în limba engleză, *Hermitage* este o revistă măiestrită cu rigoare și talent la toate capitolele – grafică, tipar, conținut, traducere – încântând atât ochiul cât și sufletul unui cititor exigent și inițiat.

PORTO FRANCO, nr. 4, 5, 6; aprilie-iunie 2005. O revistă care mizează pe foarte multă și de calitate informație literară și culturală (Interviuri, Înscrișuri, Mari aniversări, Fișe de istorie literară, Însemnări de lectură, Raftul cu cărți, Expoziții, Concursul revistei, Pagini dunărene, Fragmentarium, Cronica literară, Spațiile spiritului, Mărturii literare, Semnal, Citire/recitare, Întâmplări cu scriitori, Dezbateri, Agendă culturală, Cartea străină, Pagina scriitorului șahist, 1001 reviste, Lungimi de undă, Arhivele foto, Album), dar și pe deschiderea către poezie, proză și eseurile tinerilor talente din spațiul gălățean (Tineri poeți, Invitații revistei, Cărți poștale, Debut, Copiii și compunerile lor, 2000-iști, Lyra, Atelier poetic, Șpalt). Iar toate acestea în numai 90 (nouăzeci) de pagini agreabile și incitante. Colaborează: Stanislav Strejenjuk (Ucraina), Mircea Muthu, Adam Puslojič, Ion Croitoru, Bogdan Ulmu, Mihail Cimpoi, Al Husar, Vasile Spiridon, Teodor Codreanu. Mărturii literare de: Marin Preda, Fănuș Neagu, Nina Cassian, Crișan V. Mușețeanu, Ion Bârsan, Liviu Grăsoiu, Dumitru Matală.

AGORA, nr. 18, iunie 2005. Revista constănțeană de cultură și dialog interdisciplinar, avându-i ca director pe Costache Tudor și redactor șef

pe Marina Cap-Bun, de la număr la număr, devine mai consistentă și mai interesantă. „Capul de afiș” al materialelor îl deține interviul cu marele prozator Fănuș Neagu. Acestuia îi urmează: *Căi ale manipulării* (II) de Tatiana Slama Cazacu, *Gânduri despre istoria Dobrogei din ultimele sute de ani* de Gheorghe Dumitrașcu, *Numitorul comun al operei mateine și ecourile ei* de Ion Roșioru, *Târgul Internațional de Carte de la Leipzig*, ediția 2005 de Radu Bărbulescu și altele. Revenind la interviul cu Fănuș Neagu, nu putem trece cu vederea sinceritatea dureroasă și modul inconfundabil, tranșant, al scriitorului, de a răspunde întrebărilor Cristinei Mihăilă. Astfel, iscodit, cum vede condiția scriitorului român în deceniul imediat următor integrării europene, Fănuș Neagu nu ezită să ne avertizeze: „Mizerabilă. S-a pierdut din prestigiu mult. Scriitorul este lipsit de prestigiu pentru că a fost împins într-un unghi al disprețului de către capital. Altfel se privește omul chinuind hârtia acum. Este omul sărac. Tinerii scriitori trăiesc chiar într-o sărăcie lucie, și săracii sunt disprețuiți pe toată suprafața pământului, mai ales într-o țară unde abia acum marii bandiți se așează în scări de aur și cei care s-au așezat ronțăie platină și argint. Într-o țară în care s-au răzvrătit fluviile, s-a răscolit pământul, banii au căpătat înfățișarea pe care n-au avut-o niciodată de la fenicienii încoace. Banii au căpătat, până azi, chipul lui Isus. Vițelul de aur stăpânește pământul. Scriitorul este un biet om care crede că lucește ca acel cerb cu șapte plăci, cum spune Creangă, dar este un biet trudit intelectual care nu va răzbi, decât dacă este canalie, că lichelele răzbesc doar de azi pe mâine, și va răzbi canalia sus dar va uita de bucuria scrisului.”

Cărți primite la redacție

- ◆ Lucian Voiculescu. **Oedip** de George Enescu. (Eseistică – memorialistică). Constanța, Editura Ex Ponto, 2005
- ◆ Santos Lopez. **El cielo entre cenizas**. (1999-2003). (Versuri). Caracas, Venezuela, Monte Avila Editores, Latinoamericana, 2004
- ◆ Santos Lopez. **Los buscadores de agua**. (Versuri). Caracas, Venezuela, Editura Ex Libris, 2000
- ◆ **Cântecul stelelor / Il canto delle stelle**. (Versuri Steaua 50). Antologie de Aurel Rău și Adrian Popescu. Cluj, Editura Limes și Revista Steaua, 2004
- ◆ **Venere și Madonă / Venere and Madonna**. Antologia Festivalului Internațional „Noaptea de Poezie de la Curtea de Argeș”, 2005. București, Editura Orient-Occident, 2005
- ◆ Titu Popescu. **Mirela – un paradox**. (Eseu monografic). (Despre Mirela Roznoveanu). Ludwigsburg și Timișoara, Pop Verlag și Editura Marineasa, 2005
- ◆ Ion Stoica. **Umbra umbrei**. (Versuri). Constanța, Editura Ex Ponto, 2005
- ◆ Liviu Lungu. **Discret, de dragoste...** (Ecuția unui eșec banal). Roman. Constanța, Editura Ex Ponto, 2005
- ◆ Adrian Alui Gheorghe. **Părintele Iustin Pârvu și morala unei vieți câștigate**. Piatra Neamț, Editura Conta, 2005
- ◆ Traian Pop Traian. **Frumos și liber cu tine privind**. Poem în trei acte, cinci tablouri și un prolog. Timișoara, Editura Marineasa, 1999
- ◆ Bogdan Boeru. **Nocturna**. (Roman). Prefață – Proceduri de ficțiune intensivă – de Gabriel Rusu. București, Editura Muzeul Literaturii Române, 2005
- ◆ Eugenia Vâjjiac. **Chemarea dragostei**. (Versuri). Constanța, Editura Ex Ponto, 2005
- ◆ Bogdan I. Pascu. **Umbra**. (Versuri). București, Editura Azero, 2005
- ◆ Bogdan I. Pascu. **Cu sufletul în patru zări**. (Versuri). București, Editura Carfil Tor, 2004
- ◆ Alexandru Mihalcea. **Uranus-Gherla, via Salcia**. (Memorialistică). Constanța, Editura Ex Ponto, 2005
- ◆ Mariana Popescu. **Repere muzicale în spațiul dobrogean. Boris Cobasnian și Corul „Vox Maris”**. Prefață de IPS Dr. Teodosie, Arhiepiscopul Tomisului. Constanța, Editura Arhiepiscopiei Tomisului și Editura Europolis, 2004
- ◆ G.G. Vlad. **Drăculeștii. Sabia ordinului**. (Roman). Constanța, Editura Dada, 2004
- ◆ Vlad Zbârciog. **Starea de cer**. (Versuri). Chișinău, Editura Pontos, 2005
- ◆ Gabriel Andreescu, Ernest Oberländer-Târnoveanu și Volker Adam. **Tătarii din România: Teme identitare**. București, Centrul pentru Drepturile Omului APADOR-CH, 2005
- ◆ Marion Manolescu. **Pribeag printre gânduri**. (Versuri). Constanța, Editura Ex Ponto, 2005
- ◆ Ștefan Zăvoiu. **Histrion la gurile Dunării**. (Reportaj literar). Constanța, Editura Ex Ponto, 2005
- ◆ Marian Teletin. **Acceași Evanghelie**. (Eseistică). Constanța, Editura Ex Ponto, 2005

